

Film des Monats

Oktober 2025

ZIRKUSKIND

Wie ist es, in einer Zirkusfamilie aufzuwachsen? Der Dokumentarfilm von Julia Lemke und Anna Koch zeigt es auf kindgerechte Weise. Dazu: **Unterricht ab 3. Klasse.**

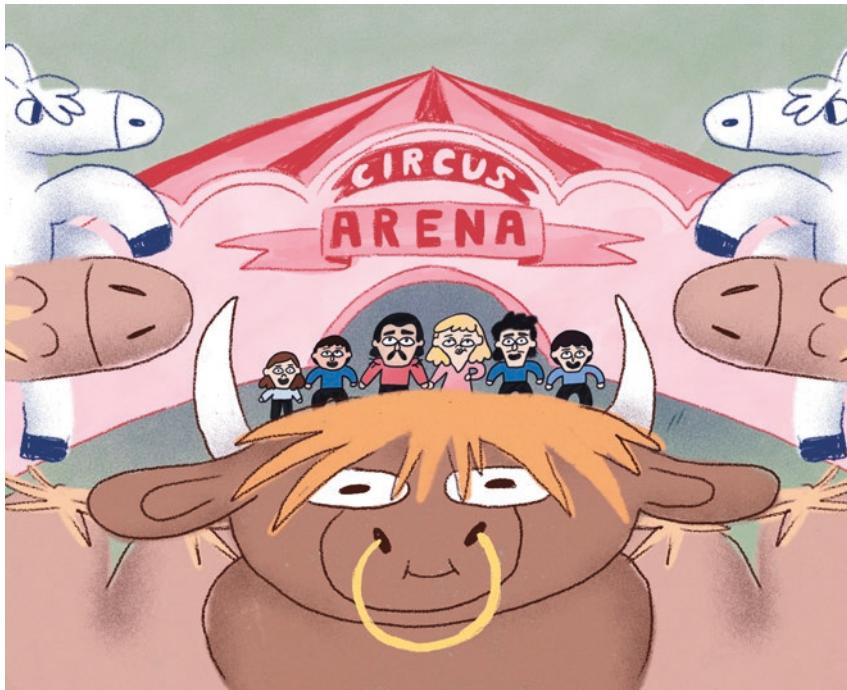


Inhalt

	FILMBESPRECHUNG	
03	ZIRKUSKIND	11
	INTERVIEW	
05	"Dokumentarfilm ist ein wunderbarer Weg, um Empathie zu fördern"	17
	HINTERGRUND	
07	ZIRKUSKIND – Ein Dokumentarfilm für Kinder	25
	IMPULSE	
09	ZIRKUSKIND – Impulse	26
	UNTERRICHTSMATERIAL	
	Arbeitsblätter	
	- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE	
	- ZIRKUSKIND – ARBEITSBLÄTTER	
	Filmglossar	
	Links zum Film	
	Impressum	

Filmbesprechung: Zirkuskind (1/2)

Still aus Zirkuskind, Flare Film | Magda Kreps
©



Deutschland 2025

Dokumentarfilm

Kinostart: 16.10.2025

Verleih: Across Nations

Filmverleih

Regie: Julia Lemke, Anna Koch

Drehbuch: Julia Lemke,
Anna Koch

Mitwirkende: Familie Frank:
Georg "Ehe", Santino, Giordano,
Angie, Gitano u.a.

Kamera: Julia Lemke

Schnitt / Montage: Jamin
Benazzouz

Laufzeit: 86 Min.

FSK: ohne Altersbeschränkung

Klassenstufe: 3. Klasse

3

(26)

ZIRKUSKIND

Dokumentarfilm für Kinder über den elfjährigen Santino, der in einer Zirkusfamilie aufwächst.

Der elfjährige Santino ist überall und nirgends zu Hause. Gemeinsam mit seiner Familie reist er im Wohnmobil durch Deutschland und hält immer nur für begrenzte Zeit an einem Ort an. Denn Santino ist ein Zirkuskind: Er lebt im Circus Arena, den sein Urgroßvater "Opa" Ehe mit Frau und Kindern gegründet hat und als Direktor leitet. Santinos Mutter Angie ist Luftakrobatin, sein Vater Gitano Artist, auch viele Onkel, Tanten und die Großeltern arbeiten im Familienbetrieb. Um das große Zelt auf- und abzubauen, die Pferde, Rinder und Kamele zu versorgen und die Vorstellungen durchzuführen, müssen alle mithelfen, selbst Santino, sein kleiner Bruder Giordano und ihre Cousinen und Cousins. Trotzdem geht Santino zur Schule – immer da, wo der Zirkus gerade Station macht. Außerdem trainiert er Flickflack und Salto, damit er ir-

gendwann mit seiner eigenen Nummer auftreten kann. Für ihn ist klar: Seine Zukunft liegt in der Manege.

☞ **Trailer:** https://www.youtube.com/watch?v=HX3QJqT_0T4

Eine Zirkusfamilie zwischen Gestern und Morgen

Schon seit Generationen wird diese Lebensweise in der Familie weitergegeben. Auch Opa Ehe wuchs im Zirkus auf. Seine Erinnerungen an die Freundschaft zum Elefanten August, seine große Liebe Isolde, aber auch die Geschichte der Verfolgung seiner Familie zur Zeit des Nationalsozialismus erzählt er Santino. Urgroßvater und Urenkel verbindet eine enge Beziehung, die im Mittelpunkt des Dokumentarfilms steht. Ihre beiden Perspektiven bringen die >

Filmbesprechung: Zirkuskind (2/2)

verschiedenen Zeitebenen zusammen und strukturieren die Filmhandlung, die zwischen Gegenwart und Vergangenheit wechselt. Der eine feiert seinen elften Geburtstag, steht ganz am Anfang seines Lebens und seiner Zirkuskarriere, der andere wird 80 Jahre alt, blickt zurück und bringt dem Nachwuchs die Werte und die Geschichte dieser besonderen Gemeinschaft nahe. Die Leidenschaft für das Leben im Zirkus verbindet offenkundig beide.

Sensible Alltagsbeobachtung und animierte Erinnerungen

Für den ersten im Rahmen der Förderinitiative "Der besondere Kinderfilm" produzierten Dokumentarfilm haben die Regisseurinnen Julia Lemke und Anna Koch Santino und Ehe durch ihren Alltag in Frühling, Sommer, Herbst und Winter begleitet. Dabei ist ein einfühlsames, kindgerecht erzähltes Portrait der Zirkusfamilie entstanden. Meist folgt die Kamera Santino, der zu Beginn und zum Schluss das Publikum in einem fröhlichen Voiceover direkt anspricht, in den Film einführt und die Erzählung beschließt. Die ebenfalls im Voiceover vorgetragenen Erinnerungen von Opa Ehe sind durch liebevolle, bunte Animationen illustriert. So wird Vergangenes manifest und für ein junges Publikum greifbar. Immer wieder tauchen animierte Effekte auch im Realfilm auf und lassen den Zauber des Zirkuslebens aufscheinen. Die filmische Gegenwart zeigt den Alltag der Zirkusfamilie sensibel und zurückhaltend, dokumentiert private Momente genauso wie die Arbeitsrealität zwischen den Vorstellungen und die mitreißende Dynamik der Darbietungen im Zirkuszelt. Musikalisch untermauert werden die Bilder durch energetische Orchestermusik (Glossar: Filmmusik).

Zusammenhalt, Verantwortungsbewusstsein und Liebe

Santino befindet sich in einer Umbruchphase. Noch spielt er Verstecken mit seinem Bruder, aber gleichzeitig beginnt er, sich innerhalb der Familie neu zu positionieren. Als Teil der nächsten Generation versucht er herauszufinden, welche Talente er besitzt und was er dem Publikum präsentieren möchte. Denn das macht Opa Ehe klar: Alle Familienmitglieder müssen Verantwortung für den Zirkus und seine Zukunft übernehmen. Genauso wichtig ist es jedoch, so Opa Ehe, die Arbeit mit Liebe zu verrichten und stolz darauf zu sein. Dass dieses Wertesystem funktioniert, zeigt der Film eindringlich. Der Zusammenhalt, die Liebe im Familienverband und die Identifikation mit der gemeinsamen Arbeit sind deutlich spürbar. Doch auch die herausfordernden Seiten des Zirkuslebens werden dargestellt. Die Arbeit ist oft hart und gefährlich, die Tage sind lang, die Schulbildung der Kinder bleibt lückenhaft und Freundschaften zu pflegen, ist kaum möglich. Wenn Santino in eine neue Klasse kommt und sich vorstellt, gerät er in eine zwiespältige Situation. Einerseits berichtet er mit Stolz aus seinem Leben, andererseits ist er immer das Zirkuskind, immer anders als die anderen Kinder. Bis heute wird "reisenden Menschen" mit Vorurteilen begegnet, werden sie stereotypisiert und ausgegrenzt. Auch deshalb hält Opa Ehe die Erinnerung an die Zeit des Nationalsozialismus lebendig, in der viele Familienmitglieder im Holocaust ermordet wurden – ehrlich, aber mit Rücksicht auf kindliche Perspektiven vermittelt.

Kritische Themen wie die Fragen nach dem Kindeswohl in einer patriarchalisch geprägten Welt, in der alle arbeiten müs-

sen, deutet der Film nur an – ebenso die Problematik des Tierschutzes. Auch die teilweise sexualisierte und exotisierte Kostümierung der Frauen, die klischeehafte Rollenbilder bedient, bleibt unkommuniert. Interessant ist dabei der subtile Blick auf die Spannung zwischen einem auf traditionelle Männlichkeit und Stärke ausgelagerten Rollenverständnis und der großen Zärtlichkeit des Miteinanders. Am Ende bleibt vor allem diese liebevolle Wärme, die den Zirkusalltag prägt und die Botschaft sendet: Zu Hause ist da, wo die Familie ihre Zelte aufschlägt.

Autor/in:
Hanna Schneider

Interview: Julia Lemke (1/2)

"Dokumentarfilm ist ein wunderbarer Weg, um Empathie zu fördern"

Julia Lemke, die zusammen mit Anna Koch ZIRKUSKIND realisiert hat, erzählt im Interview, wie sie bei den Dreharbeiten vorgegangen sind und welche Rolle die Animationen im Film haben.

© Carolin Seeliger



Julia Lemke

Julia Lemke ist Regisseurin, Kamerafrau und Drehbuchautorin. Ihr Studium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB) schloss sie 2016 mit dem Dokumentarfilm SCHULTERSIEG ab. Seit 2010 bildet sie mit Anna Koch das Regieduo "Badabum". Zusammen haben beide unter anderem den Dokumentarfilm GLITZER & STAUB (DE 2020) gedreht. ZIRKUSKIND ist ihre aktuelle gemeinsame Regiearbeit.

kinofenster.de: ZIRKUSKIND gibt einen Einblick in das Leben der Zirkusfamilie Frank. Wie haben Sie dem 11-jährigen Protagonisten Santino und seiner Familie Ihr Filmvorhaben erklärt?

Julia Lemke: Zirkusse sind stark hierarchisch organisiert, die Hierarchie beginnt beim ältesten Familienmitglied. Deshalb war es uns wichtig, zunächst mit Opa Ehe zu sprechen. Wir haben erklärt, dass wir einen Film für Kinder aus der Perspektive eines Zirkuskindes machen möchten. Uns interessierte nicht nur Santinos Gegenwart, sondern auch die Vergangenheit der Familie. Aus der Recherche wussten wir, dass ältere Zirkusleute eine Art kollektives Gedächtnis darstellen. Deshalb wollten wir die Achse zwischen Urgroßvater und Enkel zeigen. Als wir mit Ehe zusammensaßen, kam Santino dazu. Er hat sich zu uns gesetzt, neugierig gefragt, was wir vorhaben, und gleich seinen Opa nach weiteren Geschichten ausgefragt. Santino hatte Lust, uns Dinge zu zeigen, oft ganz nonverbal, indem er mit Zirkusaccessoires vorbeikam. Die Tatsache, dass er ein sehr glückliches Kind ist, hat geholfen. Glückliche Menschen zu porträtieren, ist einfacher.

kinofenster.de: Welche Vereinbarung haben Sie mit der Familie getroffen, wann gefilmt wird und wann nicht?

Julia Lemke: Tatsächlich keine. Wir haben gesagt: Wir sind da, und wenn die Kamera läuft, seht ihr das sofort. Ich stelle mich immer sehr direkt vor die Menschen, es ist also

schwer zu übersehen, wenn gefilmt wird. Vieles lief über Bauchgefühl: Wann passt es, wann nicht? Gleichzeitig ist der Zirkus eine riesige Maschinerie. Wenn die Vorstellung läuft, muss alles funktionieren. So direkt wie die Familienmitglieder ihre Zuneigung zeigen, so sagen sie auch: "Du stehst im Weg!" Das hat die Zusammenarbeit sehr transparent gemacht.

kinofenster.de: Anders als viele Kinder-dokumentarfilme steuert Ihr Film nicht auf einen Wettbewerb oder ein großes Ereignis zu.

Julia Lemke: Wir wussten, dass unser Film keine klassische Spannungsdramaturgie (Glossar: Dramaturgie) haben wird. Es gibt nicht den bösen Fabrikbesitzer, der die Familie vom Gelände verscheuchen will oder sowas. Uns interessierte die Lebenssituation von Kindern, die an einem Punkt stehen, an dem sie entscheiden müssen, welchen Weg sie einschlagen. Die Handlung wird einerseits durch die Geschichten von Opa Ehe strukturiert, andererseits durch die Jahreszeiten. Für Zirkusleute haben sie eine besondere Bedeutung: Ein Zelt im Winter aufzubauen ist etwas ganz anderes als im Sommer. Durch diese wiederkehrenden Abläufe lässt sich außerdem die Familiendynamik sehr gut erkennen.

kinofenster.de: ZIRKUSKIND ist ein Film über Santino und zugleich ein Porträt des großartigen Erzählers Opa Ehe. Wie haben Sie die richtige Gewichtung zwischen beiden gefunden?

Julia Lemke: Das Schöne an Santino ist seine unglaubliche Offenheit, er zeigt seine Gefühle ganz unmittelbar. Auch deshalb wollten wir viel beobachtend mit ihm drehen. Immer im Hintergrund stand dabei die Frage, welche Entscheidungen er für seine Zukunft treffen muss. Gleichzeitig ermöglichte uns seine enge Beziehung zu Opa Ehe, die Vergangenheit einzubringen. Opa Ehes Geschichten haben wir in Animati-

Interview: Julia Lemke (2/2)

onen (Glossar: Zeichentrickanimation) umgesetzt, damit Kinder sie lebendig nachvollziehen können. Wir haben darauf geachtet, wann wir Impulse von ihm brauchen und wann der Fokus auf Santino liegen sollte.

kinofenster.de: Ein zentrales Thema ist der Holocaust, den Opa Ehe in seinen Erinnerungen anspricht.

Julia Lemke: Davon erfuhren wir erst beim Dreh. Opa Ehe erzählte uns vor laufender Kamera von den Erlebnissen seiner Familie. Uns war sofort klar: Diese Geschichte können wir nicht auslassen. Sie ist ein wichtiger Teil ihrer Identität und erzählt auch viel darüber, wie sich die Familie zur Mehrheitsgesellschaft positioniert. Wir haben mit unserem Animationsteam gearbeitet und uns zusätzlich Beratung vom Anne-Frank-Zentrum sowie vom Zentralrat der Sinti und Roma geholt. Dann haben wir Opa Ehe gebeten, die Geschichte so zu erzählen, wie er es einem Kind gegenüber tun würde. Aus diesem Material und in enger Abstimmung mit den Partnern haben wir eine Form gesucht, die respektvoll und zugleich für Kinder nachvollziehbar ist.

kinofenster.de: Sie haben bereits während der Montage Testscreenings mit Kindern durchgeführt. Welche Rolle spielt solche Formen von Co-Creation für Sie?

Julia Lemke: Eine sehr große. Wir waren in der glücklichen Situation, dass wir selbst Kinder im passenden Alter hatten, die uns kontinuierlich Feedback gaben. Sie waren stolz, eigene Ideen einzubringen, und haben uns sogar auf Schnittfehler hingewiesen. Später haben wir weitere Kinder hinzugezogen, um einen frischen Blick zu bekommen. Diese partizipativen Arbeitsweisen sind essenziell, wenn man Filme für Kinder macht.

kinofenster.de: Der Einsatz von Tieren im Zirkus ist ein sensibles Thema. Wie sind Sie damit umgegangen?

Julia Lemke: Wir waren uns von Anfang an bewusst, dass das Thema Tiere wichtig sein wird, auch weil es oft zur Stigmatisierung der Zirkusleute genutzt wird. Deshalb haben wir gezielt einen Zirkus gesucht, in dem es den Tieren gut geht. Dort werden sie regelmäßig von Tierärzten kontrolliert – häufiger als in anderen Betrieben, die mit Tieren arbeiten wie zum Beispiel Ponyhöfe. Die Familie wollte, dass die Tiere unbedingt gezeigt werden, weil sie fester Bestandteil ihrer Identität sind. Wir haben uns entschieden, das authentisch abzubilden und später Gespräche mit Kindern zu führen, wenn Fragen auftauchen.

kinofenster.de: Wie wichtig ist Filmbildung?

Julia Lemke: Was der Welt derzeit am meisten fehlt, ist Empathie. Dokumentarfilm ist ein wunderbarer Weg, um Empathie zu fördern und zu erhalten. Kinder sind von Natur aus empathisch, und wenn sie in einem Film sehen, was in Santinos Leben anders ist und was gleich, dann erweitert das ihre Sichtweise. Das Leben auf dem Zirkusplatz unterscheidet sich vom Alltag vieler Kinder. Aber die Gefühle sind dieselben: Jeder möchte in den Arm genommen werden, jeder streitet mit seinem kleinen Bruder. Solche Filme öffnen die Welt und zeigen, wie vielfältig Leben sein kann.

Autor/-innen:

Gudrun Sommer und Jamie Karasch

Hintergrund: Zirkuskind - Ein Dokumentarfilm für Kinder (1/2)

ZIRKUSKIND – DOKUMENTARFILM FÜR KINDER

Zu Besuch bei Santino: Wie ein Dokumentarfilm altersgerecht von der Familie und vom Alltag eines elfjährigen Zirkuskinds erzählt.



© Still aus Zirkuskind, Flare Film | Julia Lemke

Fröhliche Musik, wie man sie aus dem Zirkus kennt, mit tiefen Tubatönen inmitten eines Glockenspiels. Dazu einfache Animationen mit tanzender Zuckerwatte, lachenden Gesichtern, Pferden, Musikanten und einem Zug aus Zirkuswagen. Und eine rundliche dicke Schrift, die so auch für den Titel eines Kinderbüchs passen würde. Mit diesen Bildern und Tönen beginnt der Dokumentarfilm ZIRKUSKIND, der nicht nur über das Leben und den Alltag des elfjährigen Santino erzählt, der in einer Zirkusfamilie aufwächst, sondern auch für Kinder erzählt. Sensibel für die Wahrnehmungsgewohnheiten und Erzählbedürfnisse eines Publikums im Alter von etwa 8 bis 12 Jahren haben Julia Lemke und Anna Koch ihren Film konzipiert und inszeniert (Glossar: Mise-en-scène/Inszenierung). Sie öffnen so bereits jüngeren Kindern den Weg in eine

Filmgattung, die es im Kino für diese Altersgruppe nur selten zu sehen gibt.

Einladung in Santinos Welt

Sequenz 1:



© Szene aus ZIRKUSKIND, Flare Film | Julia Lemke

"Tachchen, in bin Santino. Schön, dass ihr da seid", ist sofort nach den Titelleinblendungen zu hören, während die Kamera

einem Jungen auf seinem Weg über ein Zirkusgelände folgt (Glossar: Kamerabewegungen). Aufnahmen von Santinos Vater und Mutter, seines Bruders Giordano und seines Urgroßvaters Ehe folgen und werden von Santino kommentiert; zu jeder Person wird der Name eingeblendet. Mit kurzen Eindrücken einer Zirkusaufführung mit spektakulärer Artistik und staunendem Publikum endet die Sequenz, bis Santino, noch immer aus dem Off, zusammenfasst: "Das ist mein Zuhause."

Die Eröffnungssequenz macht bereits eine wichtige Entscheidung der Filmemacher/-innen deutlich: Sie verschwinden hinter der Kamera, bleiben unsichtbar und unhörbar. Bild und Ton gehören ganz den Protagonist/-innen – und Santino erhält, quasi als "Titelheld", so gleich das Wort.

Diese Lösung ist in mehrfacher Hinsicht charmant. Zum einen, weil das Publikum dadurch Santino gleich selbst kennenlernen – schon an seiner Stimme ist zu erkennen, wie selbstbewusst und aufgeschlossen er ist und dass er kein Problem damit hat, vor anderen Menschen zu sprechen. Zum anderen ist er für Kinder eine Person auf Augenhöhe und eine Identifikationsfigur. Es entsteht nicht der Eindruck, dass da Erwachsene über ein Kind erzählen, sondern das Kind darf selbst erzählen. Und zwar so, wie es eben redet. Die direkte Ansprache des Publikums verstärkt dabei das Gefühl, unverstellt an Santinos Alltag teilhaben zu dürfen. Er durchbricht durch seine Begrüßung die so genannte Vierte Wand und stellt eine Beziehung zu den Zuschauenden her.

Dass es für Kinder leicht ist, sich auf Santino und seine Welt einzulassen, liegt auch an den Kernthemen von ZIRKUSKIND. Denn der Film beginnt eben nicht abstrakt und unpersönlich, erzählt auch nicht erst über den Zirkus und danach über die Menschen hinter den Kulissen, sondern mit der Vorstellung einer Familie und eines >

Hintergrund: Zirkuskind - Ein Dokumentarfilm für Kinder (2/2)

Zuhause. Dass dieses Zuhause dann so außergewöhnlich ist, macht neugierig darauf, mehr über Santino und sein Leben zu erfahren.

Beobachten und selbst einordnen

Zum Alltag von Santino gehört auch, ständig die Schule wechseln zu müssen. Die Kamera folgt ihm in unterschiedliche Klassen und beobachtet dabei die sich stets wiederholenden Rituale: Santino muss sich vorstellen und ist zugleich für die Klasse, deren Teil er nun für eine oder zwei Wochen sein soll, Forschungs- und Untersuchungsobjekt. Als "Experte" muss er Auskunft geben über das Leben eines Zirkuskinds. Und manchmal stellen die Kinder in den Klassen an Santino auch Fragen, die das Filmpublikum genauso an ihn stellen könnte: Werden die Tiere im Zirkus gequält? Wie lange dauert deine Reise mit dem Zirkus noch?

Interessant ist, dass der Film dabei keine direkte Wertung vornimmt und auch Santino sich nie kritisch über die Schulwechsel äußert. Doch durch die Wiederholung dieser Situation an unterschiedlichen Orten vermittelt der Film, was die Umzüge für Santino bedeuten. Besonders bemerkenswert ist dies, weil der Film seinem jungen Publikum damit kein Urteil vorsetzt, sondern es ernst nimmt und es ihm überlässt, das Gesehene einzuordnen und zu bewerten. Kann man Freund/-innen finden, wenn man nur so kurz an einem Ort ist? Und bleibt Santino dann nicht doch eher Außenseiter in den Klassen?

Heute und früher

Einen besonderen Stellenwert im Rahmen des Films hat die Beziehung von Santino zu seinem fast 80-jährigen Urgroßvater Ehe, der seinen Urenkel über alles liebt und zu einer zweiten Hauptfigur wird. Auch Opa

Ehe war Zirkuskind, was es den Filmemacherinnen ermöglicht, durch ihn auch einen Blick in die Vergangenheit zu werfen und zu erzählen, wie sich das Leben der Zirkusleute im Laufe des letzten Jahrhunderts verändert hat.

👉 Sequenz 2:



© Szene aus ZIRKUSKIND, Flare Film | Julia Lemke

Als Santinos Vater in einer Szene berichtet, welche Ausgrenzung er als Kind in der Schule erlebt hat, ordnet Ehe dies auch historisch ein und führt vor Augen, dass die Zirkusleute schon immer am Rand der Gesellschaft standen. Er beginnt, über seine Familie zu erzählen, die während des NS-Regimes verfolgt wurde: Seine Mutter – eine Sinti – mussten sie verstecken. Sein Schwager wurde mit Vater, Mutter und Geschwistern in ein Konzentrationslager deportiert und überlebte als einziger. ZIRKUSKIND wechselt in dieser Szene in die Form der Animation (Glossar: Zeichentrickanimation). Schlicht gehaltene Bilder visualisieren die Worte von Ehe aus dem Off. Grausamkeiten bleiben ausgespart, die Erklärungen verzichten auf detaillierte historische Fakten und heben stattdessen hervor, was Kinder verstehen können: dass Menschen grundlos massiv bedroht und ungerecht behandelt wurden und um ihr Leben fürchten mussten. Mit einfachen Mitteln gelingt es den Filmemacherinnen dabei, die Folgen und die Grausamkeit der Na-

tionalsozialisten sichtbar zu machen: Auf Zeichnungen, die Ehes große Verwandtschaft auf Familienfotos zeigen, verschwinden nach und nach all jene, die ermordet wurden. Was bleibt, sind viele schmerzhafte Lücken und eine zerstörte Familie.

Die Szene vermittelt kein umfassendes Wissen. Aber sie kann Kinder zum Nachfragen anregen, ohne sie zu überfordern. Schön daran ist, dass diese Auseinandersetzung nicht erzwungen wird; sie bleibt eine Möglichkeit. So ist ZIRKUSKIND insgesamt als Einladung angelegt: Lernt Santino kennen. Taucht mit ihm und seinem Uropa in seine Lebenswelt ein. Seht euch darin um, hört ihnen zu. ZIRKUSKIND ist kein Erklärfilm, sondern wirkt eher wie ein Besuch bei netten Menschen.

Autor/in:
Stefan Stiletto

Impulse: Vorschläge zur Arbeit mit dem Dokumentarfilm Zirkuskind (1/2)

Impulse

ZIRKUSKIND

1. Thema: Zuhause ist ...

Impulse/Fragen: Was bedeutet für dich "Zuhause"? Wo fühlst du dich wohl – an einem Ort und/oder bei Menschen?

Sozialformen und Hinweise: Einstiegsgespräch im Plenum; Mindmap oder Wortwolke an der Tafel. Die Kursleitung schafft Offenheit für unterschiedliche Familien- und Lebensformen.

2. Thema: Zu Hause ist da, wo die Familie ihre Zelte aufschlägt

Impulse/Fragen: Was ist ein Zelt? Welche Formen von Zelten kennt ihr? Was könnte folgender Satz bedeuten: Zu Hause ist da, wo die Familie ihre Zelte aufschlägt? Wie könnte sich eine Person fühlen, die immer wieder für eine (kurze) Zeit an neuen Orten lebt.

Sozialformen und Hinweise: Fortsetzung der Arbeit an der Mindmap oder Wortwolke. Gespräch durch die Kursleitung gegebenenfalls Richtung Zirkus lenken.

3. Thema: Arbeit im Zirkus

Impulse/Fragen: Wart ihr schon einmal im Zirkus? Was macht den Zirkus für euch besonders? Welche Aufgaben würdet ihr gern übernehmen – und welche lieber nicht?

Sozialformen und Hinweise: Think-Pair-Share mit Bildimpulsen (beispielsweise Zirkus-Ausmalbilder  <https://www.kinder-malvorlagen.com/zum-ausmalen/vorlagen-zirkus.php>), Requisiten – falls vorhanden – oder kurzen Trailern/Filmsequenzen (beispielsweise Trailer Circus Roncalli  <https://www.youtube.com/watch?v=A4PDUeMCZ4E>) oder Zirkus Mond Berlin ( https://www.youtube.com/watch?v=HXEEvp_B0oke). Im Gespräch danach Anknüpfung an den Alltag der Kinder vornehmen und dabei Verantwortung, Arbeitsteilung und Zusammenhalt thematisieren.

4. Thema: Arbeit mit dem Trailer zu ZIRKUSKIND

Impulse/Fragen: Der zehnjährige Santino und seine Familie arbeiten im Zirkus. Was müssen er und seine Familie im Zirkus alles tun?

Sozialformen und Hinweise: Sichtung des Trailers ( https://www.youtube.com/watch?v=HX3QJqT_0T4). In der Gruppe die Auswertung vornehmen lassen und auch auf folgende Frage aus Themenfeld 2 noch einmal eingehen: Wie könnte sich eine Person fühlen, die immer wieder für eine (kurze) Zeit an neuen Orten lebt? Santinos Alltag und seine Aufgaben können auch ein vertiefender Beobachtungsauftrag während der Filmsichtung sein.

5. Thema: Erinnerungen und Geschichte

Impulse/Fragen: Opa Ehe erzählt Santino Geschichten von früher. Was erfahren Santino und die Zuschauenden über Opa Ehes Vergangenheit? Warum sind solche Erinnerungen wichtig? Was könnt ihr von euren Großeltern oder älteren Menschen lernen?

Sozialformen und Hinweise: Gesprächsrunde; falls DVD oder VoD-Link vorliegen: Auswahl animierter (Glossar: Animationsfilm) Szenen zeigen. Die Kinder dafür sensibilisieren, dass auch traurige Erinnerungen zum Leben gehören.

Impulse: Vorschläge zur Arbeit mit dem Dokumentarfilm Zirkuskind (2/2)

6. Thema: Geschichten erzählen im Film

Impulse/Fragen: Wie werden im Film Opa Ehes Erinnerungen gezeigt? Warum werden manche Szenen gezeichnet oder animiert? Wie verändert das die Stimmung des Films?

Sozialformen und Hinweise: Vergleich von Realfilm und Animation; Einführung von Fachbegriffen wie Animation, Erzählweise/Dramaturgie und Rückblick (Glossar: Rückblende/Vorausblende).

7. Thema: Respekt und Erinnerung

Impulse/Fragen: Opa Ehe erzählt von seiner Mutter, die Sinti war und verfolgt wurde.

Warum ist es wichtig, alle Menschen gleich zu behandeln?

Sozialformen und Hinweise: Kurze Erklärung der Begriffe Sinti und Roma (↗
<https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/das-junge-politik-lexikon/339347/sinti-und-roma-in-deutschland/>). Gespräch über Diskriminierung in altersgerechter Sprache. Die Kursleitung achtet auf sensible Wortwahl und klärt offene Fragen.

8. Thema: Freundschaft und Anderssein

Impulse/Fragen: Stellt euch vor: Santino ist neu in der Schule. Wie würdet ihr ihn begrüßen? Welche Fragen wären freundlich? Welche solltet ihr vermeiden? Warum ist es manchmal schwer, neu in einer Klasse zu sein?

Sozialformen und Hinweise: Rollenspiel im Klassenverband mit vorbereiteten Fragen.

Beobachtungsauftrag: Wie wirkt wertschätzendes Verhalten? Im Anschluss Gespräch zu Themenfeldern wie Respekt und Empathie.

10

(26)

9. Thema: Mut, Können und Träume

Impulse/Fragen: Santino übt Flickflack und Salto. Was übt ihr, bis ihr es gut könnt? Warum ist es wichtig, an sich zu glauben? Welche Träume habt ihr für die Zukunft?

Sozialformen und Hinweise: Die ersten beiden Fragen im Tandem oder während des Gesprächs im Stuhlkreis beantworten. Die Antwort auf die dritte Frage aufschreiben lassen. Wer möchte, kann die Frage vorstellen. Optional: Kreativaufgabe zu "Mein Traum in der Manege" – als Zeichnung oder kurzen Text umsetzen lassen.

10. Thema: Verantwortung und Zusammenhalt

Impulse/Fragen: Warum müssen im Zirkus alle mithelfen? Was passiert, wenn jemand seine Aufgabe nicht macht? Wie zeigen Santino und seine Familie, dass sie sich aufeinander verlassen können?

Sozialformen und Hinweise: Im Tandem ein Plakat zu "Ohne dich läuft nichts – Aufgaben im Zirkus" anfertigen lassen, beziehungsweise dies auf Schule, Verein oder Familie übertragen.

11. Thema: Tiere im Zirkus

Impulse/Fragen: Warum ist es problematisch, Tiere im Zirkus zu halten?

Sozialformen und Hinweise: Sammeln von Aspekten in der Gruppe. Anschließend Abgleich mit dem Tierschutzbund-Artikel (↗<https://www.tierschutzbund.de/tiere-themen/tiere-in-sport-und-unterhaltung/zirkus/>), der von der Kursleitung vorgelesen oder zusammengefasst werden kann.

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein

Arbeitsblatt 1: Heranführung an Zirkuskind / Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt 1

HERANFÜHRUNG AN ZIRKUSKIND LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

**Fächer:**

Deutsch, Religion, Lebenskunde,
Ethik, Geschichte, Kunst
ab 8 Jahren, ab Klasse 3

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen malen ein Gedanken- und Gefühlsbild (Klasse 3-6) oder verfassen einen inneren Monolog (ab Klasse 7). In Deutsch liegt der Kompetenzschwerpunkt auf dem Schreiben, in Kunst auf dem Gestalten, in Ethik auf dem Perspektiven einnehmen. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schüler/-innen nähern sich dem Film, indem sie sich gemeinsam darüber austauschen, was es für sie bedeutet, ein Zuhause zu haben. Zudem setzen sie sich, zunächst zu zweit, dann im Plenum, mit Filmtitel und Filmplakat auseinander. In Arbeitsschritt c) kann dabei optional auch die Gattung des Dokumentarfilms thematisiert werden.

Direkt nach der Filmsichtung bleibt Raum für den persönlichen Rezeptions-eindruck, auch offene Fragen können hier geklärt werden. Optional können die Schüler/-innen hier auch Fragen formulieren, die sie dem Zirkuskind Santino oder anderen Zirkusmitgliedern gerne stellen würden. Sodann kommen die Schüler/-innen über das von ihnen Beobachtete ins Gespräch, zunächst im Tandem, dann im Austausch in der Klasse. Ausgehend von einer Filmszene und einem kurzen Text, der im Abspann des Films erscheint, erfahren sie, was man unter der Gruppe der Sinti versteht. Mit älteren Schüler/-innen kann an dieser Stelle eine thematische Vertiefung erfolgen, z.B. indem thematisiert

wird, was die Gruppen der Sinti und Roma charakterisiert oder dass diese auch heute noch Diskriminierung erfahren und was dagegen unternommen wird.

Schließlich verfassen die Schüler/-innen ausgehend von einem Filmstill, auf dem Santino zu sehen ist, entweder ein Gedanken -und Gefühlsbild oder einen inneren Monolog (ab Klasse 7). Sollten die Schüler/-innen wenig Übung im Verfassen von inneren Monologen haben, ist es sinnvoll, ihnen zunächst einen Modell-Monolog zu zeigen, an dem sie sich orientieren können. Ihre Bilder stellen bzw. inneren Monologe sie stellen sie sich gegenseitig vor und werten sie kriteriengeleitet aus.

11
(26)

Autorin:

Lena Sophie Gutfreund

Arbeitsblatt 1: Heranführung an Zirkuskind (1/2)

Arbeitsblatt 1

HERANFÜHRUNG AN ZIRKUSKIND (D2025, Regie: Julia Lemke, Anna Koch) FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Was bedeutet es für euch, ein Zuhause zu haben? Was mögt ihr besonders an eurem Zuhause? Tauscht euch in der Klasse aus.
- b)** Der Film heißt ZIRKUSKIND. Überlegt gemeinsam, um was es in dem Film gehen könnte und was "Zuhause" wohl für ein Zirkuskind bedeutet.
- c)** Seht euch das Filmplakat an und beantwortet dann zu zweit folgende Fragen. Tauscht euch anschließend im Plenum aus.



- Was erzählt das Plakat über den Inhalt des Films?
- In welcher Beziehung stehen die abgebildeten Figuren wohl zueinander?
- Welche Farben werden hauptsächlich verwendet und welche Stimmung wird insgesamt vermittelt?
- Wie wird der Filmtitel abgebildet?
- An welche Altersgruppe richtet sich das Plakat?

- f)** Arbeitet zu zweit und gleicht miteinander ab, was ihr über Santino und seinen Urgroßvater erfahren habt (Arbeitsschritt d)). Überlegt auch, was es für Santino bedeutet, zu Hause zu sein und vergleicht es mit euren eigenen Antworten (Arbeitsschritt a)). Überprüft auch, ob und inwieweit sich eure Vermutungen (Arbeitsschritt b) und c)) bestätigt haben. Vergleicht eure Ergebnisse anschließend im Klassengespräch.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- d)** Achtet während der Filmsichtung auf Folgendes:
 - Was erfährt man über Santino und seinen Uropa?
 - Wie werden die Geschichten des Uropas im Film erzählt?

Macht euch nach der Filmsichtung stichpunktartig Notizen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- e)** Gibt es etwas, das euch an dem Film sehr gut oder vielleicht auch nicht so gut gefallen hat? Gibt es etwas, das euch überrascht oder nachdenklich gestimmt hat? Welche Fragen würdet ihr Santino oder auch anderen Zirkusmitgliedern gerne stellen? Tauscht euch in der Klasse aus.

- g)** Auf welche Weise wurden die Geschichten des Großvaters im Film erzählt (Arbeitsschritt d))? Tauscht euch im Tandem aus und überlegt, warum die Filmemacherinnen sich wohl dazu entschieden haben, die Geschichten des Großvaters auf diese Weise zu erzählen. Vergleicht dann wieder eure Ergebnisse im Klassengespräch.

- h)** In einem Moment im Film erzählt der Uropa von Santino, dass seine Mutter eine Sinti war und sie während der Zeit des Zweiten Weltkriegs verfolgt wurde und deswegen versteckt werden musste. Habt ihr schon einmal von der Gruppe der Sinti oder vielleicht auch der Sinti und Roma gehört? Tauscht euch in der Klasse aus. Lest dann, den kurzen Text, der im Abspann des Films aufgeführt ist und klärt zusammen mit eurer Lehrkraft Verständnisfragen. Überlegt auch, weshalb die Regis- >

Arbeitsblatt 1: Heranführung an Zirkuskind (2/2)

seurinnen sich dafür entschieden haben könnten, den Text im Abspann ihres Films erscheinen zu lassen.

Wichtiger Hinweis: Sinti und Roma sind Gruppen, die seit vielen Jahrhunderten in Europa leben. Sie haben eine eigene Sprache und unterschiedliche Kulturen. Das Wort Zigeuner wurde vor allem von den Nazis benutzt, um Sinti, Roma und andere Menschen herabzuwürdigen, zu verfolgen und zu ermorden. Viele Sinti und Roma werden bis heute diskriminiert.

i) Ein Gedanken- und Gefühlsbild malen (Klasse 3 bis 6)

Seht euch den Filmstill an. Versetzt euch so gut es geht in Santino hinein und malt ein Bild, auf dem erkennbar ist, an was Santino gerade denkt (es können auch mehrere Sachen gleichzeitig sein) und was er dabei

fühlt. Achtet darauf, dass ihr aussagekräftige Farben verwendet (zum Beispiel dunklere Farben wirken eher traurig, helle Farben fröhlich).

Einen inneren Monolog schreiben (ab Klasse 7)

Seht euch den Filmstill an und versetzt euch in Santino hinein. Schreibt einen inneren Monolog. Geht dabei wie folgt vor (vergleiche Klett)

1. Versetze dich in die Lage von Santino, das heißt tue wirklich so, als ob du für kurze Zeit Santino bist.

2. Erstelle einen Schreibplan. Notiere Stichpunkte zu folgenden Fragen:

- Welche Gedanken hat Santino, wenn er zum Beispiel an seine Familie, an den Zirkus, an seine Zukunft, an Freunde, an das Nomadenleben

oder auch an die Schule denkt?

- Welche Gefühle hat er dabei? Es muss nicht nur ein Gefühl sein, es können ganz verschiedene Gefühle sein.
- Was wünscht sich Santino und was fürchtet er vielleicht auch?

3. Verfasse ausgehend von deinen Stichpunkten den inneren Monolog. Achte dabei auf Folgendes:

- Verwende die Ich-Form.
- Verwende das Präsens.
- Verwende Alltagssprache, das heißt, schreibe genauso, wie du im Alltag sprichst.
- Du kannst auch Fragen und Ausrufe verwenden oder Sätze nicht zu Ende formulieren oder was dir sonst noch so einfällt. Viel Spaß!

j) Stellt euch eure Gedanken- und Gefühlsbilder bzw. eure inneren Monologe gegenseitig vor und wertet sie kriteriengeleitet aus.



Arbeitsblatt 2: Kindheit im Zirkus / Didaktisch-methodischer Kommentar (1/2)

Arbeitsblatt 2

ZIRKUSKIND – KINDHEIT IM ZIRKUS FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar



Fächer:

Deutsch, Sachunterricht, ab Klasse 3

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen inszenieren eine erste Begegnung mit einem Zirkuskind in Form eines Rollenspiels. In dieser kommunikativen Simulation begegnen sie der/dem neuen "Mitschüler/-in" zugleich neugierig, respektvoll und kritisch. Dabei üben sie in Sachkunde den Kompetenzschwerpunkt Kommunizieren, indem sie sprechen und zuhören, sich an Gesprächsregeln halten, unterschiedliche Gesprächsrollen übernehmen, sich in eine fremde Perspektive hineinversetzen und Empathie entwickeln. Im Deutschunterricht kann der Fokus durch die Entwicklung eines Fragebogens und das Formulieren möglicher Antworten auf die Weiterentwicklung der Schreibkompetenz gelegt werden. Im Sachunterricht könnte die Auseinandersetzung mit der eigenen Lebenswelt – Familie, Aufgaben, Rechte und Pflichten – im Mittelpunkt stehen, die anschließend mit den Erfahrungen des Zirkuskindes verglichen wird.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Vor der Sichtung sammeln die Schüler/-innen in einem Think-Pair-Share-Verfahren anhand von verschiedenen Materialien individuelle Eindrücke, tauschen diese im Tandem aus und führen sie anschließend im Plenum zusammen. Das Material sollte Historisches als auch Gegenwärtiges enthalten, das die Kinder mit den Protagonist/-innen verknüpfen können – zum Beispiel ein Foto von Großvater Ehes Zirkuselefanten oder ein

Rolla Bolla, das Santinos neue Leidenschaft aufgreift. In einer Meldekette tragen sie ihre Assoziationen zusammen, und es werden erste Fragen gesammelt. **Falls mit der DVD oder VoD gearbeitet wird**, kann nach der Sichtung zum Einstieg der folgenden Stunde die Szene (00:23:34–00:24:59) erneut gezeigt werden, in der sich der Protagonist Santino einer neuen Klasse vorstellt.

Im anschließenden Gespräch tauschen sich die Schüler/-innen darüber aus, wie sich Santino gefühlt haben könnte, oder überlegen, was sie von einem Zirkuskind wissen möchten. Danach arbeiten die Kinder im Tandem zu ihrem eigenen Alltag: Sie überlegen, welche Aufgaben sie zu Hause haben, welche Erwartungen an sie gestellt werden. Diese Ergebnisse werden in einer Mindmap festgehalten. Diese kann im Anschluss als Grundlage für das Rollenspiel dienen und als Frage- oder Argumentationshilfe genutzt werden. Je nach Schwerpunkt wird alternativ zunächst ein schriftlicher Fragebogen entwickelt. Bei Fokus auf den Kompetenzschwerpunkt Kommunikation kann die Lehrkraft den vorne stehenden Kindern vorbereitete Rollenkarten mit Kernargumenten reichen, was auch als Differenzierungsstrategie funktioniert. Während des Rollenspiels notieren die beobachtenden Kinder, wie das Gespräch verlaufen ist, insbesondere im Hinblick auf Wertschätzung, Fairness und Gesprächsverhalten. In der abschließenden Reflexion wird gemeinsam herausgearbeitet, was im Rollenspiel gelungen ist, wel-

14
(26)

Arbeitsblatt 2: Kindheit im Zirkus /Didaktisch-methodischer Kommentar (2/2)

che Schwierigkeiten aufgetreten sind und welche Gesprächsregeln und Haltungen für zukünftige Begegnungen wichtig sind.

Material: Bilderbücher, z. B. *Circus Hase* von Janosch, *Zirkusbriefe* von Felix von Annette Langen und Constanza Droop, *Im Zirkus* von Doro Göbel und Peter Knorr u. a., Fotos von historischen und aktuellen (Wander-)Zirkussen und deren Programm, Requisiten wie Jonglierbälle, Hula-Hoops, rote Clownsna- sen, Frack und Zylinder und so weiter.

Autor:
Max Stolz

Arbeitsblatt 2: Kindheit im Zirkus

Arbeitsblatt 2

ZIRKUSKIND (Julia Lemke und Anna Koch, DE 2025) – KINDHEIT IM ZIRKUS FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER



© Still aus Zirkuskind, Flare Film | Julia Lemke

VOR DER FILMSICHTUNG:

- Nehmt einen der ausgelegten Gegenstände in die Hand und schaut ihn euch genau an. Denkt darüber nach, woran er euch erinnert und was ihr mit ihm verbindet.
- Sprecht mit einem Partner oder einer Partnerin über den Gegenstand, den ihr gewählt habt. Überlegt dabei: Welche Erinnerung oder Geschichte steckt dahinter? Warum passt der Gegenstand zum Thema Zirkus?

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

Achtet genau darauf, wie Santino im Zirkus aufwächst, was er dort tun muss und welche Wünsche er selbst hat.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- Tragt gemeinsam zusammen, was Santino im Zirkus erlebt, welche Aufgaben er übernehmen muss und welche Wünsche oder Träume er für seine Zukunft hat.
- Erinnert euch an die zwei Szenen, in denen Santino neu in eine Klasse kommt. Was wird der Familie vorgeworfen? Denkt darüber nach, wie er sich dabei gefühlt haben könnte. Sprecht darüber, welche Fragen freundlich waren und welche vielleicht verletzend gewirkt haben.
- Überlegt euch eine Frage, die ihr Santino unbedingt stellen möchten, und schreibt sie auf.
- Sprecht mit einem Partner oder einer Partnerin darüber, welche Aufgaben Santino übernimmt. Überlegt, wie es sein könnte, wenn Santino diese Aufgaben nicht übernehmen würde. Schreibt mögliche Antworten dazu.
- Übt jetzt ein Rollenspiel ein. Dabei schlüpft ein Kind in die Rolle von Santino. Mehrere Kinder übernehmen die Rolle von Klassenkamerad/-innen und stellen Santino Fragen zu seinem Leben im Zirkus. Die anderen Kinder beobachten das Rollenspiel. Achtet genau darauf: Welche Fragen waren besonders gut, um etwas Neues über Santino zu erfahren? Welche Fragen waren weniger passend? Und wie seid ihr im Gespräch miteinander umgegangen?



© Still aus Zirkuskind, Flare Film | Julia Lemke

Filmglossar (1/8)

Filmglossar

Animations-techniken

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

- **Zeichentrickanimation:** 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.
- **Legetrick:** Ausgeschnittene Formen oder Elemente von Figuren werden in Einzelbildschaltung animiert. Lotte Reiniger hat diese Technik in ihren Scherenschnittfilmen angewendet.
- **Objektanimation/Stop Motion (Stop Motion):** Figuren aus Plastilin oder Latex (Claymation), Puppen, Gegenstände des Alltags oder in Einzelbildschaltung aufgenommene Menschen (Pixelation) werden animiert, in dem die Objekte zwischen jeder Aufnahme geringfügig bewegt werden.
- **Computeranimation/CGI:** Plastische Modelle der Filmfiguren werden eingescannt. Den digitalen Modellen werden Bewegungspunkte zugeteilt, über die schließlich deren Bewegungen gesteuert werden.
- **Rotoskopie:** Realfilmaufnahmen werden Bild für Bild übermalt.
- **Motion Capture:** Schauspieler/-innen (Glossar: Schauspiel) 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 (Glossar: Digitalisierung) Wesen sehr real wirken.

17
(26)

Dokumentarfilm

Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff **Dokumentarfilm** non-fiktionale Filme, die mit Material, das sie in der Realität vorfinden, einen Aspekt der Wirklichkeit abbilden. John Grierson, der den Begriff prägte, verstand darunter den Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber dennoch dramatisierte Version des Lebens zu erstellen; er verlangte von Dokumentarfilmer/-innen einen schöpferischen Umgang mit der Realität.

Im Allgemeinen verbindet sich mit dem Dokumentarfilm ein Anspruch an Authentizität, Wahrheit und einen sozialkritischen Impetus, oft und fälschlicherweise auch an Objektivität. In den letzten Jahren ist der Trend zu beobachten, dass in Mischformen (Doku-Drama, Fake-Doku) dokumentarische und fiktionale Elemente ineinander fließen und sich Genregrenzen auflösen.

Dramaturgie

Der Ursprung des Begriffs **Dramaturgie** liegt im Theater des antiken Griechenlands: „Drāmatūrgía“ bedeutet dabei so viel wie →

„dramatische Darstellung“. Unter Spielfilmdramaturgie wird einerseits eine praxisbasierte Wissenschaft verstanden, die den Aufbau und das Schreiben von Drehbüchern vermittelt. Ebenso bezieht sich der Terminus auf den Aufbau und somit die Erzählstruktur eines Films, die vom Genre abhängig ist.

Im kommerziellen Bereich folgen Spiel- und Animationsfilme der 3-Akt-Struktur, die Theaterkonventionen der vergangenen Jahrhunderte vereinfacht: Ein Film beginnt demzufolge mit der Exposition, die zur eigentlichen Geschichte hinführt. Ein Wendepunkt (plot point) leitet zum zweiten Akt (der Konfrontation) über, in der die Hauptfigur einen Konflikt lösen muss. Die Lösung dieses Konflikts erfolgt nach einem weiteren Wendepunkt im dritten Akt.

Das Schreiben eines Drehbuchs benötigt profunde dramaturgische Kenntnisse: Dem Autor/der Autorin sollte die Wirkung der Erzählstruktur und der dramatischen Effekte (etwa der Wiederholung oder dem erzählerischen Legen falscher Fährten) bewusst sein. Der Aufbau eines Dokumentarfilms lässt sich hingegen nicht im Vorfeld durch ein exakt festgelegtes Drehbuch strukturieren. Dennoch basiert auch er meist auf einem vorab erstellten Konzept, das festhält, wie der Film und seine Erzählung inhaltlich und visuell gestaltet werden können. Abhängig von der Materiallage entsteht der Aufbau eines Dokumentarfilms im Regelfall durch die Montage.

18
(26)

Drehort/Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als **Drehorte oder Set** bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwendige 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** (englisch: 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 >

Filmglossar (3/8)

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 (englisch: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weitläufig, 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.

Gattung

Eine **Filmgattung** bezeichnet eine größere Kategorie von Filmen, die nach formalen Aspekten von anderen Filmen unterschieden werden. Die Kategorisierung von Werken ist lose angelehnt an das Gattungssystem der Literatur. Spielfilme, Dokumentarfilme und Animationsfilme bilden die drei größten Filmgattungen, die sich durch Ästhetik und Produktionsweise voneinander abgrenzen lassen. Darüber hinaus können Kurzfilme, Experimentalfilme, Nachrichtenfilme, Lehrfilme sowie Werbe- und Propagandafilme als eigene Gattungen gelten.

Abweichend davon sind Filmgenres (überwiegend im Spielfilm) untergeordnete Kategorien, die sich an Kriterien wie Dramaturgie, Erzählmuster, Bildmotive oder Handlungszeiträume orientieren. Schematische Zuschreibungen für Filme gibt es seit den 1910er-Jahren und sie spielen bis heute in der Distribution, im Marketing und nicht zuletzt in der Rezeption von Filmen eine wichtige Rolle. In der Produktionspraxis brechen Filmschaffende die Kategorien jedoch regelmäßig auf, die Grenzen zwischen den Gattungen sind fließend. Dies zeigt sich an Mischformen wie Doku-Fiction oder animierten Dokumentarfilmen.

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: Dabei handelt es sich um eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (**nicht-diegetische Musik**).

Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es drei grundsätzliche Arten von **Kamerabewegungen**, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden:

- Beim **Schwenken, Neigen** oder **Rollen** (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bewegt sich die Kamera, bleibt aber an ihrem Standort.
- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
- Dolly (Kamerawagen) oder Schienen für Ranfahrten, Rückwärtssfahrten, freie Fahrten oder 360°-Fahrten (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)
- Hebevorrichtungen für Kranfahrten
- Steadycam, eine besonders stabile Form der Handkamera, die reibungslose Kamerafahrten ermöglicht
- Drohnen für Aufnahmen aus der Luft (Vogelperspektive)

20
(26)

Der Zoom rückt dagegen entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran und stellt damit keine Kamerabewegung dar.

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen 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 bewegte Handkamera oder Handykamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert. Dronenaufnahmen aus großer Höhe verstärken den Effekt bis hin zu einer "göttlichen" Perspektive ("Gods eye view").

›

Kostüm/Kostümbild

Der Begriff **Kostümbild** bezeichnet sämtliche Kleidungsstücke und Accessoires der Figuren. Kostümbildner/-innen legen bereits in der Filmplanungsphase und auf der Basis des Drehbuchs und in Abstimmung mit dem Regisseur/der Regisseurin (Glossar: Regie), der Maske und der Ausstattung fest, welche Kleidung die Figuren in bestimmten Szenen tragen sollen. Sie entwerfen diese oder wählen bereits vorhandene Kostüme aus einem Fundus für die Dreharbeiten aus.

Die Bekleidung der Figuren übernimmt dabei eine wichtige erzählerische Funktion und vermittelt – oft auch unterschwellig – Informationen über deren Herkunft, Charakter, Eigenschaften, gesellschaftlichen Status sowie die historische Zeit, in der der Film spielt. Zugleich kann das Kostüm auch eine symbolische Bedeutung haben, indem durch die Farbgestaltung Assoziationen geweckt oder die Aufmerksamkeit auf bestimmte Figuren gelenkt wird.

Mise-en-scène/ Inszenierung

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, Schauspiel 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 (Kadrage).

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.

Regie

Die **Regie** hat die künstlerische Leitung einer Filmproduktion inne: Sie ist verantwortlich für die kreative Filmgestaltung in Bild und Ton während der Vorbereitung, beim Dreh und in der **Postproduktion**. Auf der Grundlage des meist vorliegenden Drehbuchs inszenieren Regisseur/-innen nach ihrer Interpretation den Drehort, die Kamera und die Schauspieler/-innen (Glossar: Schauspiel) bzw. bei dokumentarischen Formen (Glossar: Dokumentarfilm) die Protagonist/-innen. >

Zwar gilt die Regie als kreative Urheberin des fertigen Films, doch sind Filmproduktionen Teamarbeit. Der Regie kommt dabei die Aufgabe zu, die verschiedenen künstlerischen Abteilungen abzustimmen und die Produktion zusammenzuführen, sodass ein einheitliches Gesamtbild entsteht. Besonders eng arbeitet sie mit Drehbuch, Casting, Kamera und Schnitt (Glossar: Montage) zusammen. Wie viel Gewicht die Regie hat und wie viel Eigenverantwortung die einzelnen Gewerke übernehmen, ist unterschiedlich und hängt auch von der Größe der Filmproduktion ab. Zudem haben bei großen Projekten die Produzent/-innen (Glossar: **Filmproduktion**) oft starken Einfluss auch auf künstlerischer Ebene.

Requisiten sind sämtliche kleinere Gegenstände, die im Film zu sehen sind oder von den Schauspielern/-innen (Glossar: Schauspiel) 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.

22
(26)

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.

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 gekenn-

›

Filmglossar (7/8)

zeichnet. 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 **Trailer** das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen, grafische Elemente, Sprecherstimme (Voiceover), 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.

Vierte Wand

Der Begriff geht auf die im naturalistischen Theater gedachte Trennung zwischen Bühne und Publikum zurück. Hier handeln die Schauspieler/-innen (Glossar: Schauspiel) so, als wäre das Publikum nicht anwesend. Die **vierte Wand** trennt damit die erzählte Realität von der Realität der Zuschauer/-innen. Das Prinzip gilt auch im vom klassischen Hollywood beeinflussten konventionellen Spielfilm: Um die Illusion der in sich geschlossenen diegetischen Realität, also der erzählten filmischen Welt, aufrechtzuerhalten und ein Eintauchen in die Geschichte zu erleichtern, wird die vierte Wand auch hier gezogen. Der Bruch der vierten Wand stört diese Illusion, etwa wenn Figuren in die Kamera schauen und so das Publikum anblicken oder die Zuschauer/-innen direkt ansprechen. Als aktuelle Beispiele, in denen die direkte Publikumsansprache als Stilmittel genutzt wird, können die Serie "House of Cards" (2013-2018) oder die Filme der "Deadpool"-Reihe (2016 und 2018) genannt werden.

Voiceover

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 **Voiceover** 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 STER-* >

Filmglossar (8/8)

BEN, 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).

Zeichentrick-animation

Zeichentrickfilme sind **Animationsfilme**, in denen von Hand gezeichnete Bilder im Stop-Motion-Verfahren zu Filmen montiert (Glossar: **Montage**) 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 abgelichtet. 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".

Links und Literatur

Links zum Film

↗ Filmwebseite der Produktionsfirma
<https://www.flare-film.com/de/dokumentarfilme/zirkuskind>

↗ Filmwebseite des Verleihs
<https://across-nations.de/projekte/zirkuskind/>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

↗ GLITZER & STAUB
(Filmbesprechung vom 27.20.2020)
<https://www.kinofenster.de/48202/glitzer-staub>

↗ DER ZIRKUS
(Filmbesprechung vom 28.03.2024)
<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/slapstick/51222/der-zirkus>

↗ Familiengeschichten im Dokumentarfilm
(Hintergrund vom 18.10.2021)
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/walchensee-forever/49092/familiengeschichten-im-dokumentarfilm>

↗ Meine Nachbarin, meine Großmutter und ich - intergenerationale Beziehungen im Kinderfilm
(Hintergrund vom 06.09.2023)
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/neue-geschichten-vom-franz/50807/meine-nachbarin-meine-grossmutter-und-ich>

25

(26)

IMPRESSUM

kinofenster.de -

Das Online-Portal für Filmbildung

Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung / bpb
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)
Bundeskanzlerplatz 2, 53113
Tel. bpb-Zentrale: 0228 / 99 515 0
info@bpb.de

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: Thorsten Hammacher, Simone Kasik, Dr. Tobias Korenke, Jens Lohwieser, Christoph Rüth, Dr. Sabine Schouten,
Handelsregister: HRB 94032 B
Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg

26

(26)

Redaktionsleitung:

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

Redaktionsteam:

Philipp Bühler, Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Dominique Ott-Despoix, Vincent Rabas-Kolominsky (Volontär, Bundeszentrale für politische Bildung), Lea Meer (Volontärin, Bundeszentrale für politische Bildung)
info@kinofenster.de

Autor/-innen: Hanna Schneider (Filmbesprechung), Gudrun Sommer, Jamie Karasch (Interview), Stefan Stiletto (Hintergrund), Ronald Ehlert-Klein (Impulse), Lena Sophie Gutfreund (Arbeitsblatt 1), Dr. Manfred Karsch (Arbeitsblatt 2)

Layout: Liza Arand

Bildrechte: © Flare Film, Monika Keiler, Julia Lemke, Magda Kreps, Carolin Seeliger, Across Nations Filmverleih

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2025