

## Schauen • Verstehen • Lernen

Materialien zur Literaturverfilmung für einen handlungs- und produktionsorientierten Literaturunterricht

Nr. 160

»Lauf, Junge, Lauf«  
im UnterrichtLehrerhandreichung zur  
Verfilmung des Jugendromans  
durch Pepe Danquart

## Thematische Aspekte

Drittes Reich  
Identität  
Vertrauen

## Filmische Aspekte

Visuelles  
Narratives  
Auditives  
SchauspielerischesErarbeitet von  
Dr. Peter SchallmayerKlassenstufe 7–10  
Mit Kopiervorlagen

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>u</b>	<b>»Lauf, Junge, lauf« im Unterricht</b>	
u.1	Inhaltsangabe .....	1
u.2	Didaktisches Profil .....	2
u.3	Filmisches Profil und Deutungsperspektiven .....	2
u.4	Methodenkiste .....	4
u.5	Vorschlag für eine Unterrichtseinheit .....	5
<b>i</b>	<b>Infoblätter</b>	
i.1	Der Regisseur Pepe Danquart .....	7
i.2	Interviews mit Pepe Danquart .....	7
i.3	Episoden- und Sequenzliste .....	8
<b>k</b>	<b>Kopiervorlagen*</b>	
k.1	»Was willst du da, Bengel?« .....	10
	Visuelle Gestaltung I (Bild: Setting, Licht, Farbe, Kadrierung, Komposition)	
k.2	»Halt!« .....	11
	Visuelle Gestaltung II (Einstellung: Kameraperspektive, Einstellungsgröße, Kamerabewegung)	
k.3	»Mein Junge, du musst stark sein« .....	12
	Narrative Gestaltung (Zeitstruktur: Ordnung, Geschwindigkeit; Montage: Schnitt, Blende)	
k.4	»Jurek, lass das, weg da!« .....	13
	Auditive Gestaltung I (Ton: On/Off; Geräusche, Musik)	
k.5	איר ניטאָ ניט דער ערשטער – »Du bist nicht der Erste« .....	14
	Auditive Gestaltung II (Sprache: Artikulationsweise, Betonung, Lautstärke, Geschwindigkeit, Pause)	
k.6	Der Deutsche lachte .....	15
	Schauspielerische Gestaltung (Rolle, Schauspiel, Konfiguration)	
k.7	Die wahre Geschichte eines kleinen Jungen .....	16
	Gesamtgestaltung des Trailers	



Lauf, Junge, Lauf  
 Regie: Pepe Danquart  
 Darsteller: Andrzej und Kamil Tkacz,  
 Jeannette Hain, Rainer Bock  
 Kinostart: 17.04.2014  
 Best.-Nr. 224973  
 Barcode-Nr. 4009750224977



Die Kopiervorlagen dieses Bandes stehen für Vervielfältigungen im Rahmen von Veranstaltungen in Schulen, Seminaren und in der Lehrerfortbildung zur Verfügung. Die Weitergabe der Vorlagen oder Kopien in Gruppenstärke an Dritte und die gewerbliche Nutzung sind untersagt.

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Nutzung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52a UrhG: Weder das Werk noch seine Teile dürfen ohne eine solche Einwilligung eingescannt und in ein Netzwerk eingestellt werden. Dies gilt auch für Intranets von Schulen und sonstigen Bildungseinrichtungen.

© 2017 Beltz Verlag · Weinheim und Basel  
 www.beltz.de

Lektorat: Birgit Zander, Dortmund  
 Herstellung und Satz: Markus Schmitz, Altenberge  
 Filmplakat und Szenenfotos: © Hagen Keller / NFP  
 Druck: Beltz Bad Langensalza GmbH, Bad Langensalza  
 Printed in Germany

\* Hinweise zum Einsatz der Kopiervorlagen sind im Abschnitt u.5 zu finden.

# U »Lauf, Junge, lauf« im Unterricht



U.1

## INHALTSANGABE

Die Grundsituation im Film ist dieselbe wie im Roman: Sruлик Fridman ist acht Jahre alt, als ihm ein polnischer Bauer zur Flucht aus dem Warschauer Ghetto verhilft. Auf seiner dreijährigen Odyssee durch das Waldgebiet Kampinoski begegnet er den verschiedensten Menschen, Polen und Deutschen, und macht die unterschiedlichsten Erfahrungen, von Treue bis Verrat. Dabei entfernt er sich immer weiter von seiner wahren jüdischen Herkunft und nähert sich immer mehr einer falschen christlichen Identität.

Viele Episoden des Romans finden sich auch im Film wieder. Sruлик schließt sich einer Gruppe Kinder an, die ihn das Überleben in der Natur lehrt. Allerdings gehört zu dieser Gruppe im Film auch ein Mädchen. Sruлик schlüpft bei Magda, einer polnischen Frau, unter, die ihn vor dem Erfrieren rettet und ihm seine Alibigeschichte beibringt. Sie schenkt ihm zu Weihnachten im Film aber nicht irgendwelche Stiefel, sondern die ihres Sohnes.

Wie im Roman arbeitet Sruлик bei einer Bauernfamilie und pflegt einen Hund, bis er beim Fußballspiel als Jude entlarvt wird. Der Film zieht hier allerdings den Aufenthalt bei den Wrobels (Entlarvung) und den Wapielniks (Hund) zusammen. Sruлик trifft auf Partisanen, die seinen Hund erschießen. Im Film gehört der Sohn Magdas zu ihnen.

Dem Roman entsprechend wird Sruлик von einem Bauernpaar an die Gestapo ausgeliefert, wo er vor seiner Erschießung durch einen Offizier flüchtet. In der Darstellung der Zelle (trocken) und der Flucht (ohne Zaun) weicht der Film leicht ab. Sruлик landet auf dem Hof der Offiziersgeliebten, wo er einen Arbeitsunfall hat und im Krankenhaus seinen Arm verliert. Im Film bringt ihn ein Feldarbeiter auf den Hof. Dieser verhilft ihm auch – anders als im Roman – zur Flucht per Boot.

Auf der Flucht kehrt Sruлик wie schon im Roman zu Magda zurück, wo er nach der Strafaktion durch die Nazis wieder weggeschickt wird. Im Film überlebt Sruлик aufgrund eines doppelten Bodens im Keller. Er schlägt sich mit Gelegenheitsarbeiten durch, was im Film den Aufenthalt bei den Bogutas und Cherkas ersetzt. Sruлик kommt bei einer Schmiedefamilie unter, wo er die Kommunion erhält. Im Film nimmt ihn die Tochter des Schmieds erst mit auf den Hof, die Russen sieht er nur im Vorbeifahren und beim Lagerbesuch. Neu ist ein älterer Mann, der Sruлик argwöhnisch beobachtet.

Analog zum Roman nimmt Mosche Sruлик mit, um ihm am Ende Blonie zu zeigen. Der Tipp kommt im Film von jenem älteren Mann. Besuche anderer Juden gibt es nicht, auch wird nach einem Ausreißerversuch Sruлиks Jiddisch, im Nachspann Hebräisch gesprochen.

Neben diesen Veränderungen streicht der Film auch ganze Episoden, so den Aufenthalt beim Förster im Schuppen, bei Frau Nowak auf dem Hof, bei Marischa auf der Weide, allein im Mausoleum, bei Walter im Bunker, bei Sascha und den Russen, eben bei den Bogutas und Cherkas sowie mit Mosche im Waisenhaus.

Außerdem ändert der Film die Abfolge der Episoden, indem er nicht chronologisch, sondern in Rückblenden erzählt, so die Begegnung Sruлиks mit seinem Vater, die Flucht aus dem Ghetto und die Erinnerungen an Blonie, wobei einige Geschehnisse gestrichen (Gruppe um Jankiel) bzw. verändert (Abtransport der Mutter) werden.

u.2

## DIDAKTISCHES PROFIL

Wie jeder andere Unterricht auch, muss die Behandlung eines Films einerseits an die Lernvoraussetzungen der Schüler/innen anknüpfen, andererseits auch zusätzliche Anforderungen an das Verstehen stellen. Das didaktische Potenzial des Films als Unterrichtsgegenstand liegt damit in der Verknüpfung von vertrauten, assimilativen und eher neuen, akkomodativen Aspekten.

Vertraute Charakteristika des Films sorgen dafür, dass die Schüler/innen von sich aus einen Zugang finden können und dass Anknüpfungsmöglichkeiten für eine eigene Filmdeutung vorhanden sind (Assimilation). Bei einer Literaturverfilmung zählt dazu die Textgrundlage des Films. Neue, zusätzliche Anforderungen, die der Film an ein Verstehen der Schüler/innen stellt, betreffen eher den Bereich

des filmischen Lernens. Für die Literaturverfilmung wiederum heißt das, mit formalen Transformationen und inhaltlichen Differenzen konfrontiert zu werden.

Besonders geeignet ist der Film »Lauf, Junge, lauf« für die Klassenstufen 7 bis 10 (Schwerpunkt Lektüre), aber durchaus auch darüber hinaus (Schwerpunkt Film). Die Stärke des Films als Unterrichtsgegenstand liegt in der ergreifenden Darstellung einer wahren Geschichte sowie in der Verknüpfung von äußerer (Flucht) und innerer Handlung (Verlust). Das Ergreifende und das Verknüpfende kreuzen sich in einer Schlüsselszene (Begegnung mit dem Vater), die den Rahmen für den Film und eine Orientierungshilfe für die Schüler/innen abgibt.

u.3

## FILMISCHES PROFIL UND DEUTUNGSPERSPEKTIVEN

Bedeutung und Sinn gehen in einem Film zu einem großen Teil auf seine formale Gestaltung zurück. Die formalen Gestaltungsmittel lassen sich entsprechend des Mediums in vier Bereiche unterteilen: das Visuelle, das Narrative, das Auditive und das Schauspielereiche – wie schon eine kurze Filmsequenz wie der Vorspann verdeutlicht (bis 00:01:20)\*. Alle Bereiche sind einer strukturalistisch-funktionalen Analyse und Interpretation zugänglich, die danach fragt, *wie* etwas gestaltet ist und *warum* so und nicht anders. Deutlich davon zu trennen wäre eine inhaltliche Herangehensweise mit der Frage, *was* zu sehen ist.

### Das Visuelle (zu k.1)

Die visuelle Gestaltung beginnt schon in einem Einzelbild wie dem Filmplakat. *Setting* ist ein Gefängnisraum (Gitterstäbe) im Wald (Spiegelung) mit unheilvoller Atmosphäre (Symbol zerbrochenes Glas). Die *Ausstattung* des Jungen (Hemd, Jackett) erlaubt eine soziale (besser gestellt) und historische Einordnung (eher früher), wirft gleichwohl Fragen auf (verschmutzter Kragen). Die *Lichtmenge* ist größer (heller) mit unbarmherzig-beobachtendem Effekt, der *Lichtkontrast* groß (vorne heller, hinten dunkler) mit strenger Wirkung, die *Lichtfarbe* kühl (weiß, braun) und die milchig-weiße *Farbe* des Glases lässt an Eis

denken. Die *Lichtrichtung* ist horizontal (von vorne), was Schatten vermeidet und das Beobachtende verstärkt. Die *Lichtquelle* ist außerhalb des Raums, der Junge damit abgetrennt, von Verdunkelung bedroht. Die *Kadrierung* oder Bildaufteilung drückt ihn an den linken Rand, was buchstäblich verstanden werden kann (»weg vom Fenster«). Die *Komposition* weist neben dem Rahmen des Posters weitere Rahmungen auf (Fenster, Gitter), außerdem Schichten (Wand, Gitter, Glas, Wald), Symbole von Beengtheit. In der Summe ergibt das ein Bild der Fremdbestimmung, das beim Betrachter die Frage nach dem Wodurch aufwirft, nach der AIDA-Formel den Kinogang auslösen dürfte (inhaltlich die Frage nach dem veränderten Aussehen Srukliks: dunkelhaarig, keine Sommersprossen, braune Augen, kein Lächeln).

### zu k.2

Einige Einstellungen aus der Ghetto-Sequenz (00:23:11–00:24:58) genügen schon, um die Kamera-Arbeit vorzuführen. Die *Perspektive* ist hier überwiegend Normalsicht (auf Augenhöhe mit dem Geschehen) von verschiedenen Seiten, in der Mitte Untersicht (Bauer als himmlischer Retter, 00:23:29), am Ende Aufsicht (Überblick, Zurückziehen vom

\* Die Timecodes entsprechen jenen, die im VLC-Player unter »Wiedergabe/Zu bestimmter Zeit springen« eingegeben werden müssen, um zur entsprechenden Stelle im Film zu gelangen

Handlungsort, Verschnaufpause, 00:23:39–00:23:42). Wechselnde *Bewegungen* verdeutlichen die rasante Handlung davor, die Fahrt (ab 00:23:11) Hinführung und Jagd, das Schwanken (00:23:18) die Figurensicht, der Schwenk (ab 00:23:22) eine Suchbewegung. Auch die Kombination aus Fahrt nach oben und nach links (ab 00:23:27) als beobachtende, fast sympathisierende Bewegung tritt auf. Bewegungslosigkeit dazwischen signalisiert Nachdenken. Abwechslungsreich sind auch die *Einstellungsgrößen* grob von Halbtotale (00:23:18) über Halbnahe (00:23:20) und Nah (00:23:32) langsam zurück zur Totalen (bzw. Panorama, 00:23:39) wie beim Eintauchen in die und Auftauchen aus der Handlung. Insgesamt entsteht so der spannende Live-Eindruck beim Beobachter/Betroffenen (inhaltlich auch durch den Abtransport der Mutter).

### Das Narrative (zu k.3)

Die narrative Gestaltung des Films weicht insbesondere bei der *Zeitstruktur* von der Vorlage ab. Augenfällig wird zunächst die veränderte *Ordnung* der Ereignisse gleich zu Beginn (00:00:00–00:07:05): Die Handlung setzt 1942/43 ein (Sruliks erstem Winter) und wird von einer ersten (Erinnerung an Vater), dann zweiten Rückblende (Begegnung mit Kindern) unterbrochen. Der eigentliche Beginn (Flucht aus dem Ghetto) folgt erst später. Damit verschiebt sich auch die Funktion der Exposition: Nicht die Entstehung der Situation, sondern die Situation selbst steht gleich im Mittelpunkt (*in medias res*) und packt den Zuschauer unmittelbar. Auch ist die Spannung eine andere: anstelle einer Spannungssequenz (*suspense*; was wird passieren?) jetzt ein Rätselgeschehen (*mystery*; wie konnte das passieren?). Dann fällt die veränderte *Häufigkeit* der Ereignisse auf, wenn die anfängliche Erinnerung an den Vater am Ende noch einmal wiederholt wird (01:34:56–01:37:45). Formal rahmt die Sequenz damit den Film ein, inhaltlich gewinnt sie ihr eigenes Gewicht (Versprechen als Motivation). Schließlich verfügt der Film über seine eigene *Geschwindigkeit* der Ereignisse, was sich in der Dauer der Sequenzen und Einstellungen zeigt: Der Weg aus dem Wald wird in längeren Einstellungen gezeigt als die Ankunft bei Magda, womit der dramatische Effekt steigt und worin sich die versiegende Ausdauer Sruliks offenbart. (In der Wiederholung setzt der Film zur Dramatisierung zudem auf Zeitlupe.) Insgesamt rhythmisieren Ordnung, Häufigkeit und Geschwindigkeit die Sequenz – wie auch die *Montage*: Überwiegend harte *Schnitte* stehen zwischen den einzelnen Einstellungen, entsprechend der ›harten Realität‹, am Ende

ergänzt durch *Blenden* (Ab- und Weichblende: Ohnmacht Sruliks, ab 00:06:57; Aufblende: Neubeginn der Handlung ab 00:07:04).

### Das Auditive (zu k.4)

Die auditive Gestaltung des Films dient in erster Linie dazu, eine authentische Atmosphäre zu erzeugen. Veränderungen der Lautstärke und Detailgeräusche ermöglichen den Eindruck von Räumlichkeit, eine Erweiterung des zweidimensionalen Bildes in die dritte Dimension. Erfahrbar wird das beispielsweise in der Unfallsequenz (00:52:08–00:53:19). Hier lassen sich vor den Hintergrundgeräuschen tatsächlich einzelne *Geräusche* im Raum verorten, etwa Räderrattern beim Antriebswagen, Gänseschnattern beim Essensstand und Kettenrasseln bei der Mühle. Im *On-Raum* und lauter sind sie, sobald die Einstellung die Geräuschquelle zeigt; im *Off-Raum* und leiser werden sie, sobald sie nicht mehr sichtbar sind. Gleichwohl bleibt es bei *Tonbrücken*, die Geräusche dauern über die Schnitte hinweg an, untermalen also die Handlung parallel. Interessanterweise wirkt die Sequenz ohne Ton brutaler als mit Ton, extrinsisch vielleicht ein Abdämpfen für das junge Publikum oder intrinsisch ein Zurückhalten vor der noch dramatischeren Krankenhaus-Sequenz. Doch während die Geräusche der erzählten Welt angehören (*diegetischer Ton*), trifft das nicht auf die *Musik* zu (*nichtdiegetischer Ton*). Vielmehr wirkt sie wie ein Kommentar von der Seitenlinie, wenn sie genau im Moment des Unfalls (00:53:00) einsetzt, um die Gefühlslage zu deuten oder vorzugeben. Darüber hinaus nimmt sie (und nicht die Geräuschkulisse) den Zuschauer mit in die nächste Sequenz, erklingt überhaupt immer wieder als Leitmelodie, wenn der Protagonist etwas erleiden muss. Insgesamt zeichnet sich die Titelmusik (ab 01:41:03) durch ihren doppelten, zugleich traurigen wie fröhlichen Charakter aus, passend zum Geschehen.

### zu k.5

Auch der *Sprache* kann eine Kommentarfunktion zukommen (ab 01:39:23), viel häufiger findet aber die Figurenrede Anwendung. Auffällig ist vor allem eine zusätzliche Filmsequenz in diegetischer gesprochener Sprache (01:28:47–01:30:55), später noch unterlegt mit nichtdiegetischer geschriebener Sprache (Untertitel), parallel zum Geschehen: Die Verfolgungsjagd am Anfang begleitet Mosches verärgerte und ermahnende *Artikulationsweise*, seine *Betonung* des Namens (abgehackt durch die Laufanstrengung), seine zunehmende *Geschwindigkeit*



und *Lautstärke*. Die Ohrfeige sorgt für eine *Pause* in der gesprochenen Sprache, das Kreuzwegreißen für einen Wechsel ins Jiddische (Mosche jetzt ruhiger, deutliches Ausatmen). Es folgt der eigentliche Dialog, Srulik aggressiv, Mosche defensiv. In der Hocke (wie seufzend, langsamer, leiser, Anerkennung betonend, nachdenklich pausierend) erläutert Mosche seine Sicht. Der Erfolg seiner eindringlichen Ansprache zeigt sich im anschließenden Schweigen. Insgesamt wird in dieser Sequenz die Konfrontation mit oder die Reaktivierung der eigentlichen Identität Sruliks von der inhaltlichen (visuell: Wegwerfen des Kreuzes, später Erinnerung an Blonie) auf der formalen Ebene gespiegelt (auditiv: Wechsel von Deutsch zu Jiddisch).

## Das Schauspielerische (zu k.b)

Die schauspielerische Gestaltung setzt die Unterscheidung von (erzählter, dargestellter) *Person* sowie (reduzierter, kommentierter) *Figur* voraus und geht auf die (Gründe für die) Art der Überführung der einen in die andere zurück. Schon in der Gestapo-Sequenz (00:41:24–00:42:10) lassen sich *Handlungs-* (Hauptfigur: Srulik) und *Funktionsrollen* (Nebenfigur: deutscher Offizier) unterscheiden, beide in ihren *Rolleneigenschaften* typisiert (stereotypes Verhalten) und reduziert (kurzer Lebensausschnitt), um Identifikation und Projektion zu erleichtern. Insgesamt tragen auch *Schauspiel* (natürlich, authentisch), *Image* der Schauspieler (Bock eher in Handlungsrollen, eher Spötter) und ihre Konfiguration (übergreifig-glaubwürdiges Zusammenspiel) dazu bei, Figuren zu charakterisieren, Handlung zu plausibilisieren und Atmosphäre zu emotionalisieren.

u.4

## METHODENKISTE

Die folgende »Methodenkiste« ist als Pool zur Planung einer Unterrichtseinheit zum Film »Lauf, Junge, lauf« gedacht. Sie verbindet anzustrebende Kompetenzen im Deutschunterricht mit möglichen Um-gangsweisen in einem Unterricht zum Film. Dabei beziehen wir uns auf die von der Kultusministerkonferenz (KMK) verabschiedeten »Bildungsstandards für das Fach Deutsch für die Allgemeine Hochschulreife«, die die verbindliche Grundlage für alle in den Ländern zu entwickelnden Lehr- und Bildungspläne für den Übergang von der Sekundarstufe I in die Sekundarstufe II darstellen und von allen Standards noch die konkretesten Aussagen zu Film im Unter-

richt machen, und zwar im Bereich »2.4 Sich mit Texten und Medien auseinandersetzen«.

In der rechten Spalte geben wir jeweils mögliche Beispiele für eine konkrete Umsetzung im Unterricht. Hier finden sich auch Verweise zu den Kopiervorlagen und Infoblättern in diesem Heft. Die vorgeschlagenen Methoden stehen in Verbindung mit einem fächerübergreifenden Ansatz (v.a. mit Geschichte und Politik, Kunst und Musik, Religion und Ethik), den Sie je nach Klassensituation, Vorwissen und Interessen der Schüler/innen modifizieren können.

Bildungsstandards	Methoden	Beispiele
→ Sich mit Texten und Medien auseinandersetzen		
<ul style="list-style-type: none"> <li>Literaturverfilmungen als Textinterpretationen erfassen und beurteilen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Bild und Vorstellung vergleichen</li> <li>Romanszene und Filmsequenz vergleichen</li> <li>Adaptationen vergleichen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aussehen Sruliks, Filmbeginn → k.1</li> <li>Ghetto-Sequenz → k.2</li> <li>Jacken-Sequenz → k.3</li> <li>Unfall-Sequenz, Abspann → k.4</li> <li>Gestapo-Sequenz → k.6</li> <li>Roman-Drehbuch-Vergleich</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Filme sachgerecht analysieren</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Visuelle, narrative, auditive, schauspielerische Gestaltung untersuchen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Bild → k.1</li> <li>Einstellung → k.2</li> <li>Zeitstruktur, Montage → k.3</li> <li>Geräusche, Musik → k.4</li> <li>Sprache → k.5</li> <li>Schauspiel → k.6</li> <li>Gesamtgestaltung des Trailers → k.7</li> <li>Motivanalyse (z.B. Messer, Schuhe)</li> </ul>

Bildungsstandards	Methoden	Beispiele
<ul style="list-style-type: none"> <li>Eigene Hörtexte, Filme oder andere audiovisuelle Präsentationsformen erstellen bzw. Textvorlagen szenisch umsetzen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mit Bild, Text, Ton experimentieren</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Storyboard → k.3</li> <li>Audiokommentar, Geräuschemulaturkarte, Vertonung, Fantasiereise → k.4</li> <li>»Verbuchung« → k.5</li> <li>Drehbuchauszug, Castingshow, Interviews → k.6</li> <li>Eigenes Exposé, eigener Trailer</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sich bei der Rezeption oder Produktion von Hörtexten und Filmen mit den eigenen Welt- und Wertvorstellungen, auch in einer interkulturellen Perspektive, auseinandersetzen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Erste Eindrücke schildern</li> <li>Andere (Sprach-)Kulturen kennenlernen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fünf-Finger-Methode → k.1</li> <li>Jiddisch, jüdische Lyrik → k.5</li> <li>Rollenportrait, Tagebucheintrag, Brief an Figur</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Die ästhetische Qualität von Filmen beurteilen, auch vor dem Hintergrund ihrer kulturellen und historischen Dimension</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Bewertungsraster anwenden</li> <li>Sekundärmaterial sichten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fünf-Finger-Methode, AIDA-Formel → k.1</li> <li>Interviews → i.2, k.1</li> <li>Stiftung → k.5</li> <li>Biografie → k.6</li> <li>Rezension</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sich mit Filmkritik und Aspekten der Filmtheorie auseinandersetzen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>s. »Filme sachgerecht analysieren«</li> <li>Sekundärmaterial sichten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Trailer → k.7</li> <li>Rezensionen, Produktionsnotizen, DVD-Bonusmaterial, Interviews mit Beteiligten</li> </ul>

## VORSCHLAG FÜR EINE UNTERRICHTSEINHEIT

u.5

Ein Ziel des Deutschunterrichts besteht darin, Filme lesen zu lernen (*visual literacy*). Wahrnehmen und Erkennen gehen dabei Hand in Hand. Für die Schüler/innen bedeutet das, sowohl ihre Analyse- als auch Interpretationskompetenzen zu verbessern: Formale Elemente von Filmen lassen sich beschreiben, ihre inhaltliche Bedeutung interpretieren – etwa entlang der Leitfrage, was in einem Film auf welche Weise mit welcher Wirkung in welchem Zusammenhang gezeigt wird. Schüler/innen erwerben darüber das nötige Rüstzeug, sinnlich Überwältigendes zu begreifen und gedanklich Verborgenes zu erschließen, sich überhaupt in einer stark audiovisuell geprägten Gesellschaft selbstbestimmter zu bewegen.

Besonders reizvoll ist die Auseinandersetzung mit Literaturverfilmungen im Unterricht: Die Schüler/innen erlernen dabei nicht nur die Analyse und Interpretation einer Verfilmung oder ihrer Textgrundlage, sondern sie lernen auch die Analyse und Interpretation dieser Textgrundlage durch einen Dritten kennen. Was in einer Verfilmung auf welche, evtl. abweichende Weise mit welcher, evtl. anderen Wirkung und in welchem, evtl. verändertem Zusammenhang gezeigt wird, verstärkt das Interesse und verbessert das Verständnis.

Daran orientiert sich auch die hier vorgeschlagene Unterrichtseinheit. Im Mittelpunkt steht die Verfilmung des Jugendromans »Lauf, Junge, lauf« durch Pepe Danquart mit ihrer formalen Gestaltung im visuellen, auditiven, narrativen und schauspielerischen Bereich sowie ihrer Bedeutung für die Wirkung – gerade im Lichte des gleichnamigen Jugendromans von Juri Orlev. Das besondere Augenmerk soll dabei auf den Unterschieden zwischen Film und Buch liegen: Sie helfen zu ergründen, wie und wozu etwas anders gezeigt wird – nach dem Grundsatz »erschließend, nicht erschöpfend«.

Die Konzeption der Einheit ermöglicht ein Vorgehen auf zweierlei Weise: Zum einen kann erst das Buch gelesen und dann der Film kontrastiv behandelt werden (Blockprinzip). Zum anderen kann auch das Buch gelesen und an entsprechender Stelle der Film kontrastiv herangezogen werden (Reißverschlussprinzip). Möglich macht das die Verzahnung dieses Heftes mit der Lehrerhandreichung »Lauf, Junge, lauf« im Unterricht« von Mona Helfert, d.h. die Parallel-



ISBN 978-3-407-b2552-b

führung der beiden Unterrichtseinheiten (eine Stunde zum Film ungefähr nach jeder zweiten Stunde zum Roman). Vonnöten sind lediglich einzelne Filmsequenzen\*; nach **k.6** kann jedoch auch der ganze Film gezeigt werden.

Die Einheit besteht, unterstützt durch die Infoblätter und Kopiervorlagen\*\* aus diesem Heft, aus vier thematischen Modulen, die sich an der Gestaltung des Films orientieren:

- Modul A: Das Visuelle
- Modul B: Das Narrative
- Modul C: Das Auditive
- Modul D: Das Schauspielerische

## Modul A: Das Visuelle

(2–4 Unterrichtsstunden)

- Bild: Setting, Licht, Farbe, Kadrierung, Komposition
  - Sequenz: Rolle(nbesetzung)
  - Einstellungen: Perspektive, Größe, Bewegung
- Bearbeitung mithilfe der Kopiervorlagen **k.1** (*Reißverschlussprinzip: nach k.2 Helfert*) bis **k.2** (*nach k.4 H*)
- Weitere Anregungen aus der »Methodenkiste« in diesem Heft → **u.4**

## Modul B: Das Narrative

(1–2 Unterrichtsstunden)

- Zeitstruktur: Ordnung, Geschwindigkeit
  - Montage: Schnitt, Blende
- Bearbeitung mithilfe der Kopiervorlage **k.3** (*nach k.7 H*)
- Weitere Anregungen aus der »Methodenkiste« in diesem Heft → **u.4**

## Modul C: Das Auditive

(2–4 Unterrichtsstunden)

- Ton: Geräusche, Musik, Sprache
  - On/Off
  - Sprache: Artikulationsweise, Betonung, Lautstärke, Geschwindigkeit, Pause (Jiddisch)
- Bearbeitung mithilfe der Kopiervorlagen **k.4** (*nach k.9 H*) und **k.5** (*nach k.11 H*)
- Weitere Anregungen aus der »Methodenkiste« in diesem Heft → **u.4**

## Modul D: Das Schauspielerische

(2 Unterrichtsstunden)

- Rolle, Image, Stil
  - Gesamtanalyse des Trailers
- Bearbeitung mithilfe der Kopiervorlagen **k.6** (*nach k.13 H*) und **k.7** (*nach k.15 H*)
- Weitere Anregungen aus der »Methodenkiste« in diesem Heft → **u.4**

\* Die Timecodes entsprechen denen des kostenfrei erhältlichen VLC-Mediaplayers, der eine genaue Ansteuerung der Sequenzen und ihre verlangsamt Wiedergabe erlaubt.

\*\* Jede Kopiervorlage verfolgt das dreifache Ziel von Filmanalyse im Unterricht (Analyse, Reflexion, Produktion) und entspricht in Aufbau und Operatoren den Lernzielstufen des Deutschen Bildungsrats (Einstieg, Erarbeitung, Präsentation nach jeder Aufgabe 2, Sicherung, Transfer, evtl. Hausaufgabe). Die Lösungen finden sich in **u.3**.



# i Infoblätter



© Hagen Keller / NFP

## DER REGISSEUR PEPE DANQUART

i.2

Pepe Danquart wurde am 1. März 1955 in Singen am Hohentwiel geboren. Er hat einen Zwillingbruder (Didi Danquart), der ebenfalls als Regisseur arbeitet. Nach Abitur und Reise durch Asien studierte er Kommunikationswissenschaften in Freiburg im Breisgau und drehte erste Super-8-Filme. Mit anderen gründete Danquart 1977 die Medienwerkstatt Freiburg (MWF), für die er als Autor, Regisseur und Produzent von 30 politischen Dokumentarfilmen und Kunstvideos wirkte. Nach seinem Berlin-Umzug drehte er den Kurzspielfilm »Schwarzfahrer« (1994), für den er den Oscar erhielt. Sein Film »Nach Saison« (1997) brachte Danquart u. a. den Friedensfilmpreis der Berlinale ein und festigte seinen Ruf als international bedeutender Regisseur. Von 1999 bis 2007 arbeitete er an drei Sport-Dokumentarfilmen (»Heimspiel«,

»Höllentour«, »Am Limit«), von 2008 bis 2011 am Dokumentarfilm »Joschka und Herr Fischer«, einer Verknüpfung von Biografie und deutscher Geschichte. 2008 gründete Danquart seine eigene Produktionsfirma »bittersuess pictures« für Spielfilme, »die das Publikum weiterempfehlen wird«. Hier entstand die Roman-Verfilmung »Lauf, Junge, lauf« (2014).

Neben Dokumentar- und Spielfilmen inszeniert Danquart seit 1995 Musikvideos und seit 2005 Commercials. Außerdem ist er Universitätsprofessor für Film an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg, Mitglied der Academy of Motion Pictures, Arts and Science, Mitglied der Europäischen Filmakademie sowie Gründungs- und Vorstandsmitglied der Deutschen Filmakademie.

## INTERVIEWS MIT PEPE DANQUART

i.1

### Danquart über die visuelle Gestaltung

»Als Kind nimmt man die Dinge oft größer wahr, als sie in Wirklichkeit sind. [...] Wir arbeiten viel mit totalen Totalen, die den verschwindend kleinen Menschen in der ihn umarmenden Unendlichkeit der Landschaft zeigt. Auf der Leinwand ist es ein großes Bild, wenn der Junge fast eine Minute braucht, um durch das ganze Panorama zu laufen.«

Quelle: »Die Kraft, das Glück zu fordern.« URL: [www.tagesspiegel.de/kultur/interview-mit-pepe-danquart-die-kraft-das-glueck-zu-fordern/9774678.html](http://www.tagesspiegel.de/kultur/interview-mit-pepe-danquart-die-kraft-das-glueck-zu-fordern/9774678.html), 15.05.2014, 15:00 Uhr.

### Danquart über die narrative Gestaltung

»Beide Erzählstränge zusammen – die äußeren Abenteuer im Wald und den Dörfern, wie der schleichende Identitätsverlust seines Ichs – übten auf mich vom ersten Augenblick an eine große Faszination aus. Eine der großen Aufgaben in der filmischen Realisierung dieser Geschichte war es, beiden Aspekten gerecht zu werden. Eine Schlüsselstelle des Films

ist, als der Vater sein Leben opfert, um das seines Sohnes zu retten. Bevor dies geschieht, flüstert er hastig Worte, die für mich wie ein Leitmotiv für die ganze Erzählung stehen: »Du musst stark sein und tapfer!«

Quelle: »Eine solche Geschichte muss erzählt werden«. In: NFP marketing & distribution: Lauf, Junge, lauf. Berlin 2014, S. 11.

### Danquart über die auditive Gestaltung

»[ZaS: In der deutschen Kinofassung kommt leider die Sprachenvielfalt zu kurz. Nur das Jiddische ist im Original zu hören, das Polnische nicht ...] Das ist der wunderbaren deutschen Synchronisation zu verdanken. Die Originalfassung des Films ist zu 80 Prozent polnisch. Da spricht jeder seine Sprache: Die Polen polnisch und die Russen russisch. Die Authentizität, die Wahrhaftigkeit des Films ist so erfahrbar.«

Quelle: Verbeugung vor allen Kriegskindern. In: Zeitung am Samstag 157 (19.04.2014), S. 2.

**Danquart über die schauspielerische Gestaltung**  
 »Ich habe 700 Kinder gecastet, weil mir klar war, dass diese Rolle, dieser Junge in fast jeder Einstellung vorkommt. Dann hab ich Andrzej Tkacz gefunden und es stellte sich heraus, dass er einen Zwilingsbruder hat. Man darf mit Kindern in dem Alter nur fünf Stunden drehen, mit beiden schafft man die üblichen 10-Stunden-Drehtage. [...] Bei den Tka-

cz-Brüdern gibt es den introvertierten, sensiblen und den extrovertierten, dominanten Jungen. Das ist ein Geschenk für jeden Regisseur. Kinder spielen am besten aus sich selbst heraus und die beiden unterschiedlichen Jungs zu einer Figur zusammenzubringen war großartig.«

Quelle: »Damit wir es nicht vergessen.« URL: <http://www.vorwaerts.de/artikel/damit-vergessen>

i.3

## EPISODEN- UND SEQUENZLISTE

Kap.	Inhalt des Buchs	S.	Sq.	Inhalt des Films	Timecode
	Vorwort	5		Vorspann	00:00:00 – 00:01:03
1	Sommer. Familie Fridmans Fluchtversuch aus dem Warschauer Ghetto. Verschwinden der Mutter.	7–13	1	Winter 1942/43. Jackendiebstahl in polnischem Dorf.	00:01:04 – 00:02:10
2	Fußballspiel/Einbruch/Familien-suche mit Gruppe um Jankiel, Schuster Jojnes Warnung vor Aktion. Srukliks Flucht.	14–30	2	Wiese, Wald. Umherirren.	00:02:11 – 00:04:08
3	Diebstähle/Waldleben mit Gruppe um Awrum, Freundschaft mit Josele.	31–46	3	Brücke. Rückblende: Versprechen an Vater.	00:04:09 – 00:04:57
4	Flucht vor Schüssen. Verfolgung des Försters, Gefangennahme, Befreiung (»Lauf, Junge, lauf!«).	47–54	4	Haus. Aufsuchen der schönen Frau Magda Janczyk. Ohnmacht.	00:04:58 – 00:06:15
5	Wochenlanges Waldleben. Unterkommen bei Frau Nowak. Kühehüten.	55–67	5	Wiese, Wald, Gehöft. Rückblende: Waldleben mit Gruppe um Awrum, Freundschaft mit Josele/Mädchen. Flucht vor Schüssen. Herbst.	00:06:16 – 00:15:24
6	Freundschaft mit Marischa. Flucht bei Tierbeschlagnahme. Begegnung mit Vater.	68–85	6	Winter. Haus. Pflege durch Magda. Alibigeschichte. Weihnachten, Stiefel des Sohns.	00:15:25 – 00:21:15
7	Herbst. Waldleben. Jackendiebstahl. Krankheit/Pflege durch schöne Frau. Alibigeschichte.	86–95	7	Warschauer Ghetto. Rückblende: Flucht/Abtransport der Mutter.	00:21:16 – 00:23:04
8	Winter. Arbeit/Misshandlung bei Wrobels. Kränkung Zigmunts. Entlarvung als Jude.	96–105	8	Haus. Weggehen von Magda.	00:23:05 – 00:24:46
9	Frühling. Arbeit bei Wapielniks. Pflege Azors. Flucht nach Misshandlung. Tötung Azors. Behandlung durch Pfarrer.	105–120	9	Gehöfte. Arbeit bei Bauernfamilie, Pflege Azors im Frühling. Entlarvung als Jude im Sommer.	00:24:47 – 00:30:26
10	Sommer. Mitnahme/Auslieferung durch Bauernpaar. Flucht vor Gestapo-Offizier.	121–126	10	Wald. Tötung Azors, Entschädigung von Magdas Sohn. Begraben Azors.	00:30:27 – 00:34:31
11	Waldleben. Mitnahme durch Bauer. Wiedererkennung bei Gestapo. Arbeit bei Offiziersgeliebter Herman. Armverlust wegen Unfall/Arzt. Flucht.	127–140	11	Waldweg, Gestapo. Auslieferung durch Bauernpaar an Gestapo. Rückblende: Leben vor Ghetto. Flucht vor Offizier.	00:34:32 – 00:45:51

Kap.	Inhalt des Buchs	S.	Sq.	Inhalt des Films	Timecode
12	Herbst. Unterschlupf Mausoleum/ Bunker mit Werner. Rückkehr zu schöner Frau. Weggehen nach Strafaktion.	141–152	12	Herbst, Feld. Tipp für Arbeit. Mitnahme durch Pavel zur Offiziersgeliebten. Armverlust wegen Unfall/Arzt. Rückblende: Fieberwahn. Flucht mit Schiffer.	00:45:52 – 01:03:10
13	Überquerung der Wisla auf Soldaten-Pferdewagen. Arbeit bei Bogutas.	153–160	13	Wald, Haus. Waldleben. Arbeitssuche. Rückkehr zu Magda. Weggehen nach Strafaktion.	01:03:11 – 01:11:23
14	Winter. Bote Marinas/Grzegorz'. Unterschlupf Schreinerei. Abfahrt des Liebespaars ohne ihn.	161–171	14	Herbst bis Sommer, Wald, Wiese, Gehöfte. Waldleben. Gelegenheitsarbeiten. Modifizierte Alibigeschichten.	01:11:24 – 01:13:01
15	Frühjahr. Warnung der Russen. Freundschaft mit Sascha. Botendienste. Arbeit bei Cherkas.	172–191	15	Fluss, Wiese, Gehöft. Ankunft der Russen. Freundschaft mit Mädchen. Arbeit bei deren Familie. Besuche des Russenlagers. Kommunion. Beobachtung durch älteren Mann.	01:13:02 – 01:21:43
16	Frühjahr. Evakuierung wegen Flut. Flucht vor Waisenheim. Arbeit bei Kowalskis. Kommunion.	192–204	16	Frühling 1945, Gehöft. Kriegsendefeier. Verrat. Entführung durch Frenkiel. Ausreißversuch/Diskussion auf Jiddisch. Fahrt nach Blonie. Rückblenden: Zeit vor Ghetto/Begegnung mit Vater. Entscheidung fürs Heim.	01:21:44 – 01:39:34
17	Adoptionsversuche. Entführung durch Mosche Frenkiel. Ausreißen/ Zurückbringen. Aufsuchen Blonies. Entscheidung fürs Heim.	205–223	17	Gegenwart, israelischer Strand. Joram Friedman mit Familie über Fortgang der Geschichte.	01:39:35 – 01:41:04
	Nachwort	225–227		Abspann	01:41:05 – 01:42:52



# »Was willst du da, Bengel?«

Auf diesem Blatt geht es um die visuelle Gestaltung von Bildern.

1. Schau den Film von 00:00:00 bis 00:02:32 an. Berichte deiner Klasse mithilfe der Fünf-Finger-Methode von deinen ersten Eindrücken.



Mit der **Fünf-Finger-Methode** kannst du deine Meinung schnell und strukturiert äußern. Mit dem erhobenen Daumen sagst du, was dir gefallen hat, mit dem Zeigefinger, worauf du hinweisen möchtest, mit dem Mittelfinger, was dir gestunken hat, mit dem Ringfinger, was du gefühlt hast, und mit dem kleinen Finger, was dir zu kurz gekommen ist.



2. Schau die Filmsequenz ein zweites Mal an. Stelle Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Medien Buch und Film fest. Definiere davon ausgehend die vier Gestaltungsbereiche eines Films.

3. Die visuelle Gestaltung beginnt beim Einzelbild.

a) Beschreibe das Filmplakat mit einem Partner rein formal (wie ist es gestaltet?).



Das Visuelle lässt sich unter verschiedenen formalen Gesichtspunkten betrachten: Setting (Schauplatz) und Ausstattung (Kostüme, Requisiten), Licht (Helligkeit, Kontrast, Quelle, Richtung) und Farbe, Kadrierung (Position der Dinge im Bild) und Komposition (Bezug der Dinge zueinander).

b) Prüfe die Wirkung auf dich und deinen Partner (warum ist es so gestaltet?).



Werbung wird oft nach der AIDA-Formel gestaltet. Zuerst soll Aufmerksamkeit (*attention*) für ein Produkt erregt, dann Interesse (*interest*) geweckt, danach der Besitzwunsch (*desire*) ausgelöst und zuletzt das Handeln des Kunden (*action*) eingeleitet werden. Entscheide, ob das Filmplakat als Werbung funktioniert. Ziehe dazu erst seine formale, dann inhaltliche (was ist zu sehen und zu lesen?) Gestaltung heran.

4. Vergleiche in einer Gruppe die Darstellung Sruliks auf dem Filmplakat und in der Filmsequenz mit der Beschreibung Sruliks im Roman (S. 8). Wägt ab, wo sich der Regisseur an die Vorlage gehalten hat und wo nicht. Begründet sein Abweichen.



Wie der Regisseur seine Entscheidung selbst begründet, findest du unter i.2 oder kannst du hier hören: <https://soundcloud.com/filmtogo-net/filmtogonet-podcast-interview-mit-regisseur-pepe-danquart>

5. Gestalte dein eigenes Filmplakat, das sich enger an die Vorlage hält.

# »Halt!«

Auf diesem Blatt geht es um die visuelle Gestaltung von Einstellungen.



1. Wiederhole in der Klasse, wie Sruik im Roman (S. 24–30) aus dem Warschauer Ghetto fliehen kann.
2. Schaue den Film von 00:23:11 bis 00:24:58 an. Beschreibe mit einem Partner, wo die Filmsequenz von der Vorlage abweicht. Erkläre den Grund dafür.
3. Schaue die Filmsequenz ein zweites Mal ohne Ton an. Stelle in einer Gruppe fest, wie sich die einzelnen Einstellungen voneinander unterscheiden ließen. Trage die Unterscheidungsmerkmale in einem Cluster zusammen und vervollständige Lücken anschließend mithilfe der Info-Box.



Unter einer **Einstellung** versteht man alle Bewegtbilder zwischen zwei Schnitten. Sie strukturieren eine Filmsequenz, also einen inhaltlich zusammenhängenden Abschnitt des Films. Um die Struktur genauer analysieren und interpretieren zu können, kannst du ein Einstellungsprotokoll anfertigen. Dazu nummerierst du links die Einstellungen durch und vermerkst rechts die einzelnen Kamera-Einstellungen (Perspektive: Auf-, Normal-, Untersicht von vorne, hinten, der Seite; Einstellungsgröße: Panorama oder Landschaft, Totale oder Figuren und Umgebung, Halbtotale oder Figuren komplett, Halbnah oder Figuren bis Knie, Nah oder Figuren bis Schulter; Bewegung: Fahrt, Schwenk, Wackeln, Ruhen).

4. Schaue die Filmsequenz ein drittes Mal ohne Ton und verkürzt an (00:23:11 bis 00:23:42). Halte bei jedem Schnitt kurz an, um die passenden Kamera-Einstellungen in ein Einstellungsprotokoll zu übertragen. Entscheide, welche Funktionen die auffälligsten Einstellungen erfüllen.



Die angegebene Filmsequenz besteht aus 14 Einstellungen. Achte am Ende auch einmal auf die Reihenfolge der Einstellungen, vor allem der Einstellungsgrößen. Warum ist sie so und nicht anders?

Einstellung	Perspektive	Einstellungsgröße	Bewegung
Nr. 1	<input type="checkbox"/> Aufsicht <input checked="" type="checkbox"/> Normalsicht <input type="checkbox"/> Untersicht <input type="checkbox"/> von vorne <input checked="" type="checkbox"/> von hinten <input type="checkbox"/> von der Seite	<input type="checkbox"/> Panorama <input type="checkbox"/> Totale <input type="checkbox"/> Halbtotale <input checked="" type="checkbox"/> Halbnah <input type="checkbox"/> Nah	<input checked="" type="checkbox"/> Fahrt <input type="checkbox"/> Schwenk <input type="checkbox"/> Wackeln <input type="checkbox"/> Ruhen
	...	...	→ Jagd des Protagonisten



Analysiere und interpretiere die Kamera-Einstellungen der Sequenz bis zum Ende (00:24:58).



# »Mein Junge, du musst stark sein«

Auf diesem Blatt geht es um die narrative Gestaltung mittels Montage.

1. Wiederhole in der Klasse die Fachbegriffe zu den Kamera-Einstellungen.
2. Stelle in einer Gruppe mittels Storyboard dar, was im Roman von S. 86, Z. 10 bis S. 89, Z. 2 geschieht. Wählt in vier Bildern die passenden »Kamera-Einstellungen«. Hängt eure Storyboards auf und erklärt eure Gedanken.



Mit einem **Storyboard** gibst du eine Handlung in gezeichneten Einzelbildern wieder, wie ein Regisseur, der die Dreharbeiten vorbereitet. Dabei orientierst du dich an den plot points, also an den Punkten, an denen eine neue Szene beginnt. Dann suchst du für jedes Bild die passende Kamera-Einstellung und skizzierst schließlich die Bilder.



3. Schaue die Filmsequenz von 00:02:33 bis 00:07:14 an. Vergleiche mit einem Partner die Montage mit der auf den Storyboards. Erkläre Abweichungen von der Vorlage.



Der Begriff **Montage** bezeichnet die Reihenfolge und Verknüpfung von Einstellungen. Zu den Montage-techniken gehören der harte Schnitt (Einstellungen hintereinander), der unsichtbare Schnitt, die Abblende (allmähliches Abdunkeln), die Aufblende (allmähliches Aufhellen) und die Überblendung (Einstellungen übereinander). Sie können die Erzähltechnik eines Films, v. a. seine Zeitstruktur beeinflussen, wenn sie die Ordnung (Rückblende, Vorausschau in Einstellungen), die Geschwindigkeit (Dauer der Einstellungen) oder die Häufigkeit der Ereignisse (Auslassung, Wiederholung) verändern.

4. Schaue die Filmsequenz ein zweites Mal an. Analysiere die Übergänge zwischen den Einstellungen und schätze ihre Funktion ein.



Die Begegnung Sruliks mit seinem Vater wird am Ende des Films wiederholt (01:34:56 bis 01:37:45). Führe diese Wiederholung auf formale und inhaltliche Gründe zurück.



# »Jurek, lass das, weg da!«

Auf diesem Blatt geht es um die auditive Gestaltung mittels Geräuschen und Musik.

1. Zähle in der Klasse auf, was du in den bisherigen Filmsequenzen hören konntest. Ergänze dazu folgende Mindmap:



2. Schaue die Filmsequenz von 00:52:08 bis 00:53:19 ohne Ton an.

- a) Beschreibe mit einem Partner, was in den drei Bereichen der auditiven Gestaltung zu hören sein wird. Vergleiche eure Ideen auch mit dem Roman (S. 131 ff.).
- b) Schaue die Filmsequenz ein zweites Mal ohne Ton und verlangsamt an. Erkläre zeitgleich in einem Audiokommentar, was wann zu hören ist.



Methode

Für einen **Audiokommentar** versetzt du dich in den Regisseur und erläuterst deinen Film noch während des Abspielens. Oft gehört ein solcher Kommentar als zusätzliche Tonspur zum Bonusmaterial einer DVD.

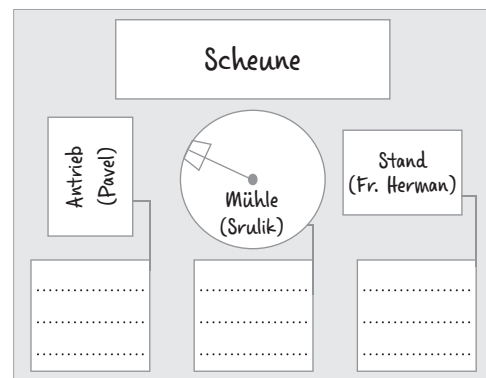


für Profis

Führt in Gruppen eine Vertonung der Filmsequenz durch, z. B. im Musiksaal oder Computerraum. Beschränkt euch dabei jeweils auf einen Bereich der auditiven Gestaltung.

3. Schaue die Filmsequenz ein drittes Mal mit Ton an.

- a) Vergleiche die Wirkung ohne und mit Ton und prüfe seine Grundfunktion.
- b) Übertrage die unterschiedlichen Geräusche in einen Grundriss vom Unfallort (s. Skizze) und prüfe, wie sich die Einstellungswechsel auf die Geräusche auswirken.
- c) Verorte die Quelle der Musik. Analysiere Wirkung und Funktion ihres Einsatzes.



Info

Der **Ton** eines Films besteht aus Geräuschen, Sprache und Musik. Er kann aus dem On oder Off kommen, die Tonquelle also zu sehen sein oder nicht. Der Ton sorgt für eine glaubwürdige Atmosphäre, die normalerweise auch über Schnitte hinweg läuft (Ton-Klammern). Auditive Details und variable Lautstärken fördern den Eindruck von Räumlichkeit trotz des zweidimensionalen Bildes.

4. Höre die Titelmusik von 01:41:03 bis 01:42:54 ohne Bild an. Nehmt in Gruppen Stellung zu der Frage, ob sie passend gewählt wurde.



Tipp

Um die Wirkung von Musik beurteilen zu können, hilft es aufzuschreiben, welche Bilder, Gefühle und Gedanken sie auslöst.

# – איר ניטאָ ניט דער ערשטער »Du bist nicht der Erste«



1.

Bilde in der Klasse einen Satz, der die folgenden Wörter enthält.  
Gib danach für jedes Wort eine eigene Umschreibung an.

Bammel	
dufte	Schickse
lsche	schmusen
schäkern	Zoff

Auf diesem Blatt geht es um die auditive Gestaltung mittels gesprochener Sprache.

Info

**Jiddisch** ist die Sprache der Juden aus Mittel- und Osteuropa. Sie entstand zwischen dem 9. und 12. Jahrhundert im Südwesten Deutschlands: Der deutschen Sprache wurden hebräische Wörter hinzugefügt. Als viele Juden nach Osteuropa gingen, ergab sich ein stärkerer Einfluss des Slawischen. Infolge von Auswanderung und Vertreibung beeinflussten später auch amerikanisches Englisch und lateinamerikanisches Spanisch das Jiddische. Heute ist Jiddisch eine Sprache ohne Land, die überall auf der Welt gesprochen wird.

2.

Höre den Dialog von 01:28:47 bis 01:30:55 ohne Bild an.

- Notiere auf einer Placemat, was du verstehen kannst.
- Lies dir durch, was deine Placemat-Nachbarn notiert haben.

3.

Stellt euch vor, dieser Dialog zwischen Mosche und Sruлик fände auf dem Weg ins Waisenhaus statt. Hört das Gespräch ein zweites Mal ohne Bild an.

- Prüft in der Gruppe Atmosphäre und Artikulation.

Tipp

Um die ›Verbuchung‹ eines Gesprächs zu verfassen, ist zum einen genaues Zuhören nützlich: Nicht nur, was, sondern auch, wie gesprochen wird, kann wichtig sein (Artikulationsweise, Betonung, Lautstärke, Geschwindigkeit, Pause). Außerdem können Geräusche verraten, was zeitgleich noch passiert. Zum anderen ist es ratsam, die Ränder der Textstelle genauer zu lesen, damit die kurze Geschichte dort auch gut hineinpasst.

- Überträgt den Dialog in eine Geschichte, die im Roman auf S. 210 zwischen die Zeilen 20 und 21 passt. Klebt sie in die Mitte eurer Placemat und hängt sie auf.

4.

Schaue die Filmsequenz mit Bild an.

- Vergleiche eure Geschichte mit der filmischen (schauspielerischen) Umsetzung.
- Beurteile mit einem Partner die Wirkung des Sprachwechsels und wägt ab, wozu der Regisseur diese Sequenz eigens erfunden hat.

# Der Deutsche lachte\*

Auf diesem Blatt geht es um die schauspielerische Gestaltung.



1. Wiederhole in der Klasse die Begegnung zwischen Srulik und dem Offizier (S. 123, Z. 10 bis S. 124, Z. 25). Fülle anschließend folgenden Zettel aus:



Wer hier Srulik im Film spielt, sollte \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Wer hier den deutschen Offizier im Film spielt, sollte \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



2. Stelle dir vor, ihr wärt für das Casting verantwortlich.

- a) Bildet zwei Casting- und eine Regie-Gruppe in der Klasse.



Das »Casting« bezeichnet ein Verfahren, bei dem Schauspieler für die Rolle in einem Film ausgewählt werden. Casting-Regisseure achten dabei auf Rolle (Aussehen, Sprechweise, Bewegung nach Drehbuch), Schauspiel (natürlich, unnatürlich etc.) und Konfiguration (Zusammenspiel verschiedener Schauspieler), und zwar der Filmfigur, nicht der realen Person.

Casting-Gruppe 1	Casting-Gruppe 2	Regie-Gruppe
Überblickt eure Zettel und beschreibt euer Anforderungsprofil zu Srulik auf einem neuen Blatt (Rolle, Schauspiel, evtl. Konfiguration). Stellt fest, welche zwei Mitglieder ihr aus der anderen Casting-Gruppe zum Casting einladen wollt.	Überblickt eure Zettel und beschreibt euer Anforderungsprofil zum Offizier auf einem neuen Blatt (Rolle, Schauspiel, evtl. Konfiguration). Stellt fest, welche zwei Mitglieder ihr aus der anderen Casting-Gruppe zum Casting einladen wollt.	Benennt einen Regisseur. Konstruiert aus der Textgrundlage einen Drehbuchauszug (Dialog mit Regieanweisungen) und definiert, wie eine gelungene Inszenierung (Rolle, Schauspiel, Konfiguration) aussehen müsste.

- b) Lost aus, welche zwei Bewerber im Casting jeweils miteinander vorspielen. Je ein Mitglied der Regie-Gruppe führt ein Bewerberpaar aus dem Raum, erklärt den Drehbuchauszug und überwacht die Vorbereitungszeit. Der Regisseur liest in der Zwischenzeit die beiden Anforderungsprofile vor und erläutert den Drehbuchauszug.

3. Prüfe nach jedem Casting mit einem Partner, inwiefern die Inszenierungen den Anforderungsprofilen entsprechen. Stimmt am Ende darüber ab, wer engagiert wird.



Führe nach dem Casting ein Interview durch, das Auskunft gibt über Motivationen und Emotionen der Gewinner.

4. Schau den Film von 00:41:24 bis 00:42:10 an. Bewerte anhand von Rolle, Schauspiel und Konfiguration die tatsächliche Besetzung der Rollen.

\* In Anlehnung an: Ulf Abrahams: Ein Casting für »Pünktchen und Anton«. In: Klaus Metzger (Hg.): Gute Aufgaben Deutsch. Berlin 2008, S. 59–63.

# Die wahre Geschichte eines kleinen Jungen

Auf diesem Blatt geht es um die Gestaltung des Trailers.

1. Analysiere und interpretiere die Gestaltung des Filmtrailers mithilfe dieses Rasters.



Den Trailer findest du unter: [www.laufjungelauf-derfilm.de](http://www.laufjungelauf-derfilm.de)

Visuelles	Setting	Wie: Warum:
	Ausstattung	Wie: Warum:
	Licht <i>(Menge, Kontrast, Farbe, Richtung, Quelle)</i>	Wie: Warum:
	Farbe	Wie: Warum:
	Kadrierung	Wie: Warum:
	Komposition	Wie: Warum:
	Einstellung <i>(Perspektive, Einstellungsgröße, Bewegung)</i>	Wie: Warum:
Narratives	Zeitstruktur	Wie: Warum:
	Geschwindigkeit	Wie: Warum:
	Montage <i>(Schnitt, Blende)</i>	Wie: Warum:
Auditives	Geräusche <i>(On/Off)</i>	Wie: Warum:
	Musik <i>(On/Off)</i>	Wie: Warum:
	Sprache <i>(On/Off, Artikulationsweise, Betonung, Geschwindigkeit, Lautstärke, Pause)</i>	Wie: Warum:
Schauspielerisches	Rolle	Wie: Warum:
	Schauspiel	Wie: Warum:
	Konfiguration	Wie: Warum:

Ihr Partner für  
guten Unterricht



## Neugierig auf spannende Klasse(n) Lektüre?



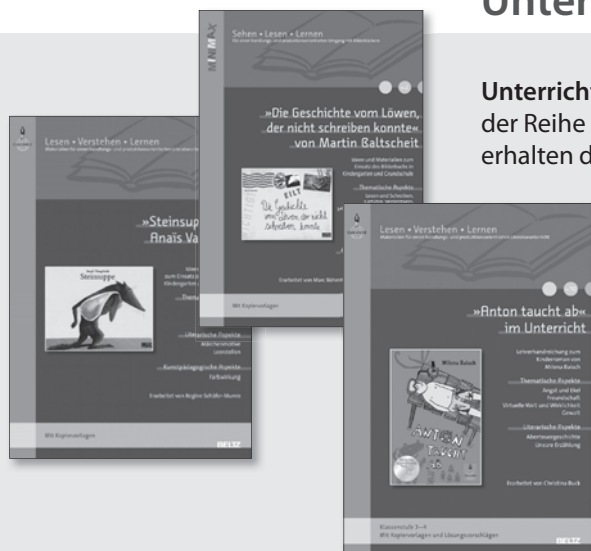
In diesem Katalog werden Ihnen Lesetexte der Verlage Beltz & Gelberg und Carlsen vorgestellt, die sich besonders für den Einsatz in der Schule eignen. Sie erhalten zu allen Lesetexten umfassende Angaben:

- Klassenstufe
- Inhalt
- Thematik
- literarische Besonderheiten
- didaktisches Material
- kostenlose Downloads
- Autorenlesungen
- Hörbücher, Filme, Theaterstücke

Lehrer/innen können sich ihr Prüfstück mit  
25 % Rabatt anfordern.

**Jetzt kostenlos Katalog anfordern  
unter [www.beltz.de/lehrer](http://www.beltz.de/lehrer).**

## Unterrichtsmaterial kostenlos downloaden



Unterrichtsmaterialien zu über 100 Beltz-Büchern für die Klassen 1 bis 12 aus der Reihe »Lesen • Verstehen • Lernen« finden Sie auf [www.beltz.de/lehrer](http://www.beltz.de/lehrer). Sie erhalten die Materialien in gedruckter Form oder kostenlos zum Download.

Alle Materialien sind von Lehrerinnen und Lehrern erarbeitet und erprobt.

So sparen Sie eine Menge Vorbereitungszeit.

**Um diesen Service zu nutzen,  
registrieren Sie sich als Lehrer/in  
unter [www.beltz.de/lehrer](http://www.beltz.de/lehrer).**

## Lehrer-Newsletter: Anmeldung unter [www.beltz.de/newsletter](http://www.beltz.de/newsletter)



- monatlich: aktuelle Infos über neue Bücher, Veranstaltungen, Lehrerfortbildungen
- Downloads von Materialien und interessanten Zeitschriftenartikeln aus Psychologie Heute und Pädagogik
- für alle Deutschlehrer: 2x im Jahr Links zu den neuen Unterrichtsmaterialien zu Lektüren
- Verlosung von Eintrittskarten für Veranstaltungen und Messen
- Gewinnspiele



## Schauen • Verstehen • Lernen

bietet Textanalysen, Vorschläge für die Umsetzung im Unterricht und Kopiervorlagen. Für einen Literaturunterricht, der

- literarisches Lernen anbahnt und vertieft,
- Lesekompetenz fördert,
- Lesemotivation steigert,
- das Weltwissen erweitert und
- die Identitätsentwicklung der Schüler/innen unterstützt.

Die Hefte sind auf die Lehrpläne und Bildungsstandards im Fach Deutsch abgestimmt, die Kopiervorlagen erlauben einen differenzierenden Einsatz im Unterricht. Jede Einheit ist von erfahrenen Lehrer/innen erarbeitet und im Unterricht erprobt.

Alle lieferbaren Ausgaben finden Sie im Internet unter [www.beltz.de/lehrer](http://www.beltz.de/lehrer).

Die Reihe Schauen • Verstehen • Lernen wird herausgegeben von Marc Böhmann, Dipl.-Päd., Regine Schäfer-Munro und Dr. Peter Schallmayer.