universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Räume der Schule und SchülerInnen-LehrerInnen-Darstellung im aktuellen europäischen Kinderfilm“

Verfasserin

Annelies Cuba

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Mai 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 317
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Betreuerin ODER Betreuer:	Univ.-Prof. Dr. Elisabeth Büttner

Danksagung

Zuerst möchte ich mich bei meinen Eltern Gundi und Fritz Cuba bedanken, dass sie mich in meiner Studienwahl nicht beeinflusst und mich während meines gesamten Studiums immer seelisch und finanziell unterstützt haben.

Den größten Dank möchte ich meiner Arbeitskollegin und Vorgesetzten im *Cinemagic* Klaudia Kremser aussprechen, die mich zuerst mit Kinderfilm-DVDs eingedeckt und immer wieder Teile der Arbeit gelesen hat. Durch ihr genaues Auge und ihr detailliertes Wissen, habe ich viel dazu gelernt.

Des Weiteren möchte ich meinen Studienkolleginnen Swetlana Ryshaja, Andrea Scheibelhofer und Eva Rauer danken, die mich meine ganze Studienzeit begleitet und mich regelmäßig nach dem Stand der Arbeit gefragt haben. Durch intensive Gespräche mit ihnen habe ich neue Inputs bekommen und vieles von einem anderen Standpunkt aus gesehen.

Meiner Betreuerin Elisabeth Büttner möchte ich für die intensiven DiplomandInnen-Seminare danken, den persönlichen Austausch und dem konstruktiven Feedback während einer turbulenten Zeit.

Besonderer Dank gilt meinem lieben Freund Richard Fried, der mich nicht nur computertechnisch unterstützt hat, sondern auch immer mit einem offenen Ohr geduldig zugehört hat, wenn ich wieder lange über Kinderfilme oder mein geisteswissenschaftliches Studium gesprochen habe.

Anfang

Über die Institution Schule nachzudenken, habe ich bereits während meiner eigenen Schulzeit begonnen, als ich die unterschiedlichen Typen von Lehrern genau beobachtet habe. Kurz habe ich überlegt, selbst Lehrerin zu werden, um es besser zu machen als so manche in meiner Schulzeit, doch schnell wurde mir klar, wie schwierig es ist, ein guter Lehrer zu sein, sodass ich diesen Plan auf Eis gelegt habe.

Ebenso faszinierend finde ich die örtliche Lage von Räumen innerhalb eines Gebäudes, sowie deren Ausstattung und Funktionalität. Mein Interesse an Raumaufteilung und der Art der Inneneinrichtung begleitet mich schon lange Zeit.

Ohne die Liebe zu Filmen, hätte ich nicht jenes Studium begonnen, das ich nun abschließen werde und so bleibt lediglich der Aspekt der Kinder bzw. Kinderfilme übrig. Seit bereits mehr als vier Jahre arbeite ich nebenbei im *Cinemagic* – einem Kino für Kinder und Jugendliche in Wien. Neben Wochenendveranstaltungen gibt es auch Vorstellungen speziell für Schulen, Kindergärten und Hortgruppen. Im Laufe der Zeit lernt man dabei viele Kinderfilme kennen und somit auch lieben. Nicht selten spiegeln die Filme den Alltag der Kinder wider, was bewirkt, dass sich die jungen ZuschauerInnen gut in die Geschichte hineinversetzen können. Was ich an jenem Kino und somit auch an meiner dortigen Arbeit sehr schätze, sind die fröhlichen Kinder, die sich vor Filmbeginn auf ein Abenteuer freuen und am Ende mit roten Bäckchen und einem Erlebnis mehr wieder aus dem Saal kommen.

Alles in allem ist so die Idee entstanden, den filmischen Schulalltag in Kinderfilmen näher zu untersuchen, was mir bis heute viel Spaß bereitet. Und ich hoffe, dass sich das Klima im System Schule unter anderem durch das Konsumieren jener Filme von Seiten der Schüler, Lehrer, Eltern und Direktoren verbessert. Denn es kann gar nicht freundlich, interessiert und lustig genug im Unterricht zu gehen.

Ab sofort werde ich aufgrund der Lesbarkeit vor allem bei Schüler_Innen, Lehrer_Innen, Direktor_Innen und Zuseher_Innen auf das nachgestellte _Innen verzichten.

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG 7

2. KINDERFILM 12

2.1. Versuch einer Definition 12

2.2. Historische Stationen des Kinderfilms in Europa 17

2.3. Auswahl und Gemeinsamkeiten der Filme 26

3. RÄUME DER SCHULE 30

3.1. Die Schule von außen – Setting, Käfig oder Strafvollzug 35

3.2. Klassenzimmer – Herz der Schule und Raum des Konflikts 41

3.3. Direktion – Ort der Strafmaßnahmen und Raum des Dialogs 46

3.4. Gänge und Stufen – Symbole der Macht, neutrale Räume oder Orte der Angst 49

3.5. Toilette – Versteck oder privater Raum 54

3.6. Turnsaal, Festsaal, Musiksaal – Selbstverwirklichung und Happy End 55

3.7. Rückzugsorte – Natur, Dachboden und Zugwaggon 61

3.8. Internat – Wohnen in der Schule 66

4. FIGUREN DER SCHULE 72

4.1. Schüler 72

4.1.1. Einzelgänger im Konflikt mit dem Lehrer 74

4.1.2. Aufsehenerregendes Verhalten in der Gruppe 76

4.1.3. Selbstständige Peergroups 78

4.2. Eltern 81

4.2.1. Fürsorgliche vs. Strenge Eltern 81

4.2.2. Familienkonstruktionen 86

4.2.3. Eltern und die Schule 89

4.3. Lehrer 91

4.3.1. Der ideale Lehrkörper 92
4.3.2. Der neue Lehrer 95
4.3.3. Lehrer und Konflikte 99
4.3.4. Der Lehrer als Ratgeber und Freund 103
4.3.5. Der Lehrer als Vaterersatz 107
4.3.6. Die Klasse wird zum Projekt 108
4.4. Direktor 110
4.4.1. Ansichten, Aufgaben und Pflichten des Direktors 111
4.4.2. Autorität im Dienste der Disziplin 114
4.4.3. Arten der Autorität und Autoritätsverlust 118
4.4.4. Durch Geborgenheit und Vertrauen Respekt schaffen 120
5. WELCHE KONFLIKTLÖSUNGSMODELLE GIBT ES? 122
6. FILMVERZEICHNIS UND INHALTSANGABEN 127
6.1. Elina – Als ob es mich nicht gäbe (Orig. Som om jag inte fanns, 2002) 128
6.2. Der Traum – (Orig. Drømmen, 2005) 130
6.3. Der ganz große Traum… (2011) 133
6.4. Die Kinder des Monsieur Mathieu – (Orig. Les Choristes, 2004) 136
6.5. Das fliegende Klassenzimmer (2003) 138
6.6. Die Blindgänger (2004) 140
7. LITERATURVERZEICHNIS 142
8. ABBILDUNGSVERZEICHNIS 152
9. ANHANG 154

1. Einleitung

Kindheit und Schule sind zwei Begriffe, die kaum zu trennen sind. Denkt man an das eine Wort, assoziiert man damit bestimmte Erinnerungen, die den anderen Begriff reflektieren. Außerdem richten sich viele Filme, die dieses Thema behandeln, nicht ausschließlich an Kinder, sondern ebenfalls an Erwachsene. Jeder hat Erinnerungen an die Zeit, egal ob positiv oder negativ, die meist ein ganzes Leben lang bleiben, da es eine Zeit ist, in der jeder Mensch stark geprägt wird.

Aufbau und Forschungsfrage

Zu Beginn definiere ich den Begriff *Kinderfilm* und werde seine Entwicklung kurz darstellen. Einerseits möchte ich mich damit beschäftigen, wie Klassenzimmer und weitere Räume der Schule in Filmen für Kinder dargestellt werden und welche Bedeutung sie haben, andererseits will ich aufzeigen, zu welchen Konflikten es dort kommt. Mich interessiert, wie das Verhältnis von SchülerInnen und LehrerInnen dargestellt wird bzw. wie es sich im Laufe des Films verändert. Jene Personen sind nicht nur während des Unterrichts wichtig, sondern können auch außerhalb der Institution Schule eine wichtige Rolle spielen. Außerdem möchte ich die Figuren der DirektorInnen und der Eltern genauer untersuchen, sowie die Vernetzung aller untereinander. Des Weiteren gehe ich noch auf Gemeinsamkeiten der ausgewählten Filme ein, die darin bestehen, dass die kleinen ProtagonistInnen oft nur einen Elternteil haben, oder dass Träume und Gedanken, bzw. oft auch Wahnvorstellungen der Kinder in von mir so genannten „Visionen“ dargestellt werden. Manchmal sind es auch ähnliche Umstände, wie z.B. das Kämpfen um ein selbstbestimmtes Leben, die aufgezeigt werden, mit dem Unterschied, dass sie in anderen Ländern thematisiert werden. Zuletzt sollen jene Möglichkeiten genannt werden, die in den Filmen für die Lösungen der Konflikte ausschlaggebend sind.

Meine Forschungsfragen entstanden aus dem Impuls heraus, Kinderfilme in Bezug auf Situationen in der Schule zu analysieren. Dazu braucht es einerseits die genaue Betrachtung der räumlichen Gegebenheiten, andererseits sollen die Figuren eigenständig untersucht werden, bevor dann Schlüsse durch die jeweilige Konfliktsituation gezogen werden. Gibt es räumliche Ähnlichkeiten in den verschiedenen Filmen und wie agieren die Figuren untereinander? Welches Schüler- und Lehrerbild wird in den Filmen vermittelt und wie hat es sich innerhalb des letzten Jahrhunderts verändert? Wie werden jegliche

Konflikte im Raum Schule ausgetragen und wie handeln die involvierten Personen im Film?

Stand der Forschung

Die wissenschaftliche Kinderfilmforschung ist von Land zu Land verschieden. In Skandinavien ist sie weit fortgeschritten, in Osteuropa kaum vorhanden und in Deutschland nimmt sie an Bedeutung zu. In ehemals sozialistischen Ländern, wie z.B. die Tschechische Republik ging es neben der Darstellung von Kindern auch um eine Instrumentalisierung mit ideologischer Ausrichtung. Heutige Produktionen für Kinder nehmen durch den regelmäßigen Sendeplatz im Fernsehen einen wichtigen Stellenwert im Alltag der Kinder ein. Christine Gölz, Karin Hoff und Anja Tippner schreiben in ihrer Einleitung des Sammelbandes *Filme der Kindheit – Kindheit im Film. Beispiele aus Skandinavien, Mittel-, und Osteuropa* aus dem Jahr 2010:

> „Trotz eines zunehmenden Interesses an der Welt der Kinder und ihrer Kultur, ist die Erforschung von Filmen über Kinder/Kinderfilmen und von Kinderliteratur innerhalb der Film- und Literaturwissenschaft immer noch ein Randphänomen.“[1]

Christian Exner und Bettina Kümmerling-Meibauer beschreiben den Forschungsstand im Jahr 2012 in der Einleitung des Sammelbandes *Von wilden Kerlen und wilden Hühnern* so:

> „Auch die Geschichte des Kinderfilms ist trotz einiger vielversprechender Monographien so gut wie unerforscht. […] [Es] gibt […] weder eine theoretisch fundierte Einführung in den Kinderfilm noch ein Handbuch, das den aktuellen Forschungsstand festhält. Angesichts dessen ist es wenig verwunderlich, wenn es bislang auch keine ausgereifte Theorie des Kinderfilms gibt.“[2]

Allerdings nimmt die Bedeutung des Kinderfilms in der Wissenschaft zu. Da sich mittlerweile auch bekannte US-Regisseure mit Kinderfilmen versuchen, kann man davon ausgehen, dass das Genre spannender und beliebter wird. Exner und Kümmerling-Meibauer sprechen aber in Verbindung mit US-Produktionen von einem modernen Kinderfilm, der 3D-Animationstechniken beinhaltet und nicht mit dem „herkömmlichen“, europäischen Kinderfilm vergleichbar ist, der meist langsamer erzählt, nicht so schnell geschnitten ist, und oft reale Menschen als Protagonisten wählt. Obwohl eine Annäherung

[1] Gölz, Christine/Karin Hoff/Anja Tippner, „Einleitung: Kindheit und Film“, in: Filme der Kindheit – Kindheit im Film. Beispiele aus Skandinavien, Mittel-, und Osteuropa, Hg. Christine Gölz/Karin Hoff/Anja Tippner, Frankfurt a.M./Wien: Lang 2010, S. 7-17, S. 10.

[2] Exner, Christian/Bettina Kümmerling-Meibauer, „Einleitung. Perspektiven des Kinderfilms und der Kinderfilmforschung“, in: Von wilden Kerlen und wilden Hühnern. Perspektiven des modernen Kinderfilms, Hg. Christian Exner/Bettina Kümmerling-Meibauer, Marburg: Schüren 2012, S. 7-31, S. 14.

an den Erwachsenenfilm durch neue Techniken wie 3D erfolgt, wird der Kinderfilm zunehmend als eigenständige Kunstform anerkannt und hat auch in großen Kinos Erfolg:

> „Die große Aufmerksamkeit, die diesen [modernen] Kinderfilmen zuteil wurde, darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass Kinderfilme in der Regel nur wenig Beachtung in der internationalen Presse finden.“[3]

Aktuelle Themen wie Interkulturalität und Intermedialität nehmen in Kinderfilmen zu. Seit einigen Jahren wird in Deutschland versucht, im Bereich der Schule einen Filmkanon zu etablieren. Da die Kriterien dafür aber nicht eindeutig und klar festgelegt sind, ist die Idee von vielen Seiten umstritten. Charlotte Jacke und Rainer Winkel schreiben in ihrer Einleitung des Buches *Die gefilmte Schule* aus dem Jahr 2008, dass sie es nur für wenig sinnvoll erachten, ein Schulfach „Filmerziehung“ zu etablieren, da Filme in Deutschland immer noch vor allem Unterhaltungswert haben. Die kritische Auseinandersetzung mit dem Medium Film finden sie aber trotzdem gut.[4] In der Kinderfilmforschung öffnen sich ständig neue Perspektiven, da immer wieder neue Themen wie z.B. Serialität und Merchandising aufkommen. Horst Schäfer und Claudia Wegener beschreiben den Forschungsstand zum Kinderfilm in der Einleitung des Buches *Kindheit und Film* aus dem Jahr 2009 folgendermaßen:

> „Die Verbindung von Kindheit und Film ist ein Arbeitsfeld, dem sich bislang nur wenige Experten, Filmschaffende und Pädagogen in wissenschaftlicher Auseinandersetzung angenommen haben. Dieses verwundert, so ist doch davon auszugehen, dass solche Filmproduktionen, die sich vornehmlich an Kinder richten, ein spezielles (Kindheits-) Bild ihrer Zeit widerspiegeln und dies damit gleichzeitig auch konstituieren.“[5]

Ein wesentlicher Ort, der in vielen Kindheitsbildern wichtig ist, ist der Lebensraum Schule, den jedes Kind kennt. Durch das Kennen der eigenen Lebenssituation wird jener Schauplatz zu einem häufigen Spielort in Kinderfilmen.

---

[3] Ebd. S. 11.

[4] Vgl. Jacke, Charlotte/Rainer Winkel, „»Klappe, die 17.«! Oder: Warum Sie nicht nur (aber auch) die folgenden Filme sehen sollten“ in: Die gefilmte Schule. Das fliegende Klassenzimmer, Der Wald vor lauter Bäumen, Napola, Der Club der toten Dichter, 187, Die Konferenz, Die Kinder des Monsieur Mathieu, Hg. Charlotte Jacke/Rainer Winkel, Grundlagen der Schulpädagogik, Band 62, Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren 2008, S. 1-6, S. 1.

[5] Schäfer, Horst/Claudia Wegener, „Kindheit und Film“, in: *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, Hg. Horst Schäfer/Claudia Wegener, Konstanz: UVK Verlag 2009, S. 9-18, S. 10.

Schule im Film

Jacke und Winkel begrüßen es, das Thema Schule in Filmen einzubringen, und sind der Meinung, dass Filme „unendlich mehr und Trefflicheres über die Zustände in den Schulen von vorgestern, gestern und heute aus[sagen] als alle PISA, IGLU- oder TIMMS-Vergleiche (Internationale Schulleistungsuntersuchungen bzw. Bildungsvergleichsstudien, teilweise im Auftrag des OECD, Anm. d. Autorin) zusammen.“[6] Sie schreiben:

> „Indem die Schüler verschiedene Schulsituationen betrachten, die in unterschiedlichen Zeiten, Ländern und unter anderen Umständen spielen, lernen sie, Unterrichtsgeschehen unter Perspektiven zu verfolgen, die sich von ihren eigenen unterscheiden. Ihr Horizont wird erweitert und sie bekommen Distanz zu ihrer eigenen Situation, die sie daraufhin kritischer betrachten können. […] Anhand von Themen, die im Film dargestellt sind, können leicht Brücken zu Problemen geschlagen werden, die in der Klasse auch und besonders wichtig sind, aber kaum auf dem Lehrplan stehen: z.B. Toleranz gegenüber Mitschülern, das Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler, die eigene Identität, emotionale und soziale Intelligenz.“[7]

Jacke und Winkel sind der Meinung, dass Kinder aus vielen für sie gemachten Filmen lernen können oder eine andere kindgerechte Betrachtungsweise, als ihre eigene kennen lernen.

Über die Wichtigkeit von Kindern im Film

Im Interview, das auf der DVD *Die Kinder des Monsieur Mathieu* zu finden ist, sagt Produzent Arthur Cohn über die Bedeutung von Kindern in Filmen:

> „Ich habe immer wieder in meiner Produktionstätigkeit die Erfahrung gemacht, dass Kinder wahnsinnig wichtig sind für einen Erfolg von einem Film, weil Kinder es dem Publikum leichter machen, sich in die Person herein zu fühlen, die auf der Leinwand gezeigt werden. […] Wenn Sie ein Kind zeigen, dann erinnern Sie sich daran, dass sie selber Kind waren.“[8]

Er hat bewusst keine KinderschauspielerInnen ausgesucht, sondern bis auf zwei singende Kinder nur LaiendarstellerInnen gecastet. Sebastian Koch spielt die Rolle des Bob Uthofft oder des „Nichtrauchers“ im Film *Das fliegende Klassenzimmer*. Er sagt über Kinderfilme in einem Interview:

> „Wenn eine Geschichte gut gemacht ist, dann kann sie jeder angucken. Und ich würde das nicht als Genre Kinderfilm [bezeichnen.] […] Also ich denke, Kinder

[6] Jacke/Winkel, „»Klappe, die 17.«! Oder: Warum Sie nicht nur (aber auch) die folgenden Filme sehen sollten“, S. 4.
[7] Ebd. S. 3.
[8] *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, Interview mit Arthur Cohn, 00:06:18.

> sind intelligent genug, dass sie das normale Leben sehen können, betrachten können. Da muss man nicht langsam sprechen oder süßer oder doofer sein oder so.“[9]

Auch Piet Klocke, der den Direktor Kreuzkamm im gleichen Film spielt, sagt über die Arbeit mit Kindern: „Ich glaube sogar, ein Kinderfilm kann spannender sein als ein Krimi.“[10] In einem Interview mit Beate Völker erklärt Uschi Reich, die Produzentin einiger Erich-Kästner-Adaptionen, nach welchen Kriterien sie Stoffe für Kinderfilme aussucht:

> „Die sind oft inhaltlicher Art. Ich schaue darauf, ob die Inhalte für Kinder bis ungefähr zehn Jahre bedeutsam sind, ob sie sich damit identifizieren können, sie für sie glaubwürdig sind. Das ist für mich das Allerwichtigste, die Glaubwürdigkeit und die Möglichkeit zur Identifikation. […] Dann schaue ich sehr stark darauf, ob der Stoff Möglichkeiten für Humor bietet. Denn Humor ist Kindern ganz unglaublich wichtig. Und man muss natürlich einer gewissen Spannung Rechnung tragen. Die Kinder wollen etwas erleben. […] Mir selber ist auch wichtig, dass die Filme etwas Zauberhaftes haben, etwas Poetisches, Charmantes.“[11]

Sie erklärt weiter, worauf sie bei dem dramaturgischen Aufbau achtet:

> „Man kann bei Kinderfilmen nicht sehr experimentell arbeiten, sie müssen eine gewisse Auserzählung haben, manchmal sagt man, langsamer erzählt. […] Ich halte es auch für wichtig, dass die Filme nicht nur streng durchkonstruiert sind, sondern dass es immer wieder Phasen gibt, die dramaturgisch vielleicht gar nicht so bedeutend, aber wie kleine Inseln sind, wo die Kinder vor allem Spaß haben können.“[12]

Analyse von Kinderfilmen

Tobias Kurwinkel und Philipp Schmerheim sind Germanisten mit dem Schwerpunkt der Kinder- und Jugendmedien. Sie erläutern in ihrem Aufsatz „Auralität und Filmerleben. Ein Ansatz zur Analyse von Kinder- und Jugendfilmen […]“, dass Erwachsene Filme analytisch wahrnehmen, während Kinder Filme vor allem erlebnisorientiert und emotional wahrnehmen. Im Analysebereich von Kinder- und Jugendfilmen findet jedoch kaum Forschung statt. Wichtig ist es, die Gesamtheit von visuellen und auditiven Filmelementen wahrzunehmen. Viele Kinder verfügen über einen sehr guten Gehörsinn, weshalb sie besonders auf auditive Rezeptionssignale, rhythmische Montagen, Musikszenen und Filmmusik reagieren. Nicht umsonst verfügt jede TV-Kinderserie oder jeder Kinderfilm über eine eingängige Erkennungs-Melodie.[13]

---

[9] *Das fliegende Klassenzimmer*, Interviews, 00:01:12-00:01:44.
[10] *Das fliegende Klassenzimmer*, Interviews, 00:00:17.
[11] Völcker, Beate, *Kinderfilm. Stoff- und Projektentwicklung*. Konstanz: UVK Verlag 2005, S. 150.
[12] Ebd. S. 151.
[13] Vgl. Kurwinkel, Tobias/Philipp Schmerheim, „Auralität und Filmerleben. Ein Ansatz zur Analyse von Kinder- und Jugendfilmen am Beispiel von »Harry Potter und der Gefangene von Askaban« und »Der gestiefelte

2. Kinderfilm

2.1. Versuch einer Definition

Mit der Problematik der Definition des Kinderfilms haben sich bereits einige Wissenschaftler und Autoren der letzten Jahre auseinandergesetzt. Letztendlich stimmen sie alle überein, dass die Zielgruppe ausschlaggebend ist. Ein Kinderfilm ist ein Film *für* Kinder. Einige Überlegungen möchte ich an dieser Stelle kurz erläutern.

Christian Stewen forscht zu Theorien des Kinder-, Jugend- und Familienfilms und versucht in seinem Text über die *(Un-)Möglichkeiten des Kinderfilms* aus dem Jahr 2012 eine Definition des Kinderfilms vorzunehmen. Dabei erklärt er, was Kinderfilme (nicht) ausmacht: Es sind keine Filme, die *von* Kindern gemacht werden. Es sind keine Filme, *nur über* Kindheit und auch nicht *nur* Filme *mit* Kinderdarstellern. Schließlich gibt es auch Märchen, in denen meist Erwachsene die Hauptrollen übernehmen. Es sind keine Filme, die *von* Kindern gesehen werden, denn Kinder sehen auch nicht primär für sie gemachte Produktionen. Ebenso wenig sind es jene Filme, die sich *in ihrem Besitz* befinden, sondern vielmehr Filme, die sich *an die Zielgruppe* der Kinder richten.[14] Allerdings bleibt ein Problem:

> „Kinderfilme sind *von* Erwachsenen *für* eine von Erwachsenen konstruierte kindliche Zuschauerschaft produzierte Filme *über* erwachsene Vorstellungen von Kindheit. […] In diesem Sinne ist der Erwachsene in einer machtvollen, aktiven Rolle. Er produziert, gestaltet, formt, inszeniert und führt vor, wohingegen das Kind immer passives Objekt ist, Adressat, Konsument, Gegenstand der Darstellung und als Schauspieler Objekt der Formung durch den Regisseur.“[15]

Werner C. Barg schreibt in seinem Artikel aus dem gleichen Jahr *Wo die wilden Kerle wohnen. Zur formalen Konstruktion von Erzählungen für Kinder und Erwachsene im Mainstream-Kino* einfach: „Die klassische Definition des Kinderfilms ist zielgruppenorientiert, d.h. ausschließlich Filme *für* Kinder werden als «Kinderfilme»

Kater«“, in: *Von wilden Kerlen und wilden Hühnern. Perspektiven des modernen Kinderfilms*, Hg. Christian Exner/Bettina Kümmerling-Meibauer, Marburg: Schüren 2012, S. 85-105.

[14] Vgl. Stewen, Christian, „(Un-)Möglichkeiten des Kinderfilms“, in: *Von wilden Kerlen und wilden Hühnern. Perspektiven des modernen Kinderfilms*, Hg. Christian Exner/Bettina Kümmerling-Meibauer, Marburg: Schüren 2012, S. 32-54, S. 36.

[15] Ebd. S. 38.

bezeichnet."[16] Horst Schäfer definiert Kinderfilm in seinem Text aus dem Jahr 2009 *Höhen und Tiefen – Der Kinderfilm in der BRD in den 50er, 60er und 70er Jahren* ähnlich:

> „Der Begriff »Kinderfilm« wird […] einerseits als Bezeichnung für einen Film, der speziell für Kinder hergestellt wurde (Zielgruppe der 6- bis 12-Jährigen), andererseits als Bezeichnung für ein Filmgenre[17] mit bestimmten genretypischen Merkmalen benutzt."[18]

Bereits 2004 hat sich die Medienpädagogin Beate Völcker mit der Frage „Was ist Kinderfilm?" in ihrem Buch *Kinderfilm. Stoff- und Projektentwicklung* auseinandergesetzt. Sie argumentiert anhand der unterschiedlichen Sichtweise in der Geschichte des Kinderfilms. Mit der sich ständig verändernden Erziehung der Kinder, den unterschiedlichen pädagogischen Ansichten und der nie gleichbleibenden Gesellschaft entwickelt sich auch der Kinderfilm. Zuerst ist Völker überzeugt: „Ein Kinderfilm ist ein Film für Kinder. Die definierende Größe ist die Zielgruppe."[19] Damit meint sie vor allem die 5/6- bis 12-Jährigen. Doch wenige Seiten später erweitert sie ihre Definition und erwartet sich, dass Probleme mit kindlichen Sichtweisen gelöst werden können. Es sollte immer einen positiven Aspekt in der Entwicklung des Kindes geben. Der Kinderfilm wird aus einer ganz bestimmten Wahrnehmung, nämlich aus der Kinderperspektive, erzählt und richtet sich in erster Linie an sein junges Publikum. Völker ist überzeugt:

> „Nicht jeder Film, der über Kindheit und aus der Perspektive eines Kindes erzählt, ist speziell für ein Kinderpublikum gedacht. […] Entscheidend ist, wie im Film die Erfahrungen der kindlichen Protagonisten verarbeitet werden und um welche inhaltliche Aussage es den Filmemachern dabei geht. […] In einem Kinderfilm sollte deshalb die emotionale Geschichte der Hauptfigur, so problematisch der Konflikt auch sein mag, immer auch eine positive oder produktive Erfahrung beinhalten. Das muss nicht zwangsläufig das Happy End sein, das manchmal als ein notwendiges Element für einen Kinderfilm benannt wird. […] Eine wichtige Besonderheit ist dabei jedoch, dass die Hauptfigur immer an ihrem Konflikt wachsen kann und nicht daran scheitert."[20]

In ihrem Text *Der Kinderfilm. Themen und Tendenzen* aus dem Jahr 2011 erklärt die Professorin für Medienwissenschaft Claudia Wegener, dass es den Begriff Kinderfilm erst seit ca. 20 Jahren gibt und bezieht sich vorwiegend auf verfilmte Kinderbücher für Kinder

---

[16] Barg, Werner C., „Wo die wilden Kerle wohnen. Zur formalen Konstruktion von Erzählungen für Kinder und Erwachsene im Mainstream-Kino", in: *Von wilden Kerlen und wilden Hühnern. Perspektiven des modernen Kinderfilms*, Hg. Christian Exner/Bettina Kümmerling-Meibauer, Marburg: Schüren 2012, S. 55-61, S. 55.
[17] Zum Thema des Genres folgt ein Absatz weiter unten.
[18] Schäfer, Horst, „Höhen und Tiefen – Der Kinderfilm in der Bundesrepublik Deutschland in den 1950er-, 1960er- und 1970er-Jahren", in: *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, Hg. Horst Schäfer/Claudia Wegener, Konstanz: UVK Verlag 2009, S. 73-109, S. 73.
[19] Völker, *Kinderfilm. Stoff- und Projektentwicklung*, S. 37.
[20] Ebd. S. 44ff.

ab 4 Jahren. Qualitativ hochwertige Filme, die ein pubertierendes Publikum ansprechen, indem die Erste Liebe, Identifizierungsmuster und die Suche nach Werten thematisiert werden, fasst sie unter dem Begriff „Coming-of-Age“ zusammen.[21] Christian Exner ist wissenschaftlicher pädagogischer Mitarbeiter des Kinder- und Jugendfilmzentrum in Remscheid[22] und Bettina Kümmerling-Meibauer ist Professorin im Bereich Kinderliteratur. In ihrem gemeinsamen 2012 erschienenen Sammelbandes *Von wilden Kerlen und wilden Hühnern* fordern sie in der Einleitung, dass im Kinderfilm „auf den kognitiven, emotionalen und sprachlichen Entwicklungsstand von Kindern Rücksicht genommen werden muss.“[23]

Gattung oder Genre

Ebenso lange wie die Frage nach einer Definition gibt es die Diskussion, wie der Kinderfilm zu kategorisieren sei. Ist Kinderfilm eine Gattung, ein eigenes Genre, ein Meta- oder Sub-Genre? Beate Völcker meint, dass oft versucht wird, Kinderfilm als Genre zu bezeichnen. Allerdings werden einzelne Filmklassifikationen wie: Abenteuer, Märchen, Krimi, Detektivgeschichten, Science Fiction, Tierfilm, Drama, Komödie, etc. bereits als Genre verstanden, und ein Kinderfilm kann sowohl das eine als auch das andere sein. Daraus resultierend würden sich Genres nicht gegenseitig ausschließen. Außerdem sind die jeweils typischen dramaturgischen Stilmittel denen des Erwachsenen-Films ähnlich, sodass man den Kinderfilm dem Erwachsenenfilm gegenüberstellen müsste.[24]

Horst Schäfer und Claudia Wegener bezeichnen daher den Kinderfilm in der Einleitung ihres Sammelbandes *Kindheit und Film* aus dem gleichen Grund als Meta-Genre.[25] Im modernen Kinderfilm werden oft Probleme der postmodernen Zeit thematisiert, wie eine multikulturelle Kindheit oder alleinerziehende Elternteile. Dass Kinder die Hauptrollen spielen, zeichnet noch keinen Kinderfilm aus, schreibt Claudia Wegener in ihrem Text *Der Kinderfilm: Themen und Tendenzen*. Zur Definition des Kinderfilms als Metagenre schreibt sie:

[21] Vgl. Wegener, Claudia, „Der Kinderfilm. Themen und Tendenzen“, in: *Kino in Bewegung. Perspektiven des deutschen Gegenwartsfilms*, Hg. Thomas Schick/Tobias Ebbrecht, Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften 2011, S.121-135.
[22] Bürgermeister, Eva, *Kinder- und Jugendfilmzentrum in Deutschland*, o. J., www.kjf.de/de/aktuell.html, Zugriff: 01.04.2014.
[23] Vgl. Exner/Kümmerling-Meibauer, „Einleitung. Perspektiven des Kinderfilms und der Kinderfilmforschung“, S. 14.
[24] Vgl. Völker, *Kinderfilm. Stoff- und Projektentwicklung*.
[25] Vgl. Schäfer/Wegener, „Kindheit und Film“, S. 11f.

> „Vielmehr sind es die Themen, die einen Film als Kinderfilm auszeichnen, eine altersgerechte Dramaturgie, eine für Kinder nachvollziehbare Perspektive auf das Geschehen und ein Held, der Eigenschaften, Bedürfnisse und Probleme verkörpert, in denen sich Heranwachsende wiederfinden. Der Kinderfilm kann damit grundsätzlich als Meta-Genre verstanden werden.“[26]

Christian Stewen nennt den Kinderfilm ein eigenständiges Sub-Genre, mit den Unterordnungen Krimi, Science-Fiction, Komödie, Drama, etc. Er meint aber, dass dieses nur dann bestehen kann, wenn es einen Erwachsenenfilm gibt, der als Vorbild dient, und von dem sich der Kinderfilm unterscheidet. Abschließend schreibt er allerdings, dass der Kinderfilm schwer zu definieren sei und vielleicht doch besser als Gattung und nicht als Sub-Genre bezeichnet werden sollte.[27]

Auch wenn einige Wissenschaftler ähnliche Denkweisen vertreten, gibt es keine einheitliche Definition. Meiner Meinung nach kann der Kinderfilm aber aufgrund der bereits existierenden Genres nicht als ein solches bezeichnet werden. Dass der Kinderfilm eigentlich dem Erwachsenenfilm gegenüber stehen müsste, schließe ich aber aus, denn sonst müsste man für jede Zielgruppe wie Senioren und Jugendliche eine eigene Kategorie einführen, und wo würde man dann Filme für mehr als eine Zielgruppe einordnen? Da die Grenzen oft überschneidend sind, sehe ich bei einer Einordnung nach Altersgruppen Schwierigkeiten. Mit Stewens Idee der Gattung kann ich mich durchaus anfreunden, da diese Bezeichnung meines Erachtens über den diversen Genres liegt.

„family entertainment“ – US-amerikanische Kinderfilme?

In der Literatur liest man immer wieder den Begriff „family entertainment“. Aber ist damit lediglich der englischsprachige bzw. US-amerikanische Kinderfilm gemeint? Beate Völcker[28], Claudia Wegener[29] und Werner C. Barg[30] sprechen von Family Entertainment, wenn nicht nur Kinder, sondern das gesamte Publikum angesprochen werden soll.

Beate Völcker versteht darunter vor allem kommerzielle US-Animationsfilme, die oft als moderne Interpretationen von Märchen gesehen werden. Die Filme werden teilweise auch abends im Fernsehen gezeigt, oft verkörpern Tiere oder erwachsene Figuren die

[26] Wegener, „Der Kinderfilm: Themen und Tendenzen“, S. 125.
[27] Vgl. Stewen, „(Un-) Möglichkeiten des Kinderfilms“, S. 32-54.
[28] Vgl. Völker, Beate, „Kinderfilm oder Family Entertainment“, in: *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, Hg. Horst Schäfer/Claudia Wegener, Konstanz: UVK Verlag 2009, S. 231-241, S. 232.
[29] Vgl. Wegener, „Der Kinderfilm: Themen und Tendenzen“, S. 121-135.
[30] Vgl. Barg, „Wo die wilden Kerle wohnen. Zur formalen Konstruktion von Erzählungen für Kinder und Erwachsene im Mainstream-Kino“, S. 55-61.

Protagonisten und inhaltlich geht es um Freundschaft, Liebe und Gemeinschaft. Kinder identifizieren sich gern mit Tieren und mögen lustige Momente, Erwachsene orientieren sich an sozialen Rollen und verstehen den Sprachwitz. In ihrem Text *Kinderfilm oder Family Entertainment* aus dem Sammelband von Schäfer und Wegener schreibt Völcker:

> „Von Family Entertainment, die Bezeichnung ist bereits Programm, erwartet man – generationsübergreifend – Unterhaltung, Spaß, Spannung und keine tief gehenden Auseinandersetzungen mit schwierigen, ernsthaften oder traurigen Themen."[31]

Einen weiteren Unterschied sieht sie in den Förderbedingungen. In Deutschland gibt es einige Förderungen für den klassischen Kinderfilm, jedoch kaum für das kommerzielle Family Entertainment, das als Teil des Kinderfilms zu verstehen ist.

> „Der Begriff »Family Entertainment« kommt aus den USA und bezeichnet dort ebenfalls Filme, die in ihrem Kern Kinderfilme sind, wie auch Filme, denen tatsächlich eine Ansprache über alle Generationen – Kinder, Jugendliche und Erwachsene – hinweg gelingt."[32]

Niveauvolle Kinderfilme abseits des Family Entertainment für die Zielgruppe der über 10-jährigen Kinder gibt es am ehesten in Europa. Sie werden meist nur bei Festivals gezeigt und aufgrund des oftmals vorliegenden Synchronisations-Problems schaffen sie es kaum über die Grenzen ihres Produktionslandes hinaus. Damit meint Völcker Filme, die „schwierige Themen anfassen, die nicht primär im Unterhaltungsmodus erzählen, die ihr junges Publikum inhaltlich wie ästhetisch herausfordern oder die eine sehr altersspezifische Erfahrungswelt dramatisieren."[33]

[31] Völcker, „Kinderfilm oder Family Entertainment", S. 232.
[32] Ebd. S. 236.
[33] Ebd. S. 238.

2.2. Historische Stationen des Kinderfilms in Europa

Die Entwicklung des Kinderfilms ist einerseits von den Produktionsbedingungen und andererseits von den jeweiligen kulturhistorischen Kindheitsbildern abhängig, die sich in den einzelnen Ländern unterschiedlich entwickelt haben. Trotzdem versuche ich einen länderübergreifenden, historischen Überblick zu geben. Die Länder im Einzelnen sind Deutschland, Dänemark, Schweden, Norwegen, Österreich, die Tschechische Republik und Polen.

Im 18. Jahrhundert beginnt ein Wandel der Kindheitsvorstellungen in Bezug auf Schule und Familie. Kinder werden nicht mehr als kleine Erwachsene gesehen, sondern als eigenständige, sich noch zu entwickelnde Menschen. Dadurch ist es später möglich, gezielt Filme für Kinder zu produzieren. Der Beginn der Kinderkinokultur ist aber bereits in den 1920er- und 1930er Jahren zu verzeichnen, als Kinder in US-amerikanischen Filmen mitspielen und so die ersten Kinderstars entstehen. In jener Zeit kann aber noch nicht von Kinderfilmen gesprochen werden, da die Kleinen lediglich Darsteller und nicht explizit Zielgruppe sind. In den US-amerikanischen Filmen werden die Kinder meist niedlich und kindlich dargestellt, während die frühen Kinderdarsteller in europäischen Filmen meist einen sozialen Konflikt austragen müssen und Gegenspieler für die Erwachsenen sind.

Märchen als Vorform des Kinderfilms (1916-1935)

Hans J. Wulff ist Professor für Medienwissenschaft mit vielen Forschungsschwerpunkten, unter anderem dem des Kinderfilms. Er ist sich in seinem Text aus dem Jahr 2010 *Institutionalisierungen des Kinderfilms* im Sammelband von Gölz, Hoff und Tippner sicher, dass der Ursprung des deutschen Kinderfilms Kinderbücher sind.[34] Bevor es spezielle Kinderbücher gegeben hat, sind vorerst Märchen entstanden, die allerdings meist nicht explizit für Kinder geschrieben worden sind. Diese können in vielen Ländern als Vorform des Kinderfilms gesehen werden. Dass aber der Märchenfilm häufig mit dem Kinderfilm gleichgesetzt wird, sorgt bis heute für rege Kritik.

In Deutschland entstehen die ersten Märchenfilme ab dem Jahr 1916. In den kommenden Jahren ist das Kino ein wichtiger Teil der Freizeit, an dem auch Kinder teilhaben. Vor allem Western, Abenteuer- und Detektivfilme sind beliebt, werden aber von pädagogischer Seite beanstandet. Aufgrund von schlechten moralischen Einflüssen kommt es in

[34] Vgl. Wulff, Hans J., „Institutionalisierungen des Kinderfilms“, in: *Filme der Kindheit – Kindheit im Film. Beispiele aus Skandinavien, Mittel-, und Osteuropa*, Hg. Christine Gölz/Karin Hoff/Anja Tippner, Frankfurt a.M./Wien: Lang 2010, S. 21-44.

Deutschland 1920 zu einem ersten Zensurgesetz, das Kindern unter sechs Jahren den Gang ins Kino verbietet, und das bis zum Anfang der 1930er-Jahre gilt. Der Historiker und Medienwissenschafter Andy Räder schreibt in seinem Text über den *Kinderfilm in der Weimarer Republik* aus dem Sammelband von Schäfer und Wegener:

> „In Deutschland war gesetzlich festgelegt, dass sich Kinder unter 6 Jahren keinen Kinofilm anschauen durften, auch wenn er für Kinder- und Jugendliche zugelassen war. Der Kinobesuch von Filmen ohne Jugendfreigabe war Kindern und Jugendlichen unter 18 Jahren nicht gestattet. Hier zeigte sich der starke Einfluss des Staates auf das Kinopublikum.“[35]

Trotzdem werden seit dem Ende der 1920er-Jahre Kinder- und Jugendbücher mit Kinderdarstellern verfilmt. Inhaltlich wehren sich oft jugendliche Banden gegen ein autoritäres Schul- oder zu strenges Erziehungssystem, sodass ein junges Publikum angesprochen wird.

In Norwegen wird 1932 der erste Film für Kinder, ein Märchen, produziert. Offiziell als Kinderfilm bezeichnet Renate Svardal in ihrem Text über die *Kinderfilm-Produktion in Norwegen* aus Tweles Sammelband, aber erst einen „moralischen“ Film aus dem Jahr 1944, in dem alle Hauptrollen von Kindern gespielt werden.

Propaganda mit Kindern und staatlicher Erfolg (1935-1950)

In den 1930er- und 1940er-Jahren werden in Deutschland, allerdings nicht explizit für Kinder, Märchenstoffe als Puppentrickfilme, sowie Lotte Reinigers Silhouetten-Filme produziert und teilweise eigens für Schulen vorgeführt.[36] Zeitgleich gilt der Film als wichtigstes Medium, um die Ideen des Regimes durchzusetzen. Es entstehen Werbefilme der Hitlerjugend mit eigenen HJ-Mitgliedern, sowie Werke für Mädchen zum Thema Kameradschaft. In den 1940er-Jahren führt die NSDAP den Begriff des *Erziehungsfilms* ein, der moralisierendes Heldentum, Vertrauen, Gehorsam, Disziplin, Kameradschaft, Erziehung und Schule thematisiert. Um Filmbesuche zu fördern, werden für die Hitlerjugend verpflichtende staatliche Schulfilmveranstaltungen eingeführt.[37]

---

[35] Räder, Andy, „Der Kinderfilm in der Weimarer Republik“, in: *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, Hg. Horst Schäfer/Claudia Wegener, Konstanz: UVK Verlag 2009, S. 21-38, S. 22.

[36] Vgl. ebd. S. 21-38.

[37] Vgl. Hobsch, Manfred, „Ideologie für Kopf und Herz der Jugend“, in: *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, Hg. Horst Schäfer/Claudia Wegener, Konstanz: UVK Verlag 2009, S. 39-55.

Während in Deutschland der Staat den unter 6-jährigen Kindern verbietet, ins Kino zu gehen, sind in den ersten Jahren des dänischen Kinobetriebes viele Kinder, teils auch ohne Erwachsene, im Publikum zu finden, obwohl nur wenige Kinder in den Filmen mitspielen. Filme mit Kindern zu drehen gilt als typisch US-amerikanisches Phänomen, in Europa will man sich künstlerischen Filmen widmen und dabei sollten keine Kinder *stören*.[38] Der Filmhistoriker Ulrich Breuning beschreibt in dem Text *Mit Vater in der 16.00 Uhr-Vorstellung. Ein persönlicher Führer durch die Geschichte des dänischen Kinderfilms* aus dem Sammelband Holger Tweles, wie mit dem Begriff des Kinderfilms in Dänemark umgegangen wird:

> „[…] [I]n den 40er Jahren kam der Begriff Kinderfilm in Mode und man versuchte, ein neues Genre zu erklären, obwohl wir es letztlich nie geschafft haben, die wahren Geheimnisse des Kinderfilms aufzudecken. […] Kinderfilme waren da, um zu erziehen und anzuweisen. Sie durften nicht von Krieg und Gewalt handeln, keinen Sex zeigen, die Erwachsenen in den Filmen rührten keinen Alkohol an, die Ehe war heilig und unantastbar, die Kirche und das Könighaus waren zu achten und Autoritätspersonen waren immer gut und gerecht."[39]

Auch in Schweden werden seit den 1940er-Jahren Kinderfilme produziert. Neben der besonderen Einstellung zu Kindern gibt es sowohl für den Kinder- als auch für den Erwachsenenfilm die gleichen Förderbestimmungen, was zu guten Produktionsbedingungen führt. Außerdem sorgt die intensive Kooperation mit Schulen für ein weit verbreitetes Kino-Verständnis.[40]

Verstaatlichung und Märchen (Ende der 1940er-1960)

Sowohl die DEFA im Osten Deutschlands, als auch die Produktionen in der ehemaligen Tschechoslowakei und teilweise in Polen werden in den 1950er und 1960er Jahren vom jeweiligen Staat kontrolliert. In all diesen Ländern erfreuen sich die unter jeweils ähnlichen Bedingungen entstehenden Märchenfilme großer Beliebtheit, sodass sie auch ins Ausland exportiert werden.

[38] Vgl. Schröder, Stephan Michael, „Von braven Jungs, frühreifen Mädchen und wilden Strolchen. Kinder und Kindheit im dänischen Stummfilmkino der zehner Jahre – mit einem Ausblick auf den US-amerikanischen Film", in: *Filme der Kindheit – Kindheit im Film. Beispiele aus Skandinavien, Mittel-, und Osteuropa*, Hg. Christine Gölz/Karin Hoff/Anja Tippner, Frankfurt a.M./Wien: Lang 2010, S. 81-100.

[39] Breuning, Ulrich, „Mit Vater in der 16.00 Uhr-Vorstellung. Ein persönlicher Führer durch die Geschichte des dänischen Kinderfilms", in: *Kinderkino in Europa,* Hg. Holger Twele, Frankfurt a.M.: Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung 1993, S. 177-185, 178f.

[40] Vgl. Lysander, Elisabeth, „Neuer Wind in Schweden", in: *Kinderkino in Europa,* Hg. Holger Twele, Frankfurt a.M.: Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung 1993, S. 201-205.

Im Osten Deutschlands wird nach dem Zweiten Weltkrieg am 17. Mai 1946 die Deutsche Film AG, kurz DEFA, gegründet. Sie ist ein staatlich kontrollierter Monopol-Betrieb,[41] in dem der Kinderfilm mit dem Film für Erwachsene gleichgestellt ist. Beate Völcker beschreibt das Ziel der DEFA nach sowjetischem Vorbild so:

> „Film war Teil einer staatlich gelenkten Kulturpolitik. Nach den Erfahrungen unter faschistischer Diktatur war das Ziel die Erziehung des deutschen Volkes im humanistischen, antifaschistischen und demokratischen Geist. […] Insgesamt zeigt sich aber im 40-jährigen Filmschaffen eine zunehmende Distanzierung von politischer oder erzieherischer Ausrichtung. Daneben war die Entwicklung des Kinderfilms auch begleitet von Forschung und Debatten über pädagogische, psychologische, ästhetische und dramaturgische Fragestellungen.“[42]

Die ersten Filme in der DDR thematisieren einerseits Alltagsprobleme der Kriegs-Heimkehrer und sozialistische Ideen, andererseits stehen adaptierte Märchen mit moralischen Werten und pädagogischen Ansprüchen im Mittelpunkt. Bereits 1953 wird eine eigene Abteilung für Kinderfilm gegründet, da es zu jener Zeit eine kostengünstige Freizeitgestaltung ist, ins Kino zu gehen, und es ansonsten wenige Alternativen gibt.

Sowohl in der ehemaligen Tschechoslowakei als auch in Polen werden seit dem Ende der 1940er-Jahre die ersten Kinderfilme produziert, die auch außerhalb des Landes beliebt sind. Thematisch stehen Mythen, Märchen und Sagen im Mittelpunkt.[43] In Polen fließen um 1950 kommunistische Ideale in Kinderliteratur und Kinderfilme ein, wodurch die Helden der Märchen zu Alltagshelden umgestaltet werden.[44]

Kästner und Lindgren als Vorlage für Familienfilme (Ende der 40er-1960)

Zur gleichen Zeit wird in der Bundesrepublik Deutschland einerseits erneut auf moralisierende und konservative Märchenstoffe aus der Zeit vor dem Krieg zurückgegriffen, andererseits entstehen Neuverfilmungen Erich-Kästners Kinderbücher, die sich großer Beliebtheit erfreuen. Diese werden gern als „Familienfilme“ bezeichnet, da Erwachsene gemeinsam mit Kindern ins Kino gehen. Außerdem spielen neben den

---

[41] Vgl. Strobel, Heidi, „Formung der Gefühle – Kinderfilm in NS-Diktatur und früher Nachkriegszeit“, in: *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, Hg. Horst Schäfer/Claudia Wegener, Konstanz: UVK Verlag 2009, S. 57-71.

[42] Völker, *Kinderfilm. Stoff- und Projektentwicklung*, S. 18.

[43] Vgl. Lindner, Bernt, „Wundervolles Kinderfilmland in Osteuropa: Tschechoslowakei“, in: *Kinderkino in Europa,* Hg. Holger Twele, Frankfurt a.M.: Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung 1993, S. 103-108.

[44] Vgl. Artwińska, Anna, „Unterhaltung versus (Um-)Erziehung? Die Zeichentrickfilmeserie »Lolek und Bolek« im Kontext der Kinderpropaganda der Volksrepublik Polen“, in: *Filme der Kindheit – Kindheit im Film. Beispiele aus Skandinavien, Mittel-, und Osteuropa*, Hg. Christine Gölz/Karin Hoff/Anja Tippner, Frankfurt a.M./Wien: Lang 2010, S. 147-164.

Kinderdarstellern oft bekannte Erwachsene mit, um zur Vermarktung des Films beizutragen:

> „Die Filme nach den Büchern von Erich Kästner sind ein Beleg dafür, wie sehr man sich in der Nachkriegszeit bemühte, nach populären Stoffen aus früheren Jahren zu suchen, die sich für Verfilmungen bzw. Neuverfilmungen eigneten.“[45]

Seit den 1950er-Jahren sind einige Kinderdarsteller sehr gefragt, sodass aus manchen Kinderstars nach US-amerikanischem Vorbild werden, deren Karriere aber meist noch in deren Kindheit zu Ende geht.[46] 1957 wird in Deutschland ein neues Kinogesetz verabschiedet, das Kindern unter sechs Jahren erneut verbietet, ins Kino zu gehen. Da es erst Mitte der 1980-Jahre abgeschafft wird, sehen die Filmemacher in der Produktion von Kinderfilmen keinen Nutzen mehr und stellen sie schließlich ein. Familien- und Animationsfilme werden ab sofort aus Schweden, den USA oder den Nachbarländern importiert.

Schwedische Kinderfilme aus jener Zeit knüpfen eng an Ellen Keys[47] Reformpädagogik an. Die Schwedin Ellen Key (1849-1926) setzt sich für eine gewaltlose Kindererziehung ein und spricht sich für eine neue Schulreform aus, in der die Rechte der Kinder beachtet werden. Key ist der Meinung, dass Kinder möglichst selbstständig und frei zuhause aufwachsen können und erst im Alter zwischen 9 und 15 Jahren eine Gesamtschule besuchen sollen.[48] Davor findet ein individueller Unterricht zu Hause statt, bei dem die Kinder eigenständig arbeiten können. Sie setzt sich grundsätzlich gegen Zeugnisse und Wettbewerbe ein, da diese zu Neid und Übermut führen.[49]

Ellen Key ruft zu einer individuellen Entfaltung auf: „Der einzige richtige Ausgangspunkt bei der Erziehung eines Kindes zu einem sozialen Menschen ist, es als einen solchen zu behandeln, während man gleichzeitig den Mut des Kindes stärkt, ein individueller Mensch zu werden.“[50] Mit der „Pädagogik vom Kinde aus“[51] meint sie eine selbstständige Entwicklung des Menschen, ohne viel Zutun der Erwachsenen: „Ruhig und langsam die

[45] Schäfer, „Höhen und Tiefen – Der Kinderfilm in der Bundesrepublik Deutschland in den 1950er-, 1960er- und 1970er-Jahren“, S. 81.
[46] Vgl. ebd. S. 73-109.
[47] Ellen Key (1849-1926) ist eine schwedische Reformpädagogin und Frauenrechtlerin. Ihr bekanntestes Werk heißt „Das Jahrhundert des Kindes“ aus dem Jahr 1900.
[48] Vgl. Key, Ellen, „Das Jahrhundert des Kindes“, Hg. Ulrich Herrmann, Weinheim: Beltz 2000. (Orig. *Barnets a rhundrade. Studie av Ellen Key*, Stockholm: o.V. 1900), S. 148.
[49] Vgl. ebd. S. 105.
[50] Ebd. S. 83.
[51] Vgl. Hoff, Karin, „Inszenierung der Idylle. Kindheitsentwürfe in Astrid Lindgrens Kinderbüchern und deren Verfilmungen“, in: *Filme der Kindheit – Kindheit im Film. Beispiele aus Skandinavien, Mittel-, und Osteuropa*, Hg. Christine Gölz/Karin Hoff/Anja Tippner, Frankfurt a.M./Wien: Lang 2010, S. 201-215, S. 204.

Natur sich selbst helfen lassen und nur sehen, daß die umgebenden Verhältnisse die Arbeit der Natur unterstützen, das ist Erziehung.“[52] Ihr Wirken bleibt aber nicht kritiklos, im Gegenteil: Nach der Veröffentlichung des Buches ist es in Schweden vorerst ein Misserfolg. Erst kurze Zeit später erfährt es in Deutschland und danach europaweite Anerkennung.

Durch die verfilmten Kinderbücher nach Astrid Lindgren ist ein stereotypes Schwedenbild innerhalb und außerhalb des Landes entstanden. Meist herrscht eine Ferienidylle vor, in der Kindheit als Idealzustand wahrgenommen wird. Die Kinder begehen Normbrüche und spielen in der Natur, während die Erwachsenen nur Nebenrollen einnehmen. In Lindgrens Büchern und Filmen nehmen Freunde und Geschwister der Hauptpersonen einen hohen Stellenwert ein, und der Raum ist meist durch den Hof oder das Dorf begrenzt. Werte wie Freundschaft, Solidarität und Hilfsbereitschaft werden in den Filmen als wertvoll erachtet.[53]

Sozialkritik und Realitätsnähe in Kinderfilmen (1960-1980)

Während in deutschen und skandinavischen Filmen sozialkritische Aspekte immer deutlicher werden, führen in der heutigen Tschechischen Republik und in Polen moralisierende Filme zu einer Blütezeit des Kinderfilms in den 1960er-Jahren. In Polen wird es zu jener Zeit wichtig, dass Kinderfilme nicht nur unterhaltend, sondern vor allem auch belehrend sind.[54] Der kommunistische Staat lässt Filme für Kinder produzieren und übernimmt dabei auch die Kosten, wodurch es zu einer großen Menge an Kinderfilmen kommt.

In Deutschland gelingt es mit dem Oberhausener Manifest von 1962, einen allgemeinen Aufschwung in der Filmproduktion zu gewährleisten, und damit wird auch die Kinderfilm-Produktion langsam wieder angekurbelt. Die 1970er-Jahre sind geprägt von pädagogischen Debatten, denn es entstehen neue Vorstellungen von Autorität. Die ersten Kinderfilmwochen und -feste finden statt, und es kommt zu einem Anstieg der Produktion von sozialkritischen Gegenwarts- und Literaturverfilmungen.

[52] Key, Ellen, „Das Jahrhundert des Kindes“, S. 77.
[53] Vgl. Hoff, „Inszenierung der Idylle. Kindheitsentwürfe in Astrid Lindgrens Kinderbüchern und deren Verfilmungen“, S. 201-215.
[54] Vgl. Artwińska, Anna, „Unterhaltung versus (Um-)Erziehung? Die Zeichentrickfilmeserie »Lolek und Bolek« im Kontext der Kinderpropaganda der Volksrepublik Polen“, S. 147-164.

In den Kinderfilmen der DEFA entwickelt sich in den 1970er-Jahren einerseits ein neuer, fantastischer Stil mit einem Schwerpunkt auf Träumen und Wünschen, andererseits nimmt die thematische Auseinandersetzung mit der NS-Zeit zu. Vorwiegend in Filmen, in denen Jugendliche mehr Moral haben als Erwachsene, wird häufig unterschwellige Kritik am System angebracht.[55] In den Filmen der 1980er-Jahre tauchen erstmals alleinerziehende Elternteile auf, und die Filmemacher führen Gespräche mit Psychologen, um das Verhalten der Kinder im Film noch realitätsnäher darzustellen.

Nicht nur in Deutschland, auch in Dänemark wird an der Weiterentwicklung der Kinderfilme gearbeitet. Die Absenkung der Kamera auf Augenhöhe der Kinder bewirkt einen großen Realismus, der bis heute bei Kindern gut ankommt.

Kinderfilme setzen sich durch (1980-heute)

In vielen Ländern gibt es bis heute spezielle Förderungen, eigene Festivals, und beliebte Geld-, Sach- und Ehrenpreise für Kinderfilme. In Deutschland werden seit den 1980er-Jahren aktuelle Themen wie Integration oder die Trennung der Eltern bewusst in der Kinderfilmkultur behandelt, sodass diese ihren Höhepunkt erreicht. Schließlich tragen das öffentliche Interesse und die Anerkennung des Kinderfilms in den 1990er-Jahren dazu bei, dass sich die Produktion halbwegs stabilisieren kann.[56] Bis heute werden gute Kinderfilme produziert, die Förderungen und Preise erhalten, wie Horst Schäfer beschreibt:

> „Deutsche Kinderfilme sind heute wieder künstlerisch und kommerziell erfolgreich. Seit einigen Jahren stehen sie mit der Verfilmung populärer Kinderbücher und mit Animationsfilmen in der Spitzengruppe der Kinokassenerfolge.“[57]

Auch Claudia Wegener schreibt über den Erfolg des deutschen Kinderfilms in *Der Kinderfilm: Themen und Tendenzen*:

> „Der Kinderfilm ist in Deutschland seit einigen Jahren besonders populär. […] Angesichts jüngster Zahlen zum Kinobesuch ist davon auszugehen, dass sich der Kinderfilm auch weiterhin als populäres Genre behauptet.“[58]

Beate Völcker ist der Meinung, dass der deutsche Kinderfilm bis heute sehr erfolgreich ist, auch wenn er oft mit dem Familienfilm gleichgesetzt wird. Speziell Kinderbuch-

[55] Vgl. Giera, Joachim, „Der DEFA-Kinderfilm“, in: *Kinderkino in Europa,* Hg. Holger Twele, Frankfurt a.M.: Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung 1993, S. 23-32.
[56] Vgl. Strobel, Hans, „Kinderfilm und Kinderkino in der Bundesrepublik Deutschland“, in: *Kinderkino in Europa,* Hg. Holger Twele, Frankfurt a.M.: Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung 1993, S. 9-16.
[57] Schäfer, „Höhen und Tiefen – Der Kinderfilm in der Bundesrepublik Deutschland in den 1950er-, 1960er- und 1970er-Jahren“, S. 107.
[58] Wegener, „Der Kinderfilm: Themen und Tendenzen“, S. 121.

Verfilmungen und Unterhaltungsfilme sind nicht zuletzt aufgrund ihrer Vermarktung besonders erfolgreich. Aktuelle Ziele sind die Förderung von Filmbildung sowie die Stärkung anspruchsvoller Filme.[59] Um Film als eigenständiges Fach in den Schulunterricht zu integrieren, beginnen 2002 die ersten Schulversuche in Deutschland.[60] Mittlerweile gibt es einige Kinderfilmfestivals[61] in Deutschland, die ihre Filme gerne in Originalsprache zeigen. Das „Lucas-Kinderfilmfestival"[62] wurde 1974 in Frankfurt am Main gegründet und auch die Berlinale zeigt bereits seit 38 Jahren in einer eigens für Kinder und Jugendliche eingerichteten Programmschiene „Generation" Filme für ein junges Publikum.[63]

In der DDR gibt es eine durchgehende Kinderkino-Kultur mit staatlichen Förderungen. Auch nach der Wiedervereinigung der Bundesrepublik Deutschland und der DDR werden weiterhin in den Studios der DEFA Filme produziert. In der Zeit zwischen 1946 und 1993 entstehen dort knapp 200 Filme für Kinder und Jugendliche, vor allem realitätsnahe Gegenwartsfilme und beliebte Märchen ebenso wie Dokumentar- und Trickfilme. Der Medienpädagoge Dieter Wiedemann schreibt im Text *Der DEFA-Kinderfilm: Zwischen Resteverwertung und Politdiskursen – Überlegungen zum Umgang mit einem Kulturerbe* aus dem Sammelband von Schäfer und Wegener über den Erfolg der Kinderfilme:

> „Die Wirkung dieser [in der DDR gegenwartsorientierten Kinder-] Filme resultierte zu einem wesentlichen Teil aus dem mehr oder weniger gelungenen Balanceakt zwischen verordneter und subjektiv geglaubter Ideologie, zwischen pädagogischem Auftrag und selbst gestelltem erzieherischem Anliegen, zwischen Anpassung und Protest […]."[64]

International ist die DEFA vor allem für ihre erfolgreichen Märchenfilme bekannt, die zu einem großen Teil eigentlich für Erwachsene produziert wurden. Daneben gab es noch eine Reihe historischer Filme, denen ein Erziehungsauftrag wichtiger war als die historische Wahrheit.[65] Joachim Giera schreibt in seinem Text über den *DEFA-Kinderfilm*:

> „Der DEFA-Kinderfilm bleibt […] eine einmalige Kulturleistung im deutschen Raum, die den differenziert-kritischen und historisch gerechten Rückblick

[59] Vgl. Völker, *Kinderfilm. Stoff- und Projektentwicklung*, S. 11-36.
[60] Vgl. Wulff, „Institutionalisierungen des Kinderfilms", S. 21-44.
[61] Nerad, Martin, *Filmfestivals für Kinder*, 2009, www.festimaj.com/festivals-in-deutschland/, Zugriff: 31.01.2014.
[62] Dillmann, Claudia, *Lucas-Filmfestival*, 2007, www.lucas-filmfestival.de/, Zugriff: 31.01.2014.
[63] o.A., „Generation", *Internationale Filmfestspiele Berlin*, o.J., www.berlinale.de/de/das_festival/sektionen_sonderveranstaltungen/generation/index.html, Zugriff: 14.01.2014.
[64] Wiedemann, Dieter, „Der DEFA-Kinderfilm: Zwischen Resteverwertung und Politikdiskursen – Überlegungen zum Umgang mit einem Kulturerbe", in: *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, Hg. Horst Schäfer/Claudia Wegener, Konstanz: UVK Verlag 2009, S. 111-124, S. 116.
[65] Vgl. ebd. S. 23-32.

herausfordert und nicht nur Glorifizierung wegen ihrer Kontinuität und ihres Umfangs erheischt.“[66]

In Dänemark werden qualitative Kinderfilme, meist Zeichentrickfilme oder Krimis, erst wieder in den 1980er-Jahren produziert, da zu dieser Zeit eine staatliche Förderung für Kinderfilme festgelegt wird. Zehn Jahre später entstehen die ersten Kinderfilm-Clubs und -Zeitschriften. Dänische Produktionen weisen mittlerweile einen hohen Standard und eine qualitative Tradition auf.[67] In Kopenhagen findet das landesweit größte Kinderfilmfestival „Buster“[68] statt, in Schweden seit 1984 das Kinderfilmfestival „BUFF“[69] in Malmö. Seit den 1990er-Jahren werden in Norwegen Filme oftmals bei Festivals mit Preisen ausgezeichnet. Bis heute gibt es ein hervorragendes Fördersystem für Kinderfilme.[70]

In Österreich gibt es seit 1985 das Kinderkino „Cinemagic“[71] in Wien. Derzeit findet jährlich ein Kinderfilmfestival[72] in Wien, Linz und in mehreren Orten der Steiermark statt, bei dem internationale Produktionen teilweise in der Originalfassung gezeigt werden. Eigens für Kinder produzierte Filme gibt es in Österreich jedoch selten.

In der Tschechoslowakei kommt es mit dem Ende des sozialistischen Regimes 1989 zu einem Stillstand der Kinderfilm-Produktion, da die staatlichen Filmstudios privatisiert werden. Eines der ältesten Kinderfilmfestivals ist das „Zlín Filmfestival“[73], das bereits seit 1961 bis heute jährlich stattfindet.“ Polnische Kinderfilme sind traditionell meist nach literarischen Vorlagen gedreht und haben im Land bis heute viele Preise bei Festivals gewonnen.[74]

[66] Ebd. S. 23.
[67] Vgl. Breuning, „Mit Vater in die 16:00 Uhr-Vorstellung. Ein persönlicher Führer durch die Geschichte des dänischen Kinderfilms“, S. 177-185.
[68] Eriksen, Füsun, *Buster*, o.J., www.buster.dk/b/art.lasso?e=1&n=75, Zugriff: 31.01.2014.
[69] Schepelern, Mette-Ann, *Buff – Filmfestival*, o.J., www.buff.se/en/, Zugriff: 31.01.2014.
[70] Vgl. Svardal, Renate, „Kinderfilm-Produktion in Norwegen“, in: *Kinderkino in Europa,* Hg. Holger Twele, Frankfurt a.M.: Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung 1993, S. 189-198.
[71] o.A., *Cinemagic – Kino für junge Leute*, 2014, www.cinemagic.at/, Zugriff: 31.01.2014.
[72] Roth, Michael, *Kinderfilmfestival*, 2013, www.kinderfilmfestival.at/d/kontakt.html, Zugriff:31.01.2014.
[73] Zacha, Stanislav, *Zlín Film Festival*, o.J., www.zlinfest.cz/en/24974-contact, Zugriff: 31.01.2014.
[74] Vgl. Bujacz, Janusz, „Kinderkino in Polen“, in: *Kinderkino in Europa,* Hg. Holger Twele, Frankfurt a.M.: Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung 1993, S. 97-101.

2.3. Auswahl und Gemeinsamkeiten der Filme

Die Auswahl der zu behandelnden Filme ist in erster Linie durch mein Thema gegeben. In allen sechs Filmen geht es um den Schulalltag von Kindern, ihren Lehrern, Direktoren und Eltern. Manche spielen in Mehrstufenklassen, manche in Grundschulen, einige im Internat, Erziehungsheim oder in einer Klosterschule für Blinde. Trotz der sehr unterschiedlichen historischen und regionalen Hintergründe gibt es einige gemeinsame Themen, die sich durch mehrere Filme durchziehen. Kurze Inhaltsangaben mit Hintergrundinformationen zu den jeweiligen Filmen finden sich im Anhang der vorliegenden Arbeit. In jeweils zwei der sechs Filme ist das Grundgerüst des Inhalts sehr ähnlich.

Schüler protestieren gegen das System

Die Filme *Elina* (Regie: Klaus Härö, S/FIN 2002) und *Der Traum* (Regie: Niels Arden Oplev, DK 2006) behandeln vor allem eines: Den Kampf eines Schülers/einer Schülerin gegen die strenge Autorität des Direktors/der Direktorin. Beide Schüler kämpfen um ihre Identität und um den Anspruch, fair behandelt zu werden. In beiden Filmen, die jeweils aus der Sicht der Protagonisten erzählt werden, erhalten die Schüler Unterstützung von einem neuen Lehrer, dessen Rolle hier auch behandelt wird, und die Direktoren sind lebende Beispiele, wie Erziehung nicht stattfinden sollte.

Reform als Ansteckung

Einerseits möchte ich den Film *Der ganz große Traum* (Regie: Sebastian Grobler, D 2011) behandeln, in dem ein neuer Lehrer an eine Schule kommt und den Schülern anhand des Fußballspiels Englisch beibringt. Andererseits wird der Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* (Regie: Christophe Barratier, F 2004) näher untersucht, obwohl dieser eigentlich gar nicht als Kinderfilm definiert wird, denn Haupt-Zielgruppe sind Erwachsene. Trotzdem möchte ich den Film gerne analysieren, da er fast ausschließlich im Erziehungsheim spielt und sich mit den dort auftretenden Problemen beschäftigt, auf die ich genauer eingehe. Inhaltlich geht es in beiden Filmen darum, dass ein neuer Lehrer die Schüler zu einer Gruppe formt, in der sie durch ihre Individualität zusammenhalten. Beide Lehrer erreichen das Ziel durch ihre humanen Erziehungsmaßnahmen und vor allem durch das jeweilige Projekt, sei es das gemeinsame Fußballspielen oder Singen. Diese Filme sind zum Großteil aus der Perspektive der Lehrer erzählt, da der Zuschauer ihre Gedanken hört, wenn die Protagonisten in ihr Tagebuch schreiben, oder einen Brief verfassen. Die Lehrer nehmen eine wesentliche Funktion ein, denn sie werden von den Kindern jeweils so sehr gemocht,

dass sich diese am Ende des Films für ihn einsetzen. Auch hier sind böse Direktoren, die ein starres System vertreten, Gegenspieler der neuen Lehrer.

Die Peergroup handelt selbst

In diese Rubrik ordne ich die Filme *Das fliegende Klassenzimmer* (Regie: Tomy Wigand, D 2003) sowie *Die Blindgänger* (Regie: Bernd Sahling, D 2004) ein. In der Neuverfilmung des Kinderbuch-Klassikers von Erich Kästner geht es um das Zusammenführen des Lehrers mit einem alten Schulfreund durch die Schüler. Der zweite Film handelt von zwei blinden Mädchen, die einem Ausreißer durch gemeinsames Musizieren Geld verschaffen, um ihm so die Reise nach Hause zu seiner Mutter zu ermöglichen. In beiden Filmen ist der Zusammenhalt der Peergroup von großer Bedeutung. Die Schüler handeln selbstständig und ohne das Wissen oder die Hilfe der Erwachsenen, um zu erreichen, was sie wollen. Gegenspieler sind hier entweder andere Jugendgruppen oder das Gesetz. Der Lehrer bzw. der Erzieher ist mehr Freund als Feind, möglicherweise auch deswegen, weil beide Filme in einem Internat der heutigen Zeit angesiedelt sind.

Historische Hintergründe

Eine weitere Gemeinsamkeit einiger meiner ausgewählten Filme sind die ausgeprägten geschichtlichen Hintergründe. Viele Filme spielen in einem bestimmten Jahr, um den historischen Kontext zu verdeutlichen. *Der ganz große Traum* ist im Jahr 1874 angesiedelt, als das Fußballspiel nach Deutschland kam. Der Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* spielt im Jahr 1949, was aus den Tagebucheintragungen des Erziehers hervorgeht. *Elina* steht in Zusammenhang mit dem Jahr 1952, als es in Schweden Konflikte mit der finnisch-sprechenden Minderheit gab, und *Der Traum* verweist auf das Jahr 1969, als Martin Luther King in Memphis erschossen wird. All diese Hintergründe werden in den Filmen thematisiert und können am Ende der vorliegenden Arbeit bei den Inhaltsangaben nachgelesen werden. Lediglich die beiden Filme *Das fliegende Klassenzimmer* und *Die Blindgänger* spielen in der heutigen Zeit. Ein weiteres Merkmal der Filme sind die männlichen Lehrer, die teilweise durch die historischen Hintergründe bedingt sind, da es früher nicht üblich war, dass Frauen diesen pädagogischen Beruf ausübten, und es anfangs nur den Jungen erlaubt war, in die Schule zu gehen.

Erwachsenwerden

Alle Kinderfiguren in den hier analysierten Filmen lernen, selbstständig zu handeln und damit auch die Konsequenzen für ihr Vorgehen zu tragen. Sie setzen sich mit auftretenden Problemen auseinander, um nach einiger Zeit und neuen Hindernissen schließlich an ihr Ziel zu kommen. Nach Beate Völcker geht es im Kinderfilm inhaltlich meistens in irgendeiner Form um das Erwachsenwerden, das sie wie folgt beschreibt:

> „Es geht um die Erfahrung, mit einem Problem konfrontiert zu sein, für das die eigenen Erfahrungen und das eigene Wissen noch nicht ausreichen. Und es geht um die positive Erfahrung, einen eigenen Weg zur Lösung zu finden und daran zu wachsen. Ein Stück Weltdurchdringung ist gelungen. Ein Stück Erwachsenwerden.“[75]

Motiv der Reise

Der dramaturgische Aufbau in Kinderfilmen ist grundsätzlich ähnlich. In den ersten Szenen werden die Charaktere kurz vorgestellt, es kommt zu einem Spannungsaufbau, das Ziel scheint erreicht, doch dann kommt es zu einem Wendepunkt, dem Höhepunkt im Film, bis letztlich doch der Held, meist ein oder mehrere Kinder, siegen und der Film gut ausgeht. In der Suche nach Lösungen für ein Problem sieht Christian Stewen auch das Motiv der Reise. Oft ist ein pädagogischer Hintergedanke oder moralischer Aspekt vorherrschend und Gegensatz-Paare wie Gut-Böse sind kaum wegzudenken:

> „Weitere zentrale Handlungsmotive sind Freundschaft, die erste Liebe, Verlust und die Erprobung der eigenen Fähigkeiten und Möglichkeiten. Das Filmende ist in der Regel positiv und versöhnlich. Der kindliche Protagonist kann den Antagonisten stellen, erreicht sein Ziel und hat im Lauf der Reise seine Probleme restlos lösen können.“[76]

Alleinerziehende Eltern

Ein weiteres Merkmal, das allen ausgewählten Kinderfilmen gemeinsam ist, sind alleinerziehende Eltern, in einigen Filmen wird das auch explizit zum Thema. Entweder sind die Eltern geschieden, der Vater ist unbekannt oder kaum da, die Mutter ist fort oder ein Elternteil ist bereits gestorben. Manchmal wird sogar auf die Thematik der Adoption eingegangen. Die klassische Vater-Mutter-Kind(er)-Konstellation gibt es nur selten. Stewen schreibt zum Thema der Hauptfiguren:

[75] Völker, *Kinderfilm. Stoff- und Projektentwicklung*, S. 42f.
[76] Stewen, „(Un-)Möglichkeiten des Kinderfilms“, S. 42.

> „Kinder treten in der Regel als Protagonisten auf; weitere wiederkehrende Figuren sind der Lehrer/die Lehrerin, Eltern, die oftmals allein erziehend sind, Freunde, (Haus-) Tiere sowie Figuren, die aus anderen Welten in diese Realitäten eindringen […].“[77]

Visionen und Träume

Ein wesentliches Merkmal für Kinderfilme sind Träume, die oft als Visionen oder fantastische Elemente in die Filme eingebaut werden. Der Filmpädagoge Holger Twele schreibt in seinem Text „Horrorfilme für Kinder?“, dass es…

> „kaum eine Abhandlung zum medialen Konsum von Kindern [gibt], in der nicht darauf hingewiesen wird, dass Kinder noch nicht exakt zwischen Realität und Fiktion unterscheiden können, dass ihre Traumwelt sich oft nahtlos mit der vorgefundenen Alltagsrealität vermischt. Zahlreiche Kinderfilme, die aus der unmittelbaren Perspektive von Kindern gedreht sind, beziehen aus diesem Umstand ihren besonderen Reiz, ohne auch nur das Geringste an Glaubwürdigkeit und Authentizität zu verlieren. […] Manche von ihnen [den Kindern] retten sich mit Hilfe ihrer Fantasie über eine schwierige Alltagsrealität hinweg […].“[78]

Genau aus diesem Grund haben die jungen Protagonisten oft Halluzinationen, Träume oder Wunschvorstellungen. Weil Kinder mehr Fantasie als ihre erwachsenen Vorbilder haben, erreichen Kinderfilme ihre Zielgruppe, auch wenn die Erwachsenen einige Szenen vielleicht seltsam oder gar merkwürdig finden. In vielen meiner analysierten Filme finden sich die unterschiedlichsten Darstellungen solcher Träume und Wünsche, meist wird eine solche Szene ästhetisch hervorgehoben, z.B. durch Zeitlupen oder farbliche Veränderungen.

Mit dem Wissen der Entwicklung des Kinderfilms und den typischen Stilmitteln jener Gattung, soll nun auf die einzelnen Filme Bezug genommen werden.

[77] Ebd. S. 43.
[78] Twele, Holger, „Horrorfilme für Kinder?“, in: *Von wilden Kerlen und wilden Hühnern. Perspektiven des modernen Kinderfilms*, Hg. Christian Exner/Bettina Kümmerling-Meibauer, Marburg: Schüren 2012, S. 247-269, S. 266f.

3. Räume der Schule

In diesem Kapitel werden verschiedene Orte und Räume, die in der Schule der vorliegenden Filme wichtig sind, anhand unten angeführter Theorien analysiert. Das Klassenzimmer wird als Herz der Schule und als Raum des Konflikts beschrieben, die Direktion hingegen als Ort der Strafmaßnahmen und Raum des Dialogs. Gänge und Stufen werden anhand der Filme als Symbole der Macht, neutrale Räume oder Orte der Angst bezeichnet. Toiletten können als privater Raum oder als Versteck gesehen werden. Mehrzweckräume wie Turnsäle, Festsäle oder Musiksäle dienen oft der Selbstverwirklichung der Schüler. Im Gegensatz zu den abgeschlossenen Räumen innerhalb des Schulgebäudes, wird die Natur als Rückzugsort der Kinder verstanden. Nicht zu vergessen sind Internate, in denen die Schule gleichzeitig der Wohnraum der Schüler ist.

Joachim Bauer ist Arzt und Psychotherapeut und beschreibt in seinem Buch *Lob der Schule* aus dem Jahr 2007 wie wichtig Orte im Leben von Kindern sind:

> „Orte spielen im Leben des Menschen eine weit bedeutendere Rolle, als uns bewusst ist. […] Ja sie verankern manchmal sogar einen bestimmten Zeitabschnitt unseres Lebens. […] Orte haben auch für Kinder eine enorme Bedeutung."[79]

Nicht nur in der Realität, auch im Film ist die Kategorie des Raumes ähnlich der Kategorie der Zeit eine Grundvoraussetzung für Erzählungen. In seinem Text *Wo die wilden Kerle wohnen und wie man dorthin kommt* aus dem Sammelband von Exner und Kümmerling-Meibauer schreibt Michael Staiger, dass „sich jede erzählte Figur und jeder erzählte Gegenstand […] in einem bestimmten Raum innerhalb der erzählten Welt befinden."[80] Anhand von Kahrmann, Reiß und Schluchter[81] definiert Staiger drei Ebenen der Raumanalyse.

1.) Der *erzählte Raum* ist der fiktionale Raum eines Films, in dem sich die Figuren der Geschichte bewegen. Er wird durch Figurenrede oder durch den Erzähler beschrieben und ist oft mit einer bestimmten Bedeutung versehen.

---

[79] Bauer, Joachim, *Lob der Schule: sieben Perspektiven für Schüler, Lehrer und Eltern*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2007, S. 36.

[80] Staiger, Michael, „Wo die wilden Kerle wohnen und wie man dorthin kommt. Erzählte Räume in Maurice Sendaks Bilderbuch und Spike Jonzes Film", in: *Von wilden Kerlen und wilden Hühnern. Perspektiven des modernen Kinderfilms*, Hg. Christian Exner/Bettina Kümmerling-Meibauer, Marburg: Schüren 2012, S. 106-120, S. 107f.

[81] Vgl. Kahrmann, Cordula/Gunter Reiß/Manfred Schluchter, *Erzähltextanalyse. Eine Einführung mit Studien- und Übungstexten*. Frankfurt am Main: Hain^3 1993, S. 158.

2.) Der *Erzählraum* wird meist nur bei Rahmenerzählungen deutlich und ist der Raum der Erzählinstanz. Im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* ist der Erzählraum in der heutigen Zeit (ca. 2004) angesiedelt, als sich die damaligen Schüler mit mittlerweile grauen Haaren wieder sehen. Der erzählte Raum spielt jedoch in Frankreich zur Zeit des Internats, also 1949.
3.) Das *Raumkonzept* besteht aus der gesamten Raumgestaltung. Darauf wird vor allem im Kapitel des Klassenzimmers genauer eingegangen, da unter anderem die Sitzordnung ausschlaggebend ist.

Staiger betont, dass die Grenzen zwischen den Räumen wichtig sind, die nur für den Held überschreitbar sind und dass dadurch die Raumnarratologie entsteht. Die restlichen Figuren sind Teilräumen zugeordnet, die aus folgenden Ebenen bestehen: der *topologischen*, der *semantischen* und der *topographischen* Ebene:[82]

Die **topologische** Ebene besteht nach Michael Staiger aus Gegensatzpaaren wie hoch-tief, rechts-links oder außen-innen. Für das erste Gegensatzpaar gibt es in den Filmen *Die Blindgänger* und *Die Kinder des Monsieur Mathieu* gute Beispiele. Der Unterricht findet jeweils in den Stockwerken statt und der darüber gelegene Dachboden nimmt die Funktion des Rückzugsortes bzw. des Schlafsaals der Jungen ein. In beiden Fällen ist es eine Betreuer- bzw. Direktor-freie Zone. Ein weiteres Beispiel für den Gegensatz oben-unten bietet die alte, verstaubte Hausmeisterwohnung des Lehrers Koch im Film *Der ganz große Traum*. Das dunkle Zimmer wirkt wenig einladend und befindet sich in der untersten Etage. Ähnlich ist sein Ansehen, das bei den Kollegen und anfangs auch bei den Schülern ziemlich gering ist. Außerdem gibt es einige Beispiele in denen sich Schüler und Lehrer bzw. Direktoren auf unterschiedlichen Etagen befinden, die durch Stiegen und Stufen verbunden sind und oft Überlegenheit, Macht und Stärke signalisieren. Im Film *Elina* sitzt das Mädchen auf den Stiegen außerhalb der Schule und sieht zur Direktorin in den Speisesaal des Gebäudes hinunter. Umgekehrt ist die Situation im Film *Das fliegende Klassenzimmer*. Der Chorleiter sieht von seinem Büro auf die Schüler im Garten hinunter, als sie gerade durch den kaputten Zaun klettern. In einer anderen Szene stehen dieselben Schüler ein paar Stufen oberhalb des Direktors, über den sie sich genau in jenem Moment lustig machen. Auch die Gegensätze innen und außen werden gerne eingesetzt. Im französischen Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* ist die Stimmung der Schüler und Lehrer, die sich vorwiegend im Inneren aufhalten, dem Wetter sehr ähnlich. Ein anderes

[82] Vgl. Staiger, „Wo die wilden Kerle wohnen und wie man dorthin kommt. Erzählte Räume in Maurice Sendaks Bilderbuch und Spike Jonzes Film“, S. 108.

Beispiel zeigt der Film *Der Traum*. Ein Schüler wird vom Direktor in seinem Büro bestraft, während viele Schüler jene Szene aus dem Schulhof beobachten.

Semantische Zuordnungen sind nach Staiger vor allem gut-böse, vertraut-fremd oder natürlich-künstlich. Im Film *Der ganz große Traum* steht die Schule in starkem Gegensatz zum Zuhause der jeweiligen Schüler. Felix, der Sohn eines reichen Unternehmers, wohnt mit seinem Vater in einer Villa mit riesigem Park. Joost hingegen lebt mit seiner Mutter, einer Fabrikarbeiterin, in ärmlichen Verhältnissen in einer kleinen Wohnung. Ähnlich ist es in den Filmen *Elina* und *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, in denen die Schule eindeutig besser ausgestattet ist, als das Zuhause, da die Kinder dort etwa eine warme Mahlzeit bekommen, wie Elinas Mutter dem neuen Lehrer gesteht. Sowohl im französischen Film, als auch bei *Die Blindgänger* ist das Internat durchaus eine gute Organisation, da manche Kinder Waisen sind und sie dort die notwendigsten Mitteln zum Leben und Lernen erhalten.

Topographische Gegensätze sind bei Staiger Stadt-Wald, Berg-Tal oder Himmel-Hölle. Die ersten sind in den Filmen *Elina* und *Der Traum* eindeutig erkennbar, da die Kinder jeweils am Land (Moor bzw. Bauernhof) wohnen und sich die Schule in Richtung Dorf befindet. In den Filmen *Das fliegende Klassenzimmer* und *Der ganz große Traum* befinden sich sowohl die Schulen als auch die Wohnungen der meisten Kinder in der Stadt. Das Erziehungsheim bzw. das Kloster aus den Filmen *Die Kinder des Monsieur Mathieu* und *Die Blindgänger* sind außerhalb der Stadt, in einem entlegenen Wald bzw. in der Nähe einer Autobahn angesiedelt.

Von Illusion und Gefühl im filmischen Raum

Bevor die einzelnen Räume analysiert werden, soll hier noch kurz auf die unterschiedlichen Ideen und Thesen eingegangen werden, wie dargestellte Räume auf der Leinwand wahrgenommen werden können. Der Medienwissenschafter Hartmut Winkler betont in seinem Buch *Der filmische Raum und der Zuschauer. Apparatus – Semantik – Ideology* wie wichtig die Innenräume für eine gute Orientierung sind:

> „Eine besondere Rolle kommt deshalb Innenräumen und Bauten, d.h. der Architektur als einem Teil der Inszenierung zu; wie auf den Renaissancegemälden schaffen sie den Rahmen für die Raumwahrnehmung, reduzieren deren Komplexität und machen eine schnelle räumliche Orientierung möglich.“[83]

[83] Winkler, Hartmut, *Der filmische Raum und der Zuschauer. Apparatus – Semantik – Ideology.* Band 110, Heidelberg: Winter 1992, S. 79.

Werner Kamp und Michael Braun sprechen in ihrem Buch *Filmperspektiven* aus dem Jahr 2011 ebenfalls vom filmischen Raum, der durch Kamerapositionen und –Bewegungen erzeugt wird. Für den Zuschauer entsteht ein Raumgefühl, in dem er sich orientieren kann.[84] Außerdem betonen sie, dass sich der Zuschauer durch eine langsame Kamerafahrt auf das Gesicht eines Protagonisten auf das Innenleben der Figur einstellt,[85] wie es am Beginn des Films *Die Kinder des Monsieur Mathieu* zu sehen ist. Bei dieser Szene handelt es sich zwar nicht um eine Kamerafahrt, sondern um ein Schuss-Gegenschuss-Verfahren, bei dem immer näher auf das Gesicht des Protagonisten zugefahren wird (Abb. 1-Abb. 4). Doch dem Zuseher wird sofort klar, dass sich Mathieu fehl am Platz fühlt. Die deutliche Untersicht auf den Direktor lässt ihn noch mächtiger und autoritärer erscheinen, weil er im Gegensatz zu Mathieu auf der obersten Stufe steht. Dass die Uhr hinter ihm 8:35 anzeigt, unterstreicht Mathieus Unpünktlichkeit auch bildlich.

Abbildung 1: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:06:03.

Abbildung 2: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:06:12.

Abbildung 3: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:06:13.

Abbildung 4: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:06:14.

Über die erhöhte Spannung zwischen den Figuren schreibt Filmwissenschafter Rayd Khouloki in seinem Buch *Der filmische Raum. Konstruktion, Wahrnehmung, Bedeutung* aus dem Jahr 2007:

[84] Vgl. Kamp, Werner/Michael Braun, *Filmperspektiven. Filmanalyse für Schule und Studium.* Haan-Gruiten: Europa-Lehrmittel Verlag 2011, S. 63.
[85] Ebd. S. 69.

> „Die Distanz zu den Personen wird durch die Einstellungsgröße verringert, um die Gefühlslage einer Figur oder die Spannung zwischen Figuren für den Zuschauer intensiver erfahrbar zu machen."[86]

Auch Medienwissenschafter Knut Hickethier schreibt sehr passend zu der Szene auf den Stufen: „Häufig werden auch spezifische Raumsituationen für den seelischen Zustand der Figuren genommen."[87] Mit Hickethier sind sich alle einig, dass spezifische Farben und Lichtverhältnisse einen speziellen räumlichen Eindruck sowie eine bestimmte Stimmung hinterlassen und somit gleichzeitig die Räume und die Atmosphäre nachhaltig prägen. Auffallend sind die pastelligen Farbtöne in den lichtdurchfluteten Klassenzimmern, mit Ausnahme des Films *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, dessen Klasse anfangs sehr grau ist und erst im Laufe des Films – zeitgleich mit den wärmeren Jahreszeiten – freundlicher wird. Khouloki schreibt:

> „Die Lichtführung erlaubt den Filmemachern also auf subtile Art und Weise, die Beschaffenheit des gesamten Geschehens zu gestalten. […] Durch Schatten können Räume als unheimlich oder durch helles Licht als freundlich inszeniert werden."[88]

Winkler schreibt nicht nur vom Licht, sondern auch von Schärfe und Farbgestaltung:

> „Ein Raum-Indiz, das für die Malerei unwesentlich, für Photographie und Film dafür umso wichtiger ist, ist die unterschiedliche Schärfe der verschiedenen Bildebenen. […] Die Schärfe also kann als Indiz für die räumliche Lage gelesen werden. […] Licht und Schatten modellieren die Körper im Raum und verschaffen ihnen eine Plastizität, die mit anderen Mitteln nicht zu erreichen ist. […] Auch die Farbgestaltung also wird unter die Licht-Codes gerechnet werden müssen, die den filmischen Raum definieren, in der Absetzung der Objekte voneinander, durch das unterschiedliche Reflexionsvermögen der verschiedenen Farben, aber auch im Sinn einer direkten Herstellung von Plastizität."[89]

Da es sich bei den vorliegenden Filmen um Kinderfilme handelt, sollen vor allem jene Räume untersucht werden, die nach Christian Stewen typisch für den Kinderfilm sind: „Zu den charakteristischen Orten gehören die Schule und das Klassenzimmer, das Kinderzimmer, der Spielplatz und spezifisch markierte Gegenorte."[90] Der Raum der Schule, der Lehre und der Erziehung steht in vielen Filmen im Gegensatz zum Wohnort der Schüler, auch wenn sich dieser im selben Gebäude befindet wie in Internaten, Erziehungsheimen oder im Kloster.

---

[86] Khouloki, Rayd, *Der filmische Raum. Konstruktion, Wahrnehmung, Bedeutung*. Berlin: Bertz und Fischer 2007, S. 148.
[87] Hickethier, Knut, *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart: Metzler [4]2007, S. 73.
[88] Khouloki, *Der filmische Raum*. *Konstruktion, Wahrnehmung, Bedeutung,* S. 46.
[89] Winkler, *Der filmische Raum und der Zuschauer*. Apparatus – Semantik – Ideology, S. 80f.
[90] Stewen, „(Un-)Möglichkeiten des Kinderfilms", S. 42f.

3.1. Die Schule von außen – Setting, Käfig oder Strafvollzug

In den für diese Arbeit analysierten Filmen ist das Schulgebäude meistens schon zu Beginn des Films zu sehen, um es als ersten und damit zentralen Ort dem Zuseher näher zu bringen, da es das wichtigste Setting ist. Ebenso ist es im Film *Der ganz große Traum* der Fall, in dem das Schulgebäude zum ersten und gleichzeitig einzigen Mal von außen gezeigt wird, als der neue Englischlehrer mit der Kutsche ankommt. Das Gebäude ist ein großes, schönes, altes, einladendes Haus mit vielen Fenstern.

Ähnlich ist die Sequenz im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu,* als der neue Erzieher ankommt. Das Gebäude selbst ist allerdings nicht zu sehen, lediglich der Name der Schule „Fond de L'etang – Internat“[91] oberhalb des großen Eisentores am Eingang zum Grundstück des Internats. Das hohe, graue Gitter wirkt kalt und abstoßend, auch das nebelige, trübe und feuchte Wetter ist wenig einladend. In dieser Einstellung fährt die Kamera auf das Gitter zu, das gezeichnete Bild aus dem Tagebuch (Abb. 5) geht in ein lebendiges Bild mit Menschen über (Abb. 6). Damit wechselt gleichzeitig der von Michael Staiger definierte Erzählraum, die Rahmenerzählung der heutigen Zeit, in den erzählten Raum der eigentlichen Handlung.

Abbildung 5: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:04:07.

Abbildung 6: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:04:11.

Die gleiche Einstellung ist am Ende des Films zu sehen als Monsieur Mathieu das Erziehungsheim verlässt. Doch dann ist bereits Sommer, die Sonne scheint und die Blätter der Bäume im angrenzenden Wald leuchten grün (Abb. 7).

[91] *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:04:11.

Abbildung 7: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 01:25:14.

Insofern geht es auch im Film *Die Blindgänger* ähnlich zu, der aus der Perspektive eines 13-jährigen Mädchens erzählt wird. Das wird zu Beginn verdeutlicht, als man es von hinten auf eine große Kirche zugehen sieht. Die Kirche wird deshalb als Setting vorgestellt, da es sich um einen Teil des Klosters handelt, in dem die blinde Marie lebt und wohnt.

Anders ist die erste Szene im Film *Das fliegende Klassenzimmer*. Nachdem der Ich-Erzähler dem Zuseher am Flughafen vorgestellt wird, ist der Tourbus des Thomanerchors, in dem der Kantor gerade seine Schüler lobt, zu sehen. Die Protagonisten von Kindern und Erwachsenen werden gleichzeitig gezeigt, um zu betonen, dass im Film beide Zielgruppen von Bedeutung sind. Es wird schnell klar, dass es sich um eine Gruppe von Schülern handelt, die zeitweise viel unterwegs ist, um Auftritte zu absolvieren. Daher kann der Bus auch als beweglicher „Ort der Schule" verstanden werden und steht damit nach Staiger semantisch gesehen dem unbeweglichen Gebäude der Schule gegenüber.

Der Schulhof

Die äußere Umgebung einer Schule sollte, wenn möglich, aus gepflegten Höfen mit Bäumen, Wiesen, Sitzplätzen und Sportplätzen bestehen, schreibt Walter Horney, Herausgeber einiger Handbücher für Lehrer, im Text *Wege und Mittel der Disziplinierung* aus dem Jahr 1964. Nicht nur die Schüler, auch die Lehrer sollen sich wohlfühlen, denn ihre Stimmung wird auf die Schüler reflektiert.[92] In den analysierten Filmen gibt es jedoch kaum einen einladenden Schulhof, der zu der Beschreibung Horneys passen würde. Der Schulhof ist vor allem Ort des Zusehens und Beobachtens, teils bewusst, teils unbewusst. Er liegt immer außen, um das Schulgebäude herum und steht somit in topologischem Gegensatz zu den im Inneren liegenden Zimmern des Schulgebäudes. Außerdem ist der

[92] Vgl. Horney, Walter/Heinrich A. Müller, *Schule und Disziplin*. Gütersloh: Bertelsmann 1964, S. 68.

Schulhof der Ort der Pausen und des Spiels, während in semantischem Gegensatz das Klassenzimmer als Ort des Lernens steht.

Im Film *Elina* sind die Kinder in der Pause zwar vor der Schule im Garten, der besteht allerdings nur aus einer großen kiesigen Fläche und einem Schaukelgerüst. Alle Kinder bis auf Elina spielen, schaukeln, beschäftigen sich mit Schnurspringen und genießen die freie Zeit, während das Mädchen alleine (in Gedanken) verloren auf den Stufen sitzt und die fröhlichen Mitschüler beobachtet. Später sitzt sie als einzige draußen in der Kälte und beobachtet die Direktorin durch das Fenster, während diese drinnen das warme Mittagessen genießt (Abb. 8 und Abb. 9). Die Stäbe des Treppengeländers verstärken die Einsamkeit Elinas, die sich selbst aus dem Käfig der Regeln befreien und ausbrechen will.

Abbildung 8: *Elina*, 00:20:23.

Abbildung 9: *Elina*, 00:20:29.

Der Schulhof in den Filmen *Der Traum* und *Das fliegende Klassenzimmer* wird zum voyeuristischen Aufenthaltsort. Im erstgenannten beobachten die Schüler von außen, wie ein Junge in der Direktion geschlagen wird. Frits ist der einzige, dem es selbst unangenehm ist, in der Rolle des Zusehers zu sein. Seine Mitschüler aber hören nicht auf ihn, als er „Was glotzt ihr denn so? Schämt ihr euch denn nicht?“[93] ruft (Abb. 10). Später wird er auf dem Schulhof selbst als „Heulsuse Frits“[94] beschimpft und ausgelacht.

[93] *Der Traum*, 00:13:20.
[94] *Der Traum*, 00:45:04.

Abbildung 10: *Der Traum*, 00:12:10.

Abbildung 11: *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:28:15.

Auch im Film *Das fliegende Klassenzimmer* nimmt der Schulhof eine ähnliche Rolle ein. Es gibt zwei Szenen, in denen sich viele Schüler versammeln, um sich jeweils eine gefährliche Mutprobe anzusehen (Abb. 11). Am Beginn balanciert ein externer Schüler auf einem hohen Mauervorsprung der Außenwand. Uli, Matz und Sebastian sehen zu, machen sich aber lustig, da es sich bei dem betreffenden Schüler „nur" um einen Externen handelt, also einen Schüler, der zwar die Schule des Internats besucht, dort jedoch nicht schläft. Gegen Ende des Films unternimmt Uli einen waghalsigen „Fallschirmsprung", indem er mit zwei großen Luftballons vom Schuldach fliegt. Wieder haben sich viele Schüler im Hof versammelt und sehen zu, als er auf einem Schneehaufen landet. Diesmal machen sich Matz und Sebastian durchaus Sorgen, da Uli ihr Freund ist. Die zusehenden Jungen reagieren in ähnlichen Situationen unterschiedlich, da es zuerst um einen „Feind" und dann um einen Freund geht. Dieses Beispiel ist der semantischen Ebene zuzuordnen. Die mutigen Schüler wählen bewusst den Schulhof als Ort der Mutprobe, um möglichst viele Zuschauer zu haben.

Der Schulhof im Film *Der ganz große Traum* ist durch diverse Strafmaßnahmen definiert, die bewusst im Schulhof stattfinden, damit die bestraften Schüler vor den anderen zur Schau gestellt werden. Zuerst findet dort der Stufenapell statt, wobei dem schuldigen Schüler mit einem Rohrstab auf die Finger geschlagen wird, während die restlichen daneben stehen und zusehen (Abb. 12). Der Hof wirkt durch die durchgehende Pflasterung kahl, sogar der einzige Baum ist von Steinen und einer kleinen Bank umgeben und wirkt beengt. Erst der im Laufe des Films auftretende Sonnenschein lässt die begrenzenden Laubengänge und den Schulhof warm und gemütlich erscheinen. Bevor der Lehrer Koch die Schule verlässt, spricht er im Hof mit Felix. Da der Schüler große Schuldgefühle hat, redet ihm der Lehrer gut zu und weiß, dass „niemand so hart zuschlägt, wie der eigene

Vater“[95]. Werden die Strafmaßnahmen im Schulhof nicht dezidiert in Form von Schlägen gezeigt, sprechen die Figuren zumindest darüber.

Abbildung 12: *Der ganz große Traum*, 00:09:29.

Abbildung 13: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:53:28.

Den Schulhof im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* ist ebenso kahl und durch eine große, schwere Eisentür begrenzt. Auch er wird über Strafen und vor allem über das Wetter definiert. Die nach Staiger benannte topologische Ebene kann klar in die im Freien herrschende Wetterlage und die Stimmung im Inneren des Internats gegliedert werden.

Beim ersten Apell im Hof wird der schuldige Schüler gesucht, später bittet Mathieu den Direktor an der gleichen Stelle im Hof, den Schuldigen selbst bestrafen zu dürfen. Der Hof wirkt durch die alten Mauern, von denen der Verputz abbröckelt, sehr beengend, fast wie ein Käfig. An den Seiten des Hofes sind schwere Steinbänke angebracht, auf denen Mathieu und Morhanges Mutter später bei Sonnenschein sitzen. An der Wand hinter ihnen beginnt der Efeu zu wachsen und es sieht sehr angenehm und fröhlich aus. Als Mathieu bei schönem Wetter mit den Kindern im Schulhof Fußball spielt (Abb. 13) und der Direktor leicht von dem Ball getroffen wird, bestraft er keines der Kinder, sondern spielt selbst mit. Draußen wird es wärmer, die Kinder verstehen sich, und auch die Stimmung unter den Kollegen wird vorerst etwas besser. Die semantischen Zuordnungen des vertrauten Lehrers und des strengen Direktors beginnen hier zu verschwimmen.

In dem Film *Die Blindgänger* gibt es keinen eigenen Schulhof, jedoch den Garten rund um das Kloster. Dort können die Kinder in den Pausen spielen, doch auf den Zuseher wirkt es, als ob sie eingesperrt wären. Der Garten sieht nicht nur durch den Schnee, sondern auch durch die grauen Steinwände, kalt und beengend aus (Abb. 14). Mit ihrem Blindenstock findet Marie den Weg zu ihrem Lieblingsplatz, einer Steinbank, wo sie den zwitschernden Vögeln zuhört. Durch die entfernten Straßengeräusche erinnert sie sich an den Autounfall, der sie erblinden ließ, und bei dem ihre Eltern ums Leben gekommen sind. Marie hält sich

[95] Vgl. *Der ganz große Traum*, 01:14:34.

ängstlich die Hände über die Ohren, als ihr jedoch plötzlich ein Fremder mit seiner blutverschmierten Hand den Mund zuhält, fürchtet sie sich nicht.

Abbildung 14: *Die Blindgänger*, 00:01:43.

Abbildung 15: *Die Blindgänger*, 00:26:49.

Der Garten ist als kleines Symbol der Freiheit zu deuten, auch wenn sie nicht aus dem „Käfig" des Internats ausbrechen kann. Doch im Freien gelingt es ihr, den fremden Jungen, Herbert, kennen zu lernen, der sich nach einem schutzgebenden Gebäude sehnt. Wieder ist die semantische Ebene des vertrauten Inneren des Klosters und des fremden Jungen, den Marie draußen kennen lernt, klar zu erkennen. Auf der Abb. 15 sieht man Marie topologisch vor dem Gitter, Herbert steht dahinter.

3.2. Klassenzimmer – Herz der Schule und Raum des Konflikts

Walter Horney beschreibt im Text *Wege und Mittel der Disziplinierung* aus dem Jahr 1964, dass jeder Raum eine eigene Wirkung hervorruft und für jeden Menschen eine unterschiedliche Atmosphäre ausstrahlt.[96] Die Raumgestaltung hat Auswirkungen auf das Verhalten, deshalb sollten Räume einer Schule möglichst weit und großzügig angelegt sein, da die Ordnung positiv zur Disziplin beiträgt. Es muss auf eine gute Akustik, vor allem auf ausreichend gute Lichtverhältnisse, auf Farbe und Größe eines Raumes geachtet werden, da sie ausschlaggebend für das Klassenzimmer sind. Die (Innen-)Ausstattungen, wie Bilder, Möbel und Blumen, tragen zur positiven Stimmung bei und sollten nicht nur zweckgebunden sein, schreibt Horney.[97] Dass im Klassenzimmer des Films *Die Kinder des Monsieur Mathieu* ein Skelett neben der Tafel steht, ist in erster Linie Symbol des Biologieunterrichts. Doch die Erziehungswissenschafterin Gundel Mattenklott schreibt in ihrem Text über den Film folgendes in Bezug auf das Skelett:

> „Emblem des vom Leben und von der Vitalität menschlicher Neugier und Forschungslust abgewandten Lernens ist das Skelett im Klassenraum. Der beste, weil stillste und folgsamste Schüler ist der tote."[98]

In Anbetracht dieses Zitates kann sich der Zuseher ein ziemlich genaues Bild von der Individualität der Schüler machen, die man in jenem Klassenzimmer sitzen haben möchte. Bereits in der ersten Szene, in der Mathieu den Raum betritt, macht er sich über das Skelett lustig, dem ein Schüler eine angezündete Zigarette in den Mund gesteckt hat.

Gertraud Becker beschreibt in dem Buch *Kinder und Lehrer im Schulraum. Die räumliche Ordnung im Unterricht* aus dem Jahr 1968 die Sitzordnungen in Klassen und gibt einen historischen Überblick vor und nach 1900. Durch die allgemeine Schulpflicht im 19. Jahrhundert kam es zu großen Klassen. Die Sitzordnung in der damaligen Schule war durch eine fest vorgegebene Raumordnung bestimmt. Alle Schüler hatten den Blick nach vorne zum Lehrer gerichtet, der erhöht auf einem Katheder stand, wie es im Film *Der ganz große Traum*, der im Jahr 1874 spielt, deutlich zu sehen ist.

> „Sie [die Schüler] saßen alle genau auf den Lehrer, auf die Tafel, auf die Anschauungsmittel gerichtet, die ihnen den Lerngegenstand vermittelten, so daß

[96] Vgl. Horney/Müller, *Schule und Disziplin*, S. 65.
[97] Vgl. ebd. S. 66f.
[98] Mattenklott, Gundel, „Die Kinder des Monsieur Mathieu", in: *Die gefilmte Schule*. *Das fliegende Klassenzimmer, Der Wald vor lauter Bäumen, Napola, Der Club der toten Dichter, 187, Die Konferenz, Die Kinder des Monsieur Mathieu*, Hg. Charlotte Jacke/Rainer Winkel, Grundlagen der Schulpädagogik, Band 62, Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren 2008, S. 132-142, S. 139.

> diese Vermittler ihnen ohne eine Körperdrehung in die Augen fielen. Der sprechende oder demonstrierende Lehrer oder Schüler und das Anschauungsmittel waren erhöht plaziert, so daß jedem Kind ungehinderte Sicht gewährt wurde […]. In Blickrichtung trat kein anderes Gesicht zu dem des Lehrers in Konkurrenz, kein visueller Reiz in Konkurrenz zum Lehrer, Tafelbild, Anschauungsmittel in dem kahlen, mit Milchglasscheiben versehenen Raum. […] Er erreichte mit Wort und Blick jedes Kind."[99]

Seit 1900 gab es Kritik an der bisherigen und den Drang zu einer neuen Form der Schule. Die Konsequenzen für eine modernere Raumgestaltung sahen vor, dass Tische und Stühle beweglich sind, dass die Tafeln nicht nur vorne angebracht sind und dass die Sitzordnung vielseitig und verstellbar ist. Seitdem gibt es vier verschiedene Formen, die einander abwechseln können: der Unterrichtsblock, Gruppentische, die Form des Kreises oder individuelle Formen. Der Unterrichtsblock, bei dem die Tafel bzw. eine Person im Vordergrund steht und die Schüler mit Blick zur Tafel sitzen, ist die in den analysierten Filmen am häufigsten verwendete Form. Einen Unterschied gibt es jedoch in der Anzahl der Schultische. Im Klassenzimmer bei *Elina* hat jeder Schüler einen eigenen aufklappbaren Tisch mit Blick zur Tafel (Abb. 16).

Abbildung 16: *Elina*, 00:06:36.

In den Filmen *Der Traum* (Abb. 17) und *Der ganz große Traum* (Abb. 18) sitzen jeweils zwei Schüler an einem Tisch, während in den Filmen *Die Kinder des Monsieur Mathieu* und *Das fliegende Klassenzimmer* lange Bänke durch den Raum führen, an denen 8 bzw. 10 Kinder sitzen und die durch einen Mittelgang getrennt sind.

[99] Becker, Gertraud, *Kinder und Lehrer im Schulraum. Die räumliche Ordnung im Unterricht*. Band 35, Essen: Neue deutsche Schule Verlags-Ges, Neue deutsche Bemühungen 1968, S. 19f.

Abbildung 17: *Der Traum*, 00:09:33.

Abbildung 18: *Der ganz große Traum*, 01:07:52.

Diese langen Bänke sind nach hinten ansteigend, sodass alle Schüler gut zur Tafel sehen können. Dieser ungewöhnliche Aufbau ist ein Symbol der Vergangenheit, da der französische Film in den 1940er-Jahren spielt (Abb. 19). Der deutsche Film spielt einerseits in einem renommierten Internat und andererseits kann es als Anspielung auf die erste Film-Fassung des *Fliegenden Klassenzimmers* aus dem Jahr 1954 gedeutet werden (Abb. 20).

Abbildung 19: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:13:32.

Abbildung 20: *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:58:58.

Die zweite Form des Klassenzimmers, die Gruppentische, sind bei einer Zusammenarbeit der Schüler in Erwägung zu ziehen, da der Blick zur Tafel dann nicht notwendig ist, so Becker[100]. Während des Unterrichts ist diese Form in den analysierten Filmen nicht zu finden. Allerdings können die zu einer Tischgruppe zusammengestellten Schreibtische im Internatszimmer der Schüler im Film *Das fliegende Klassenzimmer* als eine solche Form betrachtet werden. Sie kann als Symbol für den Zusammenhalt der Freunde gesehen werden.

Die Form des Kreises, des Halbkreises, des Doppelkreises oder des Hufeisens ist für Becker besonders erstrebenswert, wenn das Gespräch mit der ganzen Klasse wichtig ist. Einen Nachteil sieht sie im großen Raum- und Räumaufwand, der meist erforderlich ist.[101] Eine dieser Formen ist im Film *Die Blindgänger* zu sehen (Abb. 21). Die Lehrerin steht in

[100] Ebd. S. 26.
[101] Ebd. S. 27.

der Mitte und um sie herum sind die Tische in Hufeisenform angelegt, damit sie alle acht bis neun Kinder, die im Raum sitzen, gut im Blickfeld hat.

Abbildung 21: *Die Blindgänger*, 00:02:52.

Becker verweist auch auf *individuelle Formen* einer Sitzordnung, wie z.B. ohne Tische am Boden kauern oder stehen. Dafür gibt es aber in den analysierten Filmen keine Beispiele. Interessant zu beobachten ist, dass die Form der Klasse, bzw. auch die Positionen von Tür, Fenstern und Tafel in allen Filmen sehr ähnlich sind. Die Tür ist in fast allen Filmen vorne, neben dem Lehrertisch, damit sowohl die Lehrperson als auch die gesamte Klasse gut im Blickfeld hat, wer zu spät kommt oder zu früh geht. Da oft eine geschlossene Tür im Bild zu sehen ist, verstärkt das den Eindruck, die Kinder seien in ihrer Situation im Klassenzimmer eingesperrt.

Die topologische Ebene zeigt den Lehrer (meist) vorne stehen und die Schüler frontal dazu sitzen. Ähnlich ist die Position der Kamera, die entweder auf der Seite der Schüler steht, oder aus der Position des Lehrers filmt. Der Medienpädagoge Rainulf Titiwee beschreibt in seinem Text „Der Kinematograph als Zeigestock. Ähnlichkeit und Differenz der visuellen Anordnungen von Kino und Schule“ aus dem Jahr 2009, wie die Kamera eine dritte Position thematisiert. Wenn der Klassenraum einmal von links und einmal von rechts zu sehen ist, macht die Kamera die Beziehung zwischen dem Lehrer und den Schülern deutlich.[102] Der neue Aufseher Mathieu steht im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* gleich zu Beginn, als der Direktor in die Klasse kommt, nicht nur auf der Gesprächsseite der Kinder, sondern auch auf der örtlichen Seite.

Bei den Filmen *Elina* und *Der Traum* ist das Klassenzimmer ein Ort des Konfliktes. Elina gerät hier zum ersten Mal mit der Direktorin Frl. Holm aneinander, und Frits mit dem Direktor, dem Geschichtslehrer sowie mit seinen Mitschülern. In den Filmen *Der ganz*

[102] Vgl. Titiwee, Rainulf, „Der Kinematograph als Zeigestock. Ähnlichkeit und Differenz der visuellen Anordnungen von Kino und Schule“. In: Pauleit, Winfried (Hg.), *Das ABC des Kinos. Foto, Film, neue Medien*. Heft 5, Frankfurt am Main: Stroemfeld 2009, S. 12.

große Traum und *Die Kinder des Monsieur Mathieu* dreht es sich in den Klassenzimmern um die Verwirklichung der Träume der Lehrer. Hr. Koch möchte den Kindern anhand des Fußballspiels Englisch näher bringen, und Monsieur Mathieu erfüllt sich mit Hilfe der Schüler seinen Traum, einen eigenen Chor leiten zu dürfen. Die Klassenzimmer in den Filmen *Das fliegende Klassenzimmer* und *Die Blindgänger* sind jeweils nur kurz zu sehen und daher nebensächlich. In den Filmen *Elina* und *Die Kinder des Monsieur Mathieu* befindet sich der Lehrertisch auf einem erhöhten Podest, um die Kinder gut im Auge behalten zu können. In allen Filmen, bis auf *Die Blindgänger,* befindet sich zumindest eine Tafel im Klassenraum. Da die Tafel als Symbol des Lesens gedeutet werden kann, hätte sie in diesem Film sowieso keinen Nutzen, weil die Schüler blind sind. Aber es befinden sich ein Flügel und zwei Congas im Raum, die als Symbole des Hörens ihren Zweck genau erfüllen. Eine besondere Art von Tafel findet sich im Film *Das fliegende Klassenzimmer*. Auf der Vorderseite der Tische in der ersten Reihe ist eine Tafel in Richtung Lehrer angebracht, auf der die Schüler zeichnen können. Es zeigt an, dass die Schüler ebenso wichtig sind wie die Lehrer, die normalerweise den Lehrstoff an die Tafel schreiben. Weitere Requisiten in den Klassenzimmern sind oft Regale mit Büchern, Glasvitrinen, Bilder, ein Globus oder Landkarten. Die Wände sind oft kahl und einfarbig ausgemalt, auch, wenn wie im Film *Der ganz große Traum* ein Bild des Kaisers oder ein Kreuz als Symbol der katholischen Religion an der Wand hängen. Neben der Tür hängt in diesem Film auch ein kleiner Korb mit Rohrstäben, die zur Bestrafung der Schüler dienen. Die Wichtigkeit des Klassenzimmers wird in jenem Film bereits in der ersten Szene deutlich, da sie in der spärlich eingerichteten Klasse spielt. Im Film *Das fliegende Klassenzimmer* wird der Klassenraum hingegen zum ersten und einzigen Mal erst nach knapp einer Stunde Spielzeit gezeigt.

3.3. Direktion – Ort der Strafmaßnahmen und Raum des Dialogs

Die Direktion ist in einigen Szenen der Filme zu sehen. Meist ist sie geräumiger als die Klassenzimmer mit einem großen Schreibtisch, Büchern, Vitrinen und Bildern eingerichtet, wodurch das Reich der Intellektuellen symbolisiert wird. Thematisch ist es ein Ort des Dialogs zwischen Direktor und Lehrer, Schüler werden dort meist bestraft.

Im Film *Elina* steht der mit einem Spiegel versehene Raum im Kontrast zu den kahlen Klassenzimmern. In der Direktion im Film *Der Traum* hängen viele Medaillen an den Wänden, die als Symbole für die „guten", langjährigen Leistungen des Direktors zu bemerken sind. Sein eigenes Büro wird zum letzten Ort, den Dir. Svendsen bei vollem Bewusstsein wahrnimmt, bevor er im Krankenwagen verstirbt. Als der neue Lehrer im Film *Der ganz große Traum* in die Direktion geführt wird, staunt er nicht schlecht über den großen, reich dekorierten Raum (Abb. 22). Hinter dem großen Schreibtisch befindet sich sogar ein Kamin, und seitlich steht eine Vitrine mit ausgestopften Tieren.

Abbildung 22: *Der ganz große Traum*, 00:41:25.

Abbildung 23: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 01:23:17.

Die Direktion im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* ist mit kleinen Lampen ausgestattet. Hinter dem Direktor hängt ein großes Bild an der Wand, und der darauf abgebildete Mann in seinem schwarzen Anzug sieht ihm sehr ähnlich (Abb. 23). Einzig und allein im Film *Das fliegende Klassenzimmer* hat nicht nur der Direktor ein eigenes Büro, sondern auch Justus Bökh, der Kantor des Chors. Das lichtdurchflutete Zimmer ist so groß, dass mühelos eine Sitzgruppe und ein Flügel im Raum Platz finden. Hier nimmt sich der Kantor oft die Zeit, mit seinen Schülern diverse Zwischenfälle zu besprechen. Auch wenn Dr. Bökh auf der Abb. 24 als einziger steht, während die Schüler sitzen, ist die Atmosphäre entspannt. Er lehnt lässig an seinem Schreibtisch und erzählt aus seiner Kindheit und Jugendzeit, als er selbst Schüler im Internat des Thomanerchors war.

Abbildung 24: *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:46:59.

Schläge, Karzer, Drohungen und Entzug von Familie und Nahrung

In den analysierten Filmen werden verschiedene Strafmaßnahmen eingesetzt. Das sind einerseits physische, wie Schläge, körperliche Übergriffe oder das Einsperren in den Karzer, andererseits wird den Kindern mit dem Internat oder Erziehungsheim gedroht, oder es wird ihnen das Mittagessen bzw. ein Familienbesuch verweigert. Physische Strafmaßnahmen sind wohl am stärksten im Film *Der Traum* vorhanden. Schon zu Beginn wird klar, dass der Direktor sehr streng ist. Aus Angst vor Schlägen übergibt sich ein Junge auf dem Weg zu seinem Büro. Kurz darauf wird Frits auf der Toilette mit blutüberströmtem Gesicht gefunden. Spätestens als der Arzt dessen linkes Ohr an beiden Seiten nähen muss, werden die Auswirkungen der Gewalttaten des Direktors klar. Auch am Ende des Films ohrfeigt der Direktor Frits so lange, bis er selbst vor Erschöpfung zusammenbricht.

Im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* sind Klapse auf den Hinterkopf normale Methoden, um die Schüler still zu halten. Der Direktor und die Lehrerschaft vertreten das Prinzip „Aktion – Reaktion“, was so viel bedeutet wie, dass auf jede Missetat eines Schülers eine Bestrafung von den Lehrern folgt. Weil Boniface nicht in den Karzer gehen will, warnt ihn ein Lehrer mit den Worten „Dann kriegst du 'nen Tritt in den Hintern!“[103] Später sieht der Zuschauer undeutlich, wie ein anderer Schüler mit einem Stock am Hinterteil geschlagen wird. Gleich zu Beginn des Films *Der ganz große Traum* wird ein Schüler in den Karzer geschickt, (Abb. 25) da in seiner Schultasche eine Säge gefunden wurde, mit der ein Stock zersägt worden sein soll. Auch wenn der Schüler die Tat bestreitet, ändert das nichts an seiner Strafmaßnahme. Der Karzer ist ein dunkler, kleiner Raum im Keller, in den die Kinder meist einzeln eingesperrt werden und oft erst nach Tagen wieder heraus dürfen. In den Filmen sieht man die Kinder nur als Außenstehender durch die Gitter sehen, aber nie von innen.

[103] *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:09:20.

Als die Kinder später selbstständig ohne Betreuung eines Lehrers Fußball spielen, werden sie vom Schüler Felix verraten, von der Polizei gefangen und ebenfalls in den Karzer gesperrt. Einige Stunden später ist Felix aber derjenige, der seine Kollegen befreit, bevor er selbst von seinem Vater in sein Zimmer gesperrt wird, in dem sogar das Fenster versperrt ist (Abb. 26).

Abbildung 25: *Der ganz große Traum*, 00:39:49.

Abbildung 26: *Der ganz große Traum*, 01:22:32.

Kinder in den Karzer zu sperren wie hier auf Abb. 27 zu sehen ist und sie wochenlang den Boden putzen lassen, zählt zu den beliebtesten Strafmaßnahmen im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu.* Nach der Ankunft Mathieus erzählt ihm der Hausmeister, dass sich der Direktor durch diese Art der Strafe eine Putzfrau für das Internat erspart. Körperliche Reglementierung findet vor allem in Bezug zu dem Schüler Mondain statt (Abb. 28).

Abbildung 27: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:41:39.

Abbildung 28: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:59:46.

Elina und ihrer jüngeren Schwester wird im Film *Elina* mit dem Jugendamt oder dem Erziehungsheim gedroht. Vor allem Irma hat Angst davor, dass sie dadurch alleine zurückbleiben könnte. Auch das Mädchen Iben im Film *Der Traum* soll von ihren Eltern zur Strafe in ein Internat geschickt werden.

Im Film *Elina* sind Strafmaßnahmen an der Tagesordnung. Als sie in der Schule ihr Mittagessen mit einem Jungen teilen möchte, der zur Strafe kein Essen bekommt, vermutet die Direktorin, das Mädchen wäre sich zu gut, um das Essen der Schule zu essen. Ab diesem Zeitpunkt isst Elina aus Protest gar nichts mehr. In einer ähnlichen Situation streicht der Direktor im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* als weitere Strafmaßnahme so lange jeden Familienbesuch und jede freie Stunde, bis sich der Schuldige meldet.

3.4. Gänge und Stufen – Symbole der Macht, neutrale Räume oder Orte der Angst

Gänge und Stiegenhäuser befinden sich meist im Kern des Schulgebäudes und haben die Aufgabe, Räume miteinander zu verbinden. Ansonsten wird ihnen nur wenig Beachtung geschenkt. Im Film *Das fliegende Klassenzimmer* sind es neutrale Orte, im Film *Der Traum* ist der Gang der Weg zur Strafe bzw. der Ort der Angst. Stufen sind als Symbol der Macht zu sehen und zeigen stets an, wer höher steht und dadurch mächtiger ist.

Der Gang im Film *Elina* ist der Arbeitsplatz der Mutter, die dort putzt, um nebenbei ein bisschen Geld für sich und ihre drei Kinder zu verdienen. Da es keine elektrische Beleuchtung gibt, sind die Lichtverhältnisse abends schlecht. In einer anderen Szene bleibt Elina am Gang stehen, bevor sie (zu spät) in die Klasse kommt.

Als der Zuschauer das erste Mal den Gang in *Der Traum* zu sehen bekommt, ist die Kamera auf den Hinterkopf eines Jungen gerichtet, der durch einen Spalier der anderen Schüler geht, die ihm schadenfroh „Schläge, Schläge, Schläge“[104] zurufen (Abb. 29). Es ist zu erkennen, dass die Schüler das autoritäre System des Direktors akzeptieren, übernehmen und ihn bei der Bestrafung unterstützen. Der Gang selbst ist, wie auch die Klassenzimmer, hellblau gestrichen und lichtdurchflutet. Der Junge ist am Weg zum Direktor, aber vor lauter Angst erbricht er in ein nahegelegenes Waschbecken, und die Schüler verstummen plötzlich. Nachdem Frits von dreien seiner Mitschüler angestiftet worden ist, durch einen Spalt in die Mädchenumkleideräume zu sehen, wird er von ihnen auf einer fahrbaren Garderobe dort mitten hinein gestoßen. Anschließend läuft er auf dem Gang, von den Mädchen klitschnass gespritzt, in den Direktor hinein, der ihn am Ohr bis in die Direktion zieht. Währenddessen rufen die umstehenden Schüler erneut dem verängstigten Frits „Schläge, Schläge, Schläge“[105] zu. Ein anderes Mal muss sich Frits auf dem Gang den belustigenden Blicken seiner Mitschüler ausliefern, als er mit einem neuen Haarschnitt in die Schule kommt. Als der Direktor am Ende des Films einen Schwächeanfall erleidet und den Gang entlang taumelt, filmt die Kamera das subjektiv aus seiner Sicht (Abb. 30). Diese Bilder sind jenen zu Beginn des Films aus der Sicht des Jungen sehr ähnlich. Jetzt ist der Direktor in der Rolle des Ausgestoßenen, der sich am Weg zu seiner Strafe befindet. Die Schüler stehen da und wissen nicht, wie sie mit dem plötzlich so hilflosen Mann umgehen sollen.

[104] *Der Traum*, 00:12:15.
[105] *Der Traum*, 00:20:54.

Abbildung 29: *Der Traum*, 00:11:42.

Abbildung 30: *Der Traum*, 01:35:04.

Im Film *Der Traum* ist der Gang ein Synonym für Angst. Die Schüler ängstigen sich vor dem Direktor, oder sie werden zur Strafe auf den Gang geschickt. Der neue Lehrer hat Angst vor der Verhandlung, als er auf dem Gang als Zeuge wartet, und in weiterer Sicht hat auch er Angst vor dem Direktor, weil sein Arbeitsplatz durch eine wahrheitsgetreue Aussage gefährdet sein könnte. Am Ende bekommt es der Direktor selbst mit der Angst zu tun, als keines der Kinder seinen Schwächeanfall ernst nimmt.

Die Gänge im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* sind ebenso mit Gittern versehen wie das Eingangstor. Die Wände sehen schmutzig, grau und ungepflegt aus. Drei Bilder von Wohltäterinnen des Internats hängen an der Wand, und darüber ist der folgende Spruch zu lesen: „Labor improdus omnia vincit“[106]. Aus dem lateinischen übersetzt heißt es so viel wie, „Harte Arbeit besiegt alles“, was sowohl den Kindern, als auch den Lehrern als Leitspruch dienen soll. Ein weiterer Gang, der zur Klasse führt, ist hüfthoch mit Holz verkleidet, es scheint nur wenig Licht durch die Fenster zu dringen, und an der Wandseite hängen dunkle Jacken und Übermäntel an den Haken. Morhange wird zu einem Monat gemeinnützigen Dienstes eingeteilt, und ist in dieser Zeit vom Chor ausgeschlossen. Als er den Gang aufkehrt, beobachtet er durch die Türe interessiert das Geschehen in der Klasse. Von älteren Schülern wird er als „Putzliese“[107] beschimpft.

In den restlichen Filmen kommt dem Gang keine große Bedeutung zu. Im Film *Der ganz große Traum* bringt die Sekretärin den neuen Lehrer durch einige lichtdurchflutete Gänge zu seiner Klasse, der Untertertia. Der Gang in der Schule des *Fliegenden Klassenzimmers* besteht aus vielen Glaskästen, in denen naturwissenschaftliche Geräte oder Bücher ausgestellt werden, und im Film *Die Blindgänger* sind die Wände bis auf Schulterhöhe mit Holz vertäfelt. Der aus Holzbrettern bestehende Boden und die vielen Fenster lassen hier den Gang vor den Zimmern gemütlich und wohnlich erscheinen.

[106] *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:11:01.
[107] *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:36:00.

Elina sitzt im gleichnamigen Film sehr oft auf den Stufen, die in das Schulgebäude führen, aus Protest über die fehlende Gleichberechtigung der finnischen Minderheit gegenüber. Dieser ungewöhnliche Ort im Freien wird zu Elinas Rückzugsort in der Mittagspause, in der sie das Essen verweigert (Abb. 31). Sie blickt von draußen durch das Geländer in den Speisesaal zur Direktorin hinein. Man sieht das Mädchen wie hinter Gittern warten, als hätte sie sich selbst ausgeschlossen. Erinnert man sich an Michael Staigers Gliederung der Ebenen, so erkennt man deutlich die topologische Ebene mit ihren Gegensätzen. Elina sitzt draußen, die Direktorin drinnen. Da der Speisesaal im Untergeschoß liegt, sitzt Elina höher als das Frl. Holm. Am Ende des Films setzen sich ihre Schwester und die anderen Schüler solidarisch zu Elina, die kein einziges Mittagessen in der Schule gegessen hat. Schließlich setzt sich auch die Direktorin neben sie, die dem Mädchen damit zum ersten Mal auf Augenhöhe begegnet. Sie entschuldigt sich für ihre Ungerechtigkeit, beginnt leicht zu weinen, und die Kinder gehen schließlich wieder in das Gebäude zurück. Nun ist es Frl. Holm, die alleine auf den Stufen sitzen bleibt, von den Schülern ausgeschlossen, während es zu schneien anfängt (Abb. 32). Sieht der Zuseher Elina als „gutes, mutiges" Mädchen und die Direktorin als „böser, strenger" Mensch, so lässt sich die semantische Ordnung nach Staiger deutlich unterscheiden.

Abbildung 31: *Elina*, 00:30:18.

Abbildung 32: *Elina*, 01:08:42.

Wieder sind die Stufen Ausdruck der Macht, denn Elina sitzt immer ganz unten und die Direktorin steht während des Films oben, als sie mit dem Mädchen zu sprechen versucht (Abb. 33). Es kommt zu einer Auseinandersetzung zwischen dem Frl. Holm und dem neuen Lehrer. Sie wird aus Froschperspektive gefilmt, wodurch sie größer und stärker wirkt als Hr. Björk, der hinter Elina steht – sowohl inhaltlich, als auch räumlich (Abb. 34).

Abbildung 33: *Elina*, 00:31:19.

Abbildung 34: *Elina*, 00:31:16.

Ähnlich ist es im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, denn meistens steht der Direktor weiter oben und Mathieu unterhalb, was die soziale Position und die hierarchische Struktur im Erziehungsheim darstellt (Abb. 35). Es ist jedoch zu beobachten, dass die Distanz der beiden Figuren zueinander im Laufe des Films abnimmt. Bereits durch die Farben des Mantel bzw. des Sakkos wird deutlich, dass der schwarz gekleidete Direktor streng ist und Mathieu mit dem hellgrauen Mantel weniger. Er gleicht vielmehr einer grauen Maus. Beide Figuren sind vor dem Hintergrund kaum zu sehen.

Abbildung 35: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:20:56.

Die erste Szene im Inneren der Schule des Films *Das fliegende Klassenzimmer* zeigt ein Stiegenhaus mit alten Holzpfosten, hölzernen Stufen und mit weiß-gelb gestrichener Wand. Es kommt zu einem äußerst förmlichen Gespräch zwischen dem Direktor Kreuzkamm und seinem Sohn Sebastian, der Schüler des Internats ist. Der Direktor steht dabei aufgrund seiner lustigen und unfähigen Figur unterhalb des Schülers (Abb. 36).

Abbildung 36: *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:05:03.

Abbildung 37: *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:25:56.

In einer anderen Szene muss Jonathan nach einem nächtlichen Ausflug warten, bis er ins Haus kann. Sobald er das Stiegenhaus betritt, werfen die als Gespenster verkleideten Mitschüler von oben Konfetti auf ihn (Abb. 37). Während Jonathan wütend die Stiegen hinauf geht, steigt gleichzeitig seine Anerkennung. Bald stellt sich heraus, dass der Streich als „Taufe“ zu sehen ist, die jeder Neuling mitmachen muss. Oben angekommen ist der neue Schüler im Internat willkommen. Einige Zeit später lädt Mona Jonathan im Stiegenhaus zu ihrem Geburtstag ein. Dabei symbolisiert jener Ort einen neutralen Raum, zwischen den semantischen Zuordnungen Jonathans Internat und Monas Außenwelt. Im Stiegenhaus geht es immer um Gespräche von gegensätzlichen Polen: Schüler – Direktor, Vater – Sohn, Freund – Feind, Internat – Außenwelt.

3.5. Toilette – Versteck oder privater Raum

Die Toilette ist sowohl im Film *Der Traum* als auch bei *Die Kinder des Monsieur Mathieu* ein Versteck. Frits sperrt sich dort ein, nachdem er vom Direktor misshandelt worden ist, und erst dem neuen Lehrer Svale gelingt es schließlich, den blutüberströmten Schüler zum Arzt zu bringen. Im französischen Film verstecken sich drei Schüler auf der Toilette, nachdem sie Noten aus Mathieus Zimmer gestohlen haben. Die Wände sind sehr schmutzig und bekritzelt. Es ist die erste Szene des Films, in der Schüler allein miteinander sprechen, ohne eine Lehrperson.

Im Film *Die Blindgänger* gibt es keine Szenen in der Toilette, jedoch im Waschraum. Dieser kann als der privateste Ort im Kloster gedeutet werden, an dem die Mädchen über Jungs und die Erste Liebe sprechen. Vor dem Schlafengehen färbt Marie Inga die Haare, als Symbol dafür, dass sie sich erneut von einem Freund getrennt hat. Marie steht vor einem mit Wasserdampf angelaufenen Spiegel und begutachtet ihre langen blonden Haare. Erst als Inga den Raum verlässt, wischt Marie mit ihrer Hand über den Spiegel, und der Zuschauer kann sie darin sehen.

Abbildung 38: *Die Blindgänger*, 00:12:21.

Sie berührt mit den Fingern ihr Gesicht, um besser beurteilen zu können, ob sie hübsch ist. In dem großen dunklen Raum sehen die Mädchen ziemlich verloren aus. Nach dem nächtlichen Ausflug Maries wäscht Inga ihr den blutverschmierten Schal aus.

3.6. Turnsaal, Festsaal, Musiksaal – Selbstverwirklichung und Happy End

In den verschiedenen Sälen nimmt die Selbstverwirklichung der Schüler oder der Lehrer einen wichtigen Stellenwert ein. Die Schüler lernen, Verantwortung zu übernehmen, und sie gestalten ein eigenes Projekt, wie z.B. bei dem *fliegenden Klassenzimmer* und den *Blindgängern*. Manchmal wird ein Saal für diverse Veranstaltungen verwendet, wie es im Film *Der Traum* passiert. Wenn ein Film nicht in einem dieser Säle mit einer Schul-Aufführung endet, so handelt es sich um ein freudiges Ereignis während des Films. Zu einer musikalischen Aufführung, die einen wesentlichen Stellenwert einnimmt, kommt es in folgenden Filmen: *Der Traum*, *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, *Das fliegende Klassenzimmer* und *Die Blindgänger*.

Der neue Lehrer im Film *Der Traum* nutzt den Musikraum, in dem ein Klavier und ein Schlagzeug stehen und Geigen an den Wänden hängen. Die Kameraführung in diesem Raum ist dynamisch, was dem Rhythmus der Popmusik entspricht, die er gemeinsam mit den Schülern spielt. Frits wird dort zum ersten Mal zu einem kleinen Star. Er und Hr. Svale machen nach dem Unterricht zu zweit Musik. Der Turnsaal des Films übernimmt mehrere Funktionen, er ist Festsaal und Gerichtssaal in einem. Zu Beginn des neuen Schuljahres (Abb. 39) begrüßt der Direktor die Eltern mit den Worten „Jedes neue Schuljahr ist ein Kampf, jeder Tag eine Schlacht, die es zu gewinnen gilt.“[108] Schon bei der ersten Begegnung zwischen dem Direktor und Frits wird der Schüler dort auf seine etwas längeren Haare hingewiesen. Ebenso wird der Turnsaal als Festsaal für ein Schulfest umfunktioniert, an dem die Schüler den Eltern zeigen, was sie im Turn- und Musikunterricht gelernt haben. Als die Schüler bei der Aufführung zur Überraschung des Direktors „We shall overcome“ singen, sind die Eltern begeistert. Es ist kein Zufall, dass die Schüler ausgerechnet dieses Lied singen. Einerseits lautet der englische Titel des Films „We shall overcome“[109] und andererseits sind die Entstehungsgeschichte und die heutige Bedeutung des Liedes sehr wichtig.

Die Melodie ist aus zwei unterschiedlichen Liedern entstanden und der heute bekannte Text ist wohl erst um 1945 angepasst worden, wie Sean McCollum auf der Homepage des Kennedy Centers schreibt. Die erste bekannte Bezeichnung lautete „I will overcome“ und wurde von Lucille Simmons und Pete Seeger im Laufe einiger Jahre in „We shall

[108] *Der Traum*, 00:08:15.
[109] o.A., „Drømmen“, *European Children's Film Network*, 2014, www.ecfaweb.org/ecfnet/films.php?o=d&f=466, Zugriff: 29.01.2014.

overcome“ geändert. Als Martin Luther King das Lied mit dem einfachen Refrain hörte, erfuhr es eine rasche Verbreitung und wurde somit zu einem der wichtigsten Lieder der Bürgerrechtsbewegung in Amerika. Sean McCollum erklärt: „It soon became the anthem of the Civil Rights Movement of the 1950s and 1960s. It offered courage, comfort, and hope as protesters confronted prejudice and hate in the battle for equal rights for African Americans.”[110] Im Film *Der Traum* kann das Lied als Synonym für eine faire Behandlung der Schüler gesehen werden. Hans-Eckehard Bahr, selbst Mitarbeiter von Martin Luther King, schreibt in seinem Buch *Martin Luther King. Für ein anderes Amerika* aus dem Jahr 2005, dass es noch weitere Situationen gab, in denen der Ausspruch „We shall overcome“ von großer Bedeutung war. Martin Luther Kings Rede, die er anlässlich seiner „Entgegennahme des Friedensnobelpreises am 10. Dezember 1964 in Oslo“ [111] hielt, trug den Titel „We shall overcome“. Richard Deats beschreibt in seinem Buch *Martin Luther King. Traum und Tat. Ein Lebensbild* aus dem Jahr 2001 ein weiteres bedeutendes Beispiel: Im Jahr 1965 hielt der aus den Südstaaten kommende US-Präsident Lyndon B. Johnson, vor dem Kongress eine Rede und forderte, das Wahlrechtsgesetz zu verabschieden. Richard Deats schreibt, „er schloss mit den Worten des Spirituals: »We shall overcome«.“[112]

Später wird der Turnsaal zum Gerichtsaal der Schule, bei dem der Schulrat entscheiden soll, ob Direktor Svendsen bleiben darf oder gehen muss. Am Ende des Films wird vor den versammelten Schülern im Turnsaal bekannt gegeben, dass Direktor Svendsen gestorben ist, worauf großer Jubel ausbricht (Abb. 40). Frits vergibt Herrn Svale seine Falschaussage, worauf dieser antwortet: „Es tut mir sehr leid! Du hast den Mut, den ich nicht hatte!“[113]

[110] McCollum, Sean, „Something about that song…“, *The Kennedy Center*, o.J., artsedge.kennedy-center.org/students/features/story-behind-the-song/we-shall-overcome.aspx, Zugriff: 30.01.2014.
[111] Vgl. Bahr, Hans-Eckehard, Martin Luther King. Für ein anderes Amerika. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag [2]2005, S. 117.
[112] Deats, Richard, *Martin Luther King. Traum und Tat. Ein Lebensbild*. München: Verlag Neue Stadt 2001, S. 124.
[113] *Der Traum*, 01:38:34.

Abbildung 39: *Der Traum*, 00:08:03.

Abbildung 40: *Der Traum*, 01:38:03.

Da die erste und die letzte Einstellung des Films im Turnsaal der Schule spielen, wird dieser Raum zur Klammer, die lediglich noch von einer Fahne umrandet wird. Bevor die erste Szene in der Schule spielt, wird zu Schulbeginn eine Fahne vor der Schule gehisst, ebenso wie am Ende, als die Schüler aus der Schule strömen. Das Hissen der Fahne zieht sich durch den gesamten Film, denn auch in der Mitte, kurz vor dem Erntedankfest bei Frits' Eltern, lehrt der Vater seinen Sohn, dass die Fahne nie den Boden berühren darf.

Schon im Vorspann des Films *Der ganz große Traum* wird der Turnsaal gezeigt, in dem Buben im Rhythmus marschieren. In alter Kurrentschrift ist auf einem vergilbten Papier „Turnsaal und Exerzierplatz“[114] zu lesen. Kurz darauf wird gezeigt, wie die Schüler synchrone Bewegungen mit Medizinbällen oder Stöcken machen (Abb. 41). Später versucht der Lehrer Koch, den Schülern im Turnsaal mit Hilfe des Fußballes englische Vokabel beizubringen. Diese Methode erweist sich zu Beginn als äußerst wirkungsvoll, woraufhin es weitere Englischstunden im Turnsaal gibt. Zum ersten Mal laufen und bewegen sich die Schüler individuell, nicht nur als Masse.

Abbildung 41: *Der ganz große Traum*, 00:01:39.

Abbildung 42: *Der ganz große Traum*, 00:56:32.

Nach einem Unfall, bei dem ein Mitglied des Fördervereins verletzt wird, verbietet der Direktor das Fußballspiel im Unterricht. Da es dem Lehrer aber wichtig ist, den Schülern, die sich gegenseitig piesacken, die Idee der Gedanken von Fairplay und Teamgeist näher zu bringen, gibt er nicht so leicht auf und trainiert mit den Schülern außerhalb der Schule weiter (Abb. 42). Nachdem diese dann im Turnunterricht aber die Kraft verlässt, schöpft

[114] *Der ganz große Traum*, 00:01:24.

der Sportlehrer Verdacht. Als er eine Übung selbst vorzeigt, wird er, an den Ringen hängend, von den Schülern hoch gezogen. Da eine solche Aktion nicht ohne Folgen bleibt, müssen die Schüler zur Strafe kniend einen Medizinball über ihrem Kopf halten.

Im Film *Das fliegende Klassenzimmer* geht es den Schülern im Musiksaal darum ihre Aufgaben umzusetzen. Es kommt es zu einer Auseinandersetzung zwischen den bereits verkleideten Knaben, die das Weihnachtsstück einstudieren wollen, und ihrem Stubenältesten Theo, der mit einer Gruppe von Jungen für den Abschlussball Tango übt. Der Festsaal ist in diesem Film bedeutungsvoller, denn die Schüler beginnen dort, das jährliche Theaterstück zu proben. Sie organisieren sich selbstständig, um das Stück bis Weihnachten auf die Füße zu stellen. Jeder von ihnen hat eine andere Aufgabe. Vom Bühnenbild über die Spezialeffekte, von den Songtexten bis hin zur Musik sind alle Arbeiten verteilt. Einige Szenen werden in Zeitraffer und Zeitlupe gezeigt, was verdeutlichen soll, dass die Kinder einerseits viel Zeit in die Vorbereitung des Stückes investieren, und andererseits, dass die Zeit schnell vergeht, bzw. dass sie viel Zeit brauchen, um es rechtzeitig fertig zu bekommen. Als sie auf der Bühne in buntem Scheinwerferlicht in ihren fantastischen Kostümen tanzen und zur Musik rappen, ist auch das begeisterte Publikum zu sehen. Erst danach wird dem Zuschauer klar, dass es sich hierbei um eine Wunschvorstellung oder Vision Jonathans handelt, der mit einer Taschenlampe unter der Bettdecke an dem Stück schreibt.

Abbildung 43: *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:13:49.

Abbildung 44: *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:38:23.

Lehrer Justus Bökh sieht bei den Proben zu, (Abb. 43) doch als er das Stück erkennt, verbietet er den Kindern, es aufzuführen. Jonathan fühlt sich von ihm verraten, stößt aus Wut eine Requisite mit einem Zünder um, und ein Feuer bricht aus. Es wird niemand verletzt, doch das Theaterstück findet nur noch als verkürzte Version nach der Vorführung des Weihnachtsoratoriums statt. Als Entschuldigung für die Dinge, die in letzter Zeit

passiert sind und um zu zeigen, wie gern sie Justus Bökh haben, singen die Kinder am Ende: „Justus, du bist unser Held!“[115] und fliegen über den Sternenhimmel (Abb. 44).

Wie wichtig Musik für blinde Menschen ist, zeigt der Film *Die Blindgänger*. Um am Wochenende in den Musiksaal zu gelangen, setzen die Kinder den Pförtner außer Gefecht, indem sie ihn in der Kirche einsperren. Im Musiksaal musizieren Marie, Inga und Daniel, während Herbert filmt und die Lichtregie übernimmt. Gemeinsam drehen sie das Musikvideo, mit dem sie am Ende schließlich einen Wettbewerb gewinnen. Es stehen viele Instrumente im Raum, und durch die Scheinwerfer werden die Musiker richtig in Szene gesetzt (Abb. 45). Der gesamte Film ist düster, was das eintönige Leben im Kloster der blinden Kinder darstellen soll. In den Innenräumen gibt es nur wenig Licht, und im Freien ist es aufgrund der winterlichen Jahreszeit grau und feucht. Das Musikvideo zu drehen, macht den Kindern viel Spaß und Freude, und das ist auch die einzige Szene im Film, in der viel Licht zum Einsatz kommt. Beendet wird die Aktion, indem zwei Polizisten den Pförtner befreien und Herbert auf die Wache mitnehmen.

Abbildung 45: *Die Blindgänger*, 01:05:11.

Abbildung 46: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:45:46.

Musik und Chorgesang sind im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* ein wesentlicher Bestandteil. Ähnlich wie im Film *Der ganz große Traum* versucht hier der Erzieher Mathieu, aus den einzelgängerischen Jungen ein gemeinsames Kollektiv auf die Beine zu stellen, wobei er besonders Morhanges Talent fördern will und ihn zu einem Sänger ausbildet (Abb. 46). Wie wichtig die Freude und das Engagement des Lehrers sind, beschreiben Charlotte Jacke und der Bildungswissenschafter Rainer Winkel in der Einleitung ihres gemeinsamen Sammelbandes *Die gefilmte Schule* aus dem Jahr 2008:

> „Natürlich kann ein Lehrer seine Schüler nur dann begeistern, wenn er selbst begeistert ist; ein lebloser Curriculumtechnokrat und Beamterspezialist [sic!] wird keinen Schüler zu einem lebendigen Lernen anstiften können.“[116]

[115] *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:38:33.

Die Erziehungswissenschafterin Gundel Mattenklott schreibt in ihrem Text „Die Kinder des Monsieur Mathieu“ in dem gleichen Buch kritischer über den Film. Sie ist der Meinung, dass der Chorgesang als Synonym des Internats verstanden werden kann, denn in beiden Systemen zählt nicht das Individuum, sondern die Masse im Ganzen:[117] „Außer dem Wunderkind Morhange gewinnt kein Kind singend seine eigene Sprache zurück, die im Gemeinschaftszwang des Internats zu schweigen hat.“[118] Damit meint sie, dass nur das Talent Morhange durch den Chor einen Nutzen zieht und mit seiner Leidenschaft zur Musik später ein erfolgreicher Dirigent wird.

Ich bin der Meinung, dass sich die Gesamtsituation der Schüler durch den Chor durchaus verbessert. Die vorher sehr in sich gekehrten Kinder erfahren was es heißt gemeinsam an einem Projekt zu arbeiten und an einem Strang zu ziehen. Auf die Frage, inwieweit der Inhalt des Films noch heute aktuell ist, antwortet der Produzent des Films Arthur Cohn in einem Interview mit Margret Köhler auf der Website www.kinofenster.de: „Natürlich hat sich in den Schulen Vieles geändert, aber nicht in den Köpfen der Menschen. Die Botschaft ist aktuell – denn auch heute stehen Lehrer vor der Frage, wie sie ihre Schüler begeistern können.“[119] Damit wird deutlich, dass es Cohn vorwiegend darum geht, zu zeigen, wie enthusiastische Lehrer mit Schülern leichter arbeiten können.

[116] Jacke/Winkel, „»Klappe, die 17.«! Oder: Warum Sie nicht nur (aber auch) die folgenden Filme sehen sollten“, S. 5.
[117] Vgl. Mattenklott, „Die Kinder des Monsieur Mathieu“, S. 140.
[118] Ebd. S. 140.
[119] Köhler, Margret „Wir alle tragen Verantwortung für die Zukunft der Heranwachsenden“, *Film des Monats, kinofenster.de*, August/September 2004, 01.08.2004, www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0408_9/wir_alle_tragen_verantwortung_fuer_die_zukunft_derheranwachsenden/, Zugriff: 30.01.2014.

3.7. Rückzugsorte – Natur, Dachboden und Zugwaggon

Um ihre Privatsphäre im Internat nicht gänzlich zu verlieren, suchen sich viele Kinder und Jugendliche einen „Zufluchtsort", wie der deutsche Literaturwissenschafter Klaus Johann schreibt. Das kann ein verlassener Dachboden oder außerhalb des Internats ein Platz in der freien Natur sein.[120] Im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* gibt es keine Rückzugsorte in dem Sinn, außer den gemeinsamen Schlafsaal aller Schüler im Obergeschoss. Das ist der einzige Ort, an dem der Direktor sie nicht bestraft, und an dem sie ausgelassen mit Mathieu singen dürfen.

Im Film *Die Blindgänger* ist der graue, verstaubte Dachboden der Rückzugsort für die Mädchen. Tagsüber spielt Inga Saxofon, während Herbert in der Nacht mit Hilfe der Mädchen auf den Dachboden gebracht wird. Das Stiegenhaus dorthin ist dunkel, und Marie warnt ihn vor einem Mülleimer, von dem sie weiß, dass er dort steht. Am Ende ist es der sehende Herbert, der ihn die Stufen hinunter stößt. Herbert schläft ein paar Tage am Dachboden. Marie versorgt ihn mit Essen und lehrt den Jungen, wie man als Blinder geht, damit er im Kloster nicht auffällt. Gemeinsam machen sie Musik, und als es eines Abends für Marie zu spät ist, um in ihr Zimmer zu gehen, verbringt sie die Nacht oben bei ihm.

Für die Buben im Film *Das fliegende Klassenzimmer* ist ein alter Zugwaggon der Ort der Sicherheit außerhalb des Internats. Jonathans neue Freunde zeigen ihm schon in der ersten Nacht ihr Versteck, nicht weit weg vom Schulgebäude. Es ist ihr Geheimtreff, wo einige Musikinstrumente stehen und wo sie viel Freizeit verbringen. Sebastian, einer der Schüler, erklärt: „Die Freiheit findet hier statt!"[121] An dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass es auffallend viele Kameraeinstellungen gibt, die alle fünf Freunde gleichzeitig zeigen (Abb. 47). Daraus schließe ich, wie wichtig es dem Regisseur ist, die Freundschaft der Jungen zu betonen, und dass sie immer zueinander halten. Einige Tage später entdecken sie im Zugwaggon zufällig ein Buch mit dem Titel „Das fliegende Klassenzimmer", das sie sogleich zum Weihnachtsstück umfunktionieren. Ein anderes Mal feiert dort Jonathan mit Mona ihren Geburtstag mit Geschenken und Kuchen, und er erzählt ihr seine Lebensgeschichte (Abb. 48).

[120] Vgl. Johann, Klaus, *Grenze und Halt: Der Einzelne im »Haus der Regeln«. Zur deutschsprachigen Internatsliteratur*. Heidelberg: Winter 2003, S. 78.
[121] *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:19:24.

Abbildung 47: *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:22:47.

Abbildung 48: *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:09:37.

Als die Jungs erkennen, dass der „Nichtraucher" Bob Justus Bökhs ehemaliger Schulfreund war, führen sie letzteren mit verbundenen Augen zum Zugwaggon, wo sich die Männer einiges zu erzählen haben und in Erinnerungen schwelgen. Ein anderer Ort der Freiheit ist das Gebiet außerhalb des Internats. In der Stadt kommt es zu einer wilden Verfolgungsjagd, da ein Mitschüler mit Musiknoten von den Externen festgehalten wird. Die Jungen organisieren sich, holen Verstärkung und verhandeln miteinander, ganz nach dem Vorbild eines Thrillers. Gleichzeitig kommt es im Park zu einer großen Schneeballschlacht, während Matz und Martin ihren Freund Sebastian aus dem Keller befreien.

Als topographischen Unterschied zu Rückzugsorten, die im Inneren angesiedelt sind, kann die Landschaft in freier Natur gesehen werden. Denn vor allem in jenen Filmen, die nicht im Internat spielen, hat die Natur einen wichtigen Stellenwert für die Kinder. Sie hat die Aufgabe, einen Ort zu bilden, an dem sie sie selbst sein können und ausgelassen miteinander spielen dürfen. Der Film *Elina* beginnt mit Landschaftsaufnahmen, die die Weiten der Moore Schwedens zeigen. Kurz darauf sieht man einen Fuß einsinken, um die Gefahren des Moores bewusst zu machen. Trotzdem ist es Elinas liebster Spielplatz, an dem das Mädchen singend und lachend umherspringt. Sie fühlt sich sicher, denn die Natur ist jener Ort, von dem sie glaubt, ihrem verstorbenen Vater nahe zu sein. Gleich zu Filmbeginn singt Elina in Gedanken an ihren Papa: „Du darfst nicht daneben treten, … du darfst niemals stehen bleiben, du musst immer weitergehen."[122] Auch als ein Bauer ein Kälbchen aus dem Moor rettet, glaubt sie, dass es ihr Vater war, der den Bauern nicht im Moor versinken ließ. Sie sagt zu sich: „Das ist unser Moor, Papa. Deins und meins."[123] Wenn sie traurig ist, geht sie durch die Landschaft und setzt sich zu einem ganz bestimmten Baum (Abb. 49). Wenn sie ihrer Mutter am Feld helfen muss, werden dabei

[122] *Elina*, 00:01:30.
[123] *Elina*, 00:01:40.

Felder, Wiesen und Wälder rund um das Wohnhaus sichtbar. Als Elina jedoch im Moor zu versinken droht, ist es nach ihrer Mutter und ihrer Schwester der neue Lehrer, der sie mit Hilfe jener Tafel rettet, auf der der Stundenplan notiert ist. Der Film endet ähnlich, wie er begonnen hat, nämlich mit einer Totalen über Schwedens Moore. Das Moor symbolisiert etwas geheimnisvolles, denn man weiß nicht, was in ihm steckt. Auch Elina ist geheimnisvoll, weil sie mit kaum jemand spricht. Vermutlich fühlt sie sich deshalb so wohl in der Stille des Moores.

Abbildung 49: *Elina*, 00:24:43.

Abbildung 50: *Der Traum*, 01:10:06.

Im Film *Der Traum* sind ebenso Totalen von der Landschaft sehr wichtig. Passend dazu schreibt der Medienwissenschafter Hartmut Winkler in seinem Buch *Der filmische Raum und der Zuschauer. Apparatus – Semantik – Ideology* aus dem Jahr 1992:

> „Vor allem Fahraufnahmen und die Totale auf größere Architekturen oder Landschaften bieten Gelegenheit, in vollem Einklang mit der Wahrscheinlichkeit besonders räumliche und extrem lustvolle Einstellungen zu präsentieren."[124]

Zu Beginn des Films *Der Traum* sieht man kurz eine Kinderhand, die durch die Ähren am Feld fährt. Die erste Szene zeigt Frits, wie er mit seinem Vater lacht. Wie erst später bekannt wird, bietet die Natur die Freiheit für Frits, in der er viel Zeit verbringt. Ein Weg zwischen den Feldern ist nicht nur Frits Schulweg, sondern auch sein Rückzugsort. Er läuft in den Wald und steckt seinen Kopf in einen Fluss, um einen klaren Kopf zu bekommen. Zufällig trifft er auf seinen Vater, den er sehr vermisst hat, und später lachen sie gemeinsam bei der Feldarbeit. Wenn Frits glücklich ist oder sich freut, ist er in der ungezwungenen Natur und am Meer zu finden (Abb. 50). Wenn er hingegen traurig ist, versteckt er sich im Stall und schwingt nachdenklich auf einem Seil sitzend hin und her. Über Natur schreibt Knut Hickethier in Film- *und Fernsehanalyse* aus dem Jahr 2007: „Natur ist im Film häufig gekennzeichnet durch das Bedeutungsfeld des Ursprünglichen, Urtümlichen, auch des Mythischen."[125] In Bezug zu den genannten Filmen heißt das, dass

[124] Winkler, *Der filmische Raum und der Zuschauer. Apparatus – Semantik – Ideology*, S. 78.
[125] Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*, S. 74.

Kinder Kinder sein dürfen und ohne jeglichen Zwang, sich frei und wild, eben urtümlich, bewegen können.

Im Film *Der ganz große Traum* treffen sich die Schüler und der neue Lehrer Koch im Park, um gemeinsam Fußball zu spielen. Auch dabei wird die Natur zu einem Ort, an dem die Kinder sie selbst sein und ausgelassen spielen dürfen. Sie sind frei von den Zwängen der Gesellschaft, müssen sich keinen Regeln von Schule und Haushalt unterordnen, sondern können umher laufen und gemeinsam Zeit verbringen. Doch bald darauf wird den Kindern das Spiel von allen Seiten verboten. In der Zeitung erscheint ein Artikel über den Lehrer mit der Überschrift „Lehrer infiziert Schüler mit Engländerkrankheit“[126], in der Kirche wird gepredigt, dass sich die unschuldigen Kinder von diesem „barbarischen Spiel“[127] fernhalten sollen, und letztlich verbieten es auch die Eltern. Erst als die kaiserliche Delegation und eine englische Schulmannschaft nach Braunschweig anreisen, kommt es zum Abschlussmatch, das darüber entscheiden wird, ob in ganz Deutschland das Fußballspiel erlaubt oder verboten wird. Nicht nur die Eltern erkennen, welchen Spaß die Kinder dabei haben, auch die Delegation ist von dem neuen Sport begeistert. Felix traut sich endlich, Rosalie zu küssen, und Ottos Erfindung – ein kleiner, leichter Fußball – findet großen Anklang.

Für den im Erziehungsheim angesiedelten Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* sind Natur und Landschaft unwichtig und kaum erkennbar, da sich die meisten Szenen innerhalb des grauen Gebäudes abspielen. Einzig allein Morhanges Mutter kann als Symbol für die Umwelt gesehen werden, da sie die einzige Figur im ganzen Film ist, die außerhalb des Erziehungsheimes lebt und somit Teil der Außenwelt ist. Sie trifft sich mit Mathieu in einem Cafe in der Stadt, um über Pierres Zukunft zu sprechen. Beschränkt man sich auf Staigers topographische Gegensätze, so nimmt der Zuseher Pierres Mutter als Teil der Stadt und Pierre selbst als Teil des Landes wahr, da die beiden Figuren ihren Lebensmittelpunkt eben verschieden ausgerichtet haben. Als der Direktor im Sommer für zwei Wochen wegfährt, um befördert zu werden, unternehmen Mathieu und sein Kollege Maxence den ersten Wanderausflug mit den Kindern, bei dem die Schüler ausgelassen singen und fröhlich sind. Dass sie dabei die Kinder vor einem Brand im Erziehungsheim retten, ist eher Zufall, doch der Direktor beschuldigt die Aufseher, ihrer Aufsichtspflicht nicht nachgekommen zu sein, was zur Kündigung von Mathieu führt. Als Pépinot bei

[126] *Der ganz große Traum*, 01:23:33.
[127] *Der ganz große Traum*, 01:24:13.

Mathieus Abreise nicht davon ablässt, von ihm mitgenommen zu werden, willigt Mathieu schließlich ein, und sie fahren gemeinsam durch eine Allee, die als letztes Bild des Films wahrgenommen wird. Zuvor, als Mathieu das Gelände des Internats verlässt, ändert sich seine Erzählstimme wieder zu der des erwachsenen Morhange, der sogleich auch wieder im Bild zu sehen ist.

3.8. Internat – Wohnen in der Schule

Da die Filme *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, *Das fliegende Klassenzimmer* und *Die Blindgänger* in einem Erziehungsheim, Blindenheim oder Internat spielen, soll hier gesondert auf dieses Thema eingegangen werden. Um zu definieren, was ein Internatsfilm ist, sei auf ein Zitat aus der Internatsliteratur verwiesen. Diese Literatursparte versteht Klaus Johann in seinem Buch *Grenze und Halt: Der Einzelne im „Haus der Regeln". Zur deutschsprachigen Internatsliteratur* aus dem Jahr 2003 als Texte, die

> „als Ganzes oder in Teilen ein Internat und die Vorgänge darin thematisieren – sofern es sich *nicht* um Sachtexte handelt wie beispielweise pädagogische, soziologische, historische, kunstgeschichtliche etc. Sekundär- oder Fachliteratur."[128]

Johann sieht Internatsliteratur vor allem mit einer *Einrichtung*[129] gekoppelt, in der die Erziehung im Vordergrund steht, und in die die Eltern ihre Kinder freiwillig schicken. Im Gegensatz dazu steht bei Waisenhäusern die pädagogische und materielle Grundversorgung im Vordergrund. Aufgrund dieser Definition sehe ich die Filme *Das fliegende Klassenzimmer*, *Die Kinder des Monsieur Mathieu* und *Die Blindgänger* eindeutig als Internatsfilme, in denen viele Szenen im jeweiligen Internat, Erziehungsheim oder Kloster spielen. Da nicht alle Kinder Waisen sind, kann nicht ausschließlich von Waisenhäusern die Rede sein.

Klaus Johann ist der Meinung, dass die Autoren solcher Werke meist selbst als Schüler in einem Internat oder als Lehrer tätig waren. Bernd Sahling, Regisseur des Films *Die Blindgänger,* war zwar selbst in keinem Internat, hat sich aber bereits vor jenem Film aus dem Jahr 2004 mit dem Thema des Blindseins bei Kindern und Jugendlichen beschäftigt.[130] Erich Kästner ist Anfang des 20. Jahrhundert in Dresden aufgewachsen und wohnte bereits früh mit einem Lehrer zusammen, dessen Beruf ihn sehr interessierte, wie er in seinem autobiografischen Text „Als ich ein kleiner Junge war"[131] schreibt:

> „Der erste Untermieter hieß Franke und war Volksschullehrer. Daß er Franke hieß, hat sich für meinen ferneren Lebensweg nicht als sonderlich wichtig erwiesen. Daß er Lehrer war, wurde für mich von größter Bedeutung."[132]

---

[128] Johann, *Grenze und Halt. Der Einzelne im »Haus der Regeln«. Zur deutschsprachigen Internatsliteratur*, S. 3.
[129] Vgl. ebd. S. 5.
[130] o.A., „Bernd Sahling", *filmportal.de*, o.J., www.filmportal.de/person/bernd-sahling_511bcaad7def4e38ac18dfbdbe44c023, Zugriff: 07.11.2013.
[131] Erstmals 1957 erschienen.
[132] Kästner, Erich, *Kästner für Erwachsene. Ausgewählte Schriften. 4. Als ich ein kleiner Junge war*. Zürich: Atrium-Verl. 1983, S. 51.

Bereits mit 14 Jahren beginnt Kästner am Fletcherschen Lehrerseminar in Dresden zu studieren und beendet es fünf Jahre später. Über jene Zeit schreibt seine spätere Lebensgefährtin Luiselotte Enderle im gleichen Band:

> „Er kniff aus dem Internat aus, wenn die Mutter krank war und er daheim für sie kochen wollte. Dafür bekam er Strafen. Warum? Weil die Lehrer sich stur ans Reglement hielten und keinen Sinn für die privaten Konflikte ihrer Schüler zeigten.“[133]

Diese Anekdote erinnert sehr stark an die Geschichte des Kantors Bökh im *Fliegenden Klassenzimmer*, die er seinen Schülern von sich erzählt. Dass Kästner aber kein guter Lehrer sein würde, bemerkte er bald, und lieferte dafür folgende Erklärung:

> „Ich war kein Lehrer, sondern ein Lerner. Ich wollte nicht lehren, sondern lernen. Ich hatte Lehrer werden wollen, um möglichst lange ein Schüler bleiben zu können. Ich wollte Neues, immer wieder Neues aufnehmen und um keinen Preis Altes immer wieder Altes wiedergeben. Ich war hungrig, ich war kein Bäcker. Ich war wissensdurstig, ich war kein Schankwirt. Ich war ungeduldig und unruhig, ich war kein künftiger Erzieher. Denn Lehrer und Erzieher müssen ruhig und geduldig sein. Sie dürfen nicht an sich denken, sondern an die Kinder. Und sie dürfen Geduld nicht mit Bequemlichkeit verwechseln. Lehrer aus Bequemlichkeit gibt es genug. Echte, berufene, geborene Lehrer sind fast so selten wie Helden und Heilige.“[134]

Der Ort des Internats wird in der Literatur, so Johann, sehr unterschiedlich aufgefasst,

> „Aber überall gilt, daß das Internat in der Literatur (und auch in der Realität) zur Projektionsfläche verschiedenster mehr oder weniger utopischer Wunsch- oder Schreckensvorstellungen werden kann: […] idyllischer Ort (vorgeblich) hehrer Freundschafts-Utopien; […] Ort unmenschlicher Qualen; […] Ort verbotener Lust; […] Heimstätte von Magie und Zauber; […] oder sei es als dunkler Ort des Verbrechens im Kriminalroman […].“[135]

In den vorliegenden (Internats-)Filmen können einige dieser Orte charakterisiert werden. Im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieus* wird das Erziehungsheim als Ort unmenschlicher Qualen und sehr strenger Erziehungsmethoden wahrgenommen. Schon das Prinzip des Direktors „Aktion (der Schüler) – Reaktion (der Lehrer)“ sagt viel aus. Erst der neue Aufseher bringt mit seiner Musik die Fröhlichkeit der Kinder, wenn auch nur für eine bestimmte Zeit, zurück. *Das fliegende Klassenzimmer* wird als idyllischer Ort dargestellt, an dem der neue Schüler schnell Freunde findet, und wo die Lehrer sehr nett und menschlich sind. Der Erziehungswissenschafter Volker Ladenthin beschreibt das Internat in seinem Text über „Das fliegende Klassenzimmer“ folgendermaßen:

---

[133] Enderle, Luiselotte, „Vier Stationen: eine Lebensbeschreibung“, in: *Kästner für Erwachsene. Ausgewählte Schriften*. *4. Als ich ein kleiner Junge war*, Erich Kästner, Zürich: Atrium-Verl. 1983, S. 333-366, S. 337.
[134] Kästner, *Kästner für Erwachsene. Ausgewählte Schriften*. *4. Als ich ein kleiner Junge war*, S. 55f.
[135] Johann, *Grenze und Halt: Der Einzelne im »Haus der Regeln«. Zur deutschsprachigen Internatsliteratur*, S. 63.

> „Die Institution des Internats erscheint zwar als Ort von Einsamkeit, aber eben auch als Hilfe gegen Vereinzelung, als Kompensation einer versagenden Elterngeneration und als Lern- und Lebensgemeinschaft, die nach dem Ende der Internatszeit bestehen bleibt. Besonders deutlich wird aber die Sicht auf das Internat als eine traditionsreiche Institution, die die Entwicklungsmöglichkeiten von Kindern so bereichert, wie dies in einer üblichen Kombination von Schule und Elternhaus nur schwer möglich wäre.“[136]

Im Film *Die Blindgänger* wird das hingegen differenzierter dargestellt. Die Kinder wirken zufrieden, aber nicht unbedingt glücklich. Erst als sich die blinden Mädchen mit einem sehenden Jungen anfreunden, blühen sie durch die Musik auf, da sich ihr eintöniges Leben, wenn auch nur für kurze Zeit, verändert. Dass aber nicht nur die Schüler, sondern auch die Erzieher wie Monsieur Mathieu und Dr. Bökh im Mittelpunkt stehen können, beschreibt Klaus Johann:

> „In den meisten Werken der Internatsliteratur sind zwar Schüler die Protagonisten, aber es gibt auch eine größere Zahl von Texten, in denen die Lehrer im Mittelpunkt stehen. […] Selten kommt es vor, daß Schüler *und* Lehrer (oder andere Erwachsene) gleichzeitig die Hauptfiguren eines Textes sind […]. Vielleicht könnte man dies für Erich Kästners Kinderroman „Das fliegende Klassenzimmer“ (1933) feststellen, in dem der Lehrer „Justus“ und *sein* Schulfreund „der Nichtraucher“ rein quantitativ fast so viel Raum einnehmen wie die einzelnen Figuren der Schülerclique.“[137]

Die Frage, was denn eigentlich ein Internat ist, versucht Gundel Mattenklott in ihrem Text „Die Kinder des Monsieur Mathieu“ aus dem Jahr 2008 mit Hilfe der Lehren von Michel Foucault zu beantworten. Dieser trennt vorerst selbst in seinem Text „Andere Räume“, Utopien von Heterotopien.[138] Tatsächlich realisierte Utopien nennt er Heterotopien, die er in sechs Grundsätze unterteilt. Mattenklott ist der Meinung, dass die ersten fünf Grundsätze gut auf das Internat als solches angewandt werden können.

Foucault meint, dass es Orte gibt, wo sich Menschen aufhalten, die sich in einem Krisenzustand bzw. in einer Veränderung befinden, wie z.B. Kinder, die zu Erwachsenen reifen. Jene Heterotopien können sich ebenso wie der Ruf der Internate im Laufe der Zeit verändern. Dass es durch die Heterotopien mehrere Plätze an einem Ort gibt, passt ebenso auf Internate, in denen nicht nur gelehrt und gelernt wird, sondern auch gewohnt,

---

[136] Ladenthin, Volker, „Das fliegende Klassenzimmer“, in: *Die gefilmte Schule*. *Das fliegende Klassenzimmer, Der Wald vor lauter Bäumen, Napola, Der Club der toten Dichter, 187, Die Konferenz, Die Kinder des Monsieur Mathieu*, Hg. Charlotte Jacke/Rainer Winkel, Grundlagen der Schulpädagogik, Band 62, Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren 2008, S. 31-45, S. 42f.

[137] Johann, *Grenze und Halt: Der Einzelne im »Haus der Regeln«. Zur deutschsprachigen Internatsliteratur*, S. 28f.

[138] Vgl. Foucault, Michel, „Andere Räume”, in: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais*, Hg. Karlheinz Barck, Leipzig: Reclam 1990, S. 34-46, S. 38f.

geschlafen, gekocht, gegessen und gestritten wird. Im vierten Grundsatz beschreibt Foucault, dass Heterotopien oft an Zeitschnitte gebunden sind.[139] Alle Kinder eines Internats leben eben nur während eines bestimmten Zeitabschnitts ihres Lebens in dieser Institution. Mit seinem fünften Grundsatz, in dem Foucault feststellt, dass Heterotopien „immer ein System von Öffnungen und Schließungen voraussetzen“[140] beendet Mattenklott ihre Denkweise zu Internaten.[141]

Speisesaal und Schlafsaal

In Institutionen, in denen die Kinder mehr Zeit verbringen als die Dauer des Unterrichts, sind die Zimmer bzw. ein Schlafsaal und ein Speisesaal unerlässlich. Neben den drei Internatsfilmen bildet *Elina* eine Ausnahme. Obwohl das Mädchen in keinem Internat lebt, bekommt sie gemeinsam mit den anderen Kindern ein warmes Mittagessen im Speisesaal, der im Untergeschoss liegt. Es ist jener Ort, an dem die Auseinandersetzung zwischen Schülerin und Direktorin eskaliert.

Der Speisesaal des Films *Die Kinder des Monsieur Mathieu* besteht aus vielen Tischen, wobei der Tisch der Lehrer erhöht auf einem Podest steht. Dieser topologische Unterschied betont erneut die Wichtigkeit der Erwachsenen den Schülern gegenüber. Wie an anderen Orten im Film, dominiert auch in diesem Raum die Einhaltung von Regeln. Wer beim Essen redet, wird von einem der Lehrer sofort mit „Ruhe“ angeschrien. Als ihm verboten wird, weiterhin mit den Kindern zu singen, übt Mathieu später mit ihnen hier.

Der Speisesaal *des fliegenden Klassenzimmers* ist nur in einer Szene zu sehen. Beim Abendessen sprechen der Chorleiter und der Direktor zu den Schülern, doch die lachen währenddessen über die Witze der anderen Schüler. Die Stimmung ist fröhlich, alle amüsieren sich und auch der Direktor stößt mit einer Tasse auf die Schüler an (Abb. 51). Als Jonathan hereinkommt, verstummen sie für kurze Zeit, und Justus Bökh stellt ihnen den neuen Schüler vor.

[139] Vgl. ebd. S. 43.
[140] Ebd. S. 44.
[141] Vgl. Mattenklott, „Die Kinder des Monsieur Mathieu“, S. 137.

Abbildung 51: *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:13:29.

Abbildung 52: *Die Blindgänger*, 00:06:21.

Im Film *Die Blindgänger* wird jeder Raum zu einem Ort des Lernens, auch der Speisesaal (Abb. 52). In der Mittagspause gibt es das „Suppentraining", bei dem die blinden Kinder lernen, wie sie mit einem Suppenschöpfer die Flüssigkeit auf den Teller leeren. Der Raum ist groß, laut und durch ein Speisefenster sieht man in die Großküche.

Neben dem Speisesaal ist auch der Schlafsaal bzw. das eigene Zimmer für jeweils zwei oder mehrere Schüler ein typisches Merkmal für einen Internats-Film. Die Kinder wohnen und schlafen im Internat und brauchen daher zumindest ein eigenes Bett, wenn schon kein eigenes Zimmer. Die Jungen des Films *Die Kinder des Monsieur Mathieu* müssen sich einen großen Schlafsaal direkt unter dem Dach teilen, was an den schrägen Wänden zu erkennen ist. In zwei gegenüberliegenden Reihen stehen jeweils 10 oder mehr Betten. Am 30. Jänner beginnt Mathieu das Experiment, mit den Kindern einen Chor zu formen. Anfangs übt er mit ihnen jeden Abend im Schlafsaal eine Melodie ein, danach singt er mit den Knaben in der Klasse. Als der Direktor den Chor verbietet, wird er von Mathieu wieder im Schlafsaal weiter betrieben. Dieser Raum hat etwas Geheimnisvolles an sich. François Chauvaund, der Chef Décorateur des Films, sagt im „Making-of" der DVD über den Schlafsaal der Jungen: „Hier ist der Ort im Vordergrund. Mit schönem Balkenwerk, ein schöner Ort. Es ist ein möblierter Szenenaufbau, der betont wird."[142] (Abb. 53) Es scheint, als wären die Kinder hier vor dem Direktor geschützt, denn er ist kein einziges Mal dort zu sehen. Mathieus spärlich eingerichtetes Zimmer hingegen grenzt direkt an den Schlafsaal der Jungen an. Immer wenn Mathieu abends in seinem Zimmer ist, erzählt er aus seiner Sicht, was er denkt bzw. was er in sein Tagebuch schreibt. In der Nacht ist er eine Art Schutzengel für die Kinder, während der Direktor in einem benachbarten Gebäude schläft.

[142] *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, Making of, 00:12:42.

Abbildung 53: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:33:42.

Abbildung 54: *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:31.48.

Die Schüler im Film *Das fliegende Klassenzimmer* haben eigene Zimmer, die sie sich zu fünft teilen. Jeder hat ein Bett und einen großen Schreibtisch, gemeinsam teilen sie sich eine Sofa-Ecke mit einem Fernseher und einige Regale. Die Großzügigkeit des Zimmers symbolisiert einen Idealzustand eines Internats. Dort erfährt Jonathan zu Beginn des Films einiges über seine neuen Kollegen, mit denen er ab nun zusammenlebt, und er selbst erzählt von seinem Adoptiv-Vater. Nach einiger Zeit kommt es zu einer Polsterschlacht in Zeitlupe, bei der die neuen Freunde viel Spaß haben. Als es um Justus Bökh nicht gut bestellt ist, weil im Internat mittlerweile einige Dinge passiert sind, überlegen sie vor dem Fernseher sitzend, solange, wie sie ihm helfen könnten, bis sie eine gute Idee haben (Abb. 54). Im Zimmer sind vor allem Gesprächsthemen über Familie und Freundschaft wichtig.

Bei den *Blindgängern* teilen sich Marie und Inga ein Zimmer. Einmal sitzt Marie abends in ihrem Bett und streicht über ein Foto, das sie mit ihren Eltern zeigt. Als plötzlich der Erzieher Hr. Karl ins Zimmer kommt, dreht er das Licht kurz auf und ab, um sich anzukündigen. Erst jetzt sieht der Zuseher, dass Marie geweint hat. In jener Nacht, die Marie am Dachboden bei Herbert verbringt, stopft Inga ihr Bett mit einem Teddybären aus, damit der Erzieher in der Früh, wenn er die Kinder weckt, nichts von Maries Abwesenheit bemerkt. Außer dem eigenen Zimmer gibt es eine Art Aufenthaltsraum, in dem die Schüler abends auf Sofas sitzen und dem Fernsehprogramm zuhören. Dieser Raum ist dunkel, aber gemütlich eingerichtet. Die Lichtquellen sind der Fernseher, eine Schreibtischlampe sowie ein beleuchtetes Aquarium. Am Ende des Films sitzen die Kinder erneut vor dem Fernseher und hören sich das Musikvideo an, mit dem Marie, Inga, Daniel und Herbert als „Die Blindgänger“ den Musik-Wettbewerb gewonnen haben.

4. Figuren der Schule

4.1. Schüler

In den sechs ausgewählten Filmen lassen sich verschiedene Typen von Kindern bzw. Schülern erkennen. In allen Filmen kommt ein neuer Schüler oder ein Außenseiter vor. In den Filmen *Elina* und *Der Traum* spielt ein/e sture/r EinzelkämpferIn eine wesentliche Rolle, während in den Filmen *Der ganz große Traum*, *Die Kinder des Monsieur Mathieu* und *Das fliegende Klassenzimmer* einzelne Schüler ein aufsehenerregendes Verhalten innerhalb einer Gruppe an den Tag legen. Sowohl in letzterem, als auch in *Die Blindgänger,* sind selbstorganisierte Schüler von Bedeutung, die innerhalb der Peergroup handeln und teilweise gar nicht oder nur kaum von Erwachsenen beeinflusst werden.

Der neue Schüler oder der Außenseiter

In allen Filmen ist die kindliche Hauptperson entweder neu in die Klasse gekommen, wie Elina im gleichnamigen Film, Frits in *Der Traum* und Jonathan aus dem *Fliegenden Klassenzimmer,* oder sie stellt einen Außenseiter dar, wie in den Filmen *Der ganz große Traum, Die Kinder des Monsieur Mathieu* und *Die Blindgänger*, auch wenn manchmal die Geschichte aus der Sicht eines Erwachsenen erzählt wird. Letzterer Film dreht sich allgemein um das Thema „Anderssein". Marie und Inga sind insofern Außenseiterinnen, als sie blind sind. Beim Vorspielen für eine Band werden sie von den „Guckis", den sehenden Schülern, ausgelacht. Ihre Blindheit wird besonders deutlich, als Marie eines Abends an die frische Luft hinaus will und Herrn Karl dafür um Erlaubnis bittet. Als er sagt, dass es schon dunkel sei, antwortet sie nur: „Is' immer dunkel."[143]

Im Film *Der ganz große Traum* ist fast jeder Schüler in irgendeiner Weise ein Außenseiter. Joost wird von den anderen gemobbt, da seine Mutter in der Fabrik arbeitet und daher nicht viel Geld hat. Er ist der Einzige, dem das neue Fach Englisch sofort gut gefällt, und als er sich auch noch als der beste Fußballer entpuppt, lassen ihn seine Kollegen nicht mehr in Ruhe. Erst am Ende findet er schließlich seinen Platz in der Gemeinschaft und hat nicht nur Freunde, sondern erntet auch Ruhm. Im Gegensatz zu Joost stammt Felix aus einer wohlhabenden Familie, doch auch er ist zeitweilig als Außenseiter zu bezeichnen. Größer könnte der Kontrast zweier Einstellungen nicht sein, als zuerst das Anwesen von Felix' Vater zu sehen ist und gleich darauf Joost, der seine junge, alleinerziehende Mutter in der Fabrik besucht. Rosalie, anfangs Dienstmädchen im Haus von Felix' Familie, wird von

[143] *Die Blindgänger*, 00:23:02.

dessen Vater gekündigt und findet danach keine Arbeit mehr, da sie bei allen Familien abgewiesen wird. Otto, ein Mitschüler von Felix und Joost, ist pummelig und der schlechteste in Turnen. Sein Vater ist ausgerechnet der Besitzer des Sportfachbetriebes, der Turngeräte produziert. Er wird nicht nur von seinen Mitschülern, sondern auch von seinem Vater für seine Unsportlichkeit ausgelacht.

Ähnlich ist es im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu*. Sowohl Pierre Morhange, der immer nur Morhange genannt wird, als auch Pépinot sind im Erziehungsheim Außenseiter, wobei eigentlich kein Schüler wirkliche Freunde hat. Alle Kinder leben für sich und hoffen, dass die Schulzeit so schnell wie möglich vorbei geht. Als Schüler wird Morhange von einem ehemaligen Aufseher so beschrieben, dass er zwar ein „Engelsgesicht [hat], aber den Teufel im Leib“[144]. Morhange hat im wahrsten Sinne den Engel in sich, da das Wort „ange“, dass im Französischen „Engel“ bedeutet, bereits in seinem Nachnamen vorkommt. Der Schüler wird vom Direktor drangsaliert, wie Mathieu in seinem Tagebuch beschreibt, und von anderen Schülern als „Putzliese“ gehänselt, weil er oft zum gemeinnützigen Dienst eingeteilt wird. Später soll er mit den anderen Schülern singen, doch als er sich weigert, sagt Mathieu zu ihm: „Das steht dir gar nicht, du bist einfach kein Rüpel, mein Kleiner.“[145] Auch Pépinot hat keine Freunde. Da er der Kleinste und vermutlich auch der Jüngste ist, wird er von den anderen Schülern ausgeschlossen bzw. erpresst. Er bekommt nur etwas zu essen, wenn er den anderen eine Murmel schenkt. Bei einer Prüfung bezeichnet ihn der Direktor als Faulpelz, weil er wenig weiß. Als der Junge zum Vorsingen an der Reihe ist, aber kein Lied kennt, ernennt ihn Mathieu, dem er ans Herz gewachsen ist, zum Assistenten des Chorleiters. Obwohl Pépinot Waise ist, wartet er jeden Samstag darauf, dass sein Papa ihn abholen kommt. Am Ende wird er schließlich von Mathieu mitgenommen, und zwar an einem Samstag.

In besonderen Fällen sind die neuen Schüler gleichzeitig auch Außenseiter bzw. Einzelgänger, wie Elina im gleichnamigen Film und Frits in *Der Traum*. Manchmal kommen Nebendarsteller neu in die Klasse oder ins Internat, die sogleich die Position eines Außenseiters haben, wie es bei Mondain im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* und bei Herbert in *Die Blindgänger* der Fall ist. Der ca. 14-jährige Junge Herbert lebt in Deutschland bei seinem Vater, will aber zu seiner Mutter nach Kasachstan zurück und braucht Geld, um von einem LKW-Fahrer mitgenommen zu werden. Da er bislang keine Freunde hat, helfen ihm Marie und Inga dabei, das Geld aufzutreiben.

[144] *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:10:52.
[145] *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:40:58.

Eine Ausnahme hinsichtlich Außenseitertum stellt der Film *Das fliegende Klassenzimmer* dar, denn darin wird der neue Schüler Jonathan sehr gut in eine bestehende Gruppe von Freunden integriert, auch wenn er sich anfangs sehr einsam fühlt. Allein am Flughafen angekommen, sieht er einen vergessenen Hund in einem Käfig, den er schließlich mitnimmt: „Da hat dich jemand sitzen lassen, was? Glaub' mir, Kleiner, ich weiß genau, wie du dich fühlst!“[146] Dieser Film ist ein positives Beispiel dafür, wie es neuen Schülern ergehen kann. Natürlich darf dabei nicht vergessen werden, dass die detaillierten Handlungen aller sechs analysierten Filme frei erfunden sind, auch wenn einzelne Fakten auf wahren Begebenheiten beruhen.

4.1.1. Einzelgänger im Konflikt mit dem Lehrer

Ein persönlicher Konflikt zwischen einem Schüler und einem Lehrer tritt vor allem in den Filmen *Elina* und *Der Traum* auf. In diesen Filmen sind die beiden Lehrer gleichzeitig auch die Direktoren, aber darauf soll erst in einem weiteren Kapitel Rücksicht genommen werden, vorerst werden sie schlichtweg als Lehrer wahrgenommen. Sowohl Elina aus dem gleichnamigen Film als auch Frits aus dem Film *Der Traum* kommen in eine neue Klasse. Beide weigern sich von Anfang an, den Vorstellungen ihrer Lehrer zu genügen.

Elina hilft einem Jungen, indem sie ihm etwas auf Finnisch erklärt, doch in der Schule ist es verboten, diese Sprache zu sprechen, da Frl. Holm will, dass sich die in Schweden lebenden Kinder der finnischen Minderheit schnell an die neue Sprache gewöhnen. Als der Junge bestraft wird, indem er kein Mittagessen bekommt, fühlt sich Elina mitschuldig und lässt solidarisch auch ihr Essen stehen. Es kommt zu einer Beleidigung von Seiten der Lehrerin, die außerdem eine Entschuldigung von dem Mädchen fordert, was Elina nicht einsieht.

Mitschüler locken Frits in die Mädchengarderobe, wo er von seinem Lehrer Dir. Svendsen erwischt wird. Dieser bestraft den Jungen äußerst gewalttätig, indem er ihn am linken Ohr in sein Büro zieht. Frits kämpft, weil er sich unschuldig und dadurch ungerecht behandelt fühlt.

Was zunächst nach einer egoistischen Racheaktion aussieht, führt letztendlich zu einer „Befreiung“ und zur Selbstbestimmung der Schüler. Sowohl Elina als auch Frits geht es nicht nur darum, die Starken zu spielen, oder vor ihren Mitschülern gut da zustehen, sondern sie kämpfen um Gerechtigkeit in den Schulen. Frits soll im Geschichtsunterricht

[146] *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:01:58.

wiederholen, was der Lehrer gesagt hat, doch der Schüler weigert sich, weil er das Gesagte inhaltlich für falsch hält. Er erklärt, was er weiß und wird daraufhin aus der Stunde entlassen. Elina hingegen verlässt freiwillig die Schule, weil sie von der Lehrerin wie Luft behandelt wird, nachdem sie sich geweigert hat, bei ihr zu entschuldigen. Rudolf Dreikurs, Psychologe und Pädagoge, schreibt in der Neuauflage aus dem Jahr 2003 mit dem Titel *Psychologie im Klassenzimmer*: „Ignoriert zu werden ist für Kinder schlimmer als getadelt, bestraft und sogar geschlagen zu werden.“[147] Im Film *Der Traum* ist der Schüler derjenige, der am Ende seinen Lehrer ignoriert. Der Erwachsene rächt sich mit Gewalt und schlägt den Jungen so lange, bis er schließlich vor Anstrengung selbst zusammenbricht. Am Ende der beiden Filme sind es jeweils die Erwachsenen, die den Streit zwischen ihnen und ihren Schülern aufgeben. Frl. Holm entschuldigt sich bei Elina, und Dir. Svendsen überlebt das Austeilen von Ohrfeigen an Frits wegen eines Herzinfarktes nicht.

Eine weitere Gemeinsamkeit dieser beiden Hauptpersonen ist, dass sie kaum Freunde haben und als Einzelgänger kämpfen. Bereits am ersten Schultag wird Frits von einem Mitschüler als „Dorftrottel“ und „Mädchen“ bezeichnet, weil er längere Haare hat als die anderen Jungen. Nach dem Zwischenfall mit dem Direktor ruft ihm ein Schüler zu: „Frits kann nichts hören, denn er hat lange Ohren!“[148] Auch Elina ist als introvertierte, aber mutige Einzelgängerin zu sehen, weil sie kaum mit ihren Mitschülern spricht und nicht am gemeinsamen Mittagessen in der Schule teilnimmt. Erst am Ende steht jeweils die gesamte Klasse hinter Elina bzw. Frits, und ermöglicht so den entscheidenden Schritt in Richtung „Sieg“ der Kinder.

Sowohl Elina als auch Frits wohnen mit ihren Müttern und jeweils zwei jüngeren Schwestern am Land und haben mit einer schwierigen familiären Situation zu kämpfen. Elinas Vater ist vor einiger Zeit gestorben, Frits' Vater hat seit den Sommerferien psychische Probleme und musste in einer psychiatrischen Klinik behandelt werden. Dadurch, dass Elina versucht, wie ihr Vater zu sein, hofft sie, ihm weiterhin nahe zu sein. Da sie glaubt, er wäre im Moor versunken, hält sie sich dort besonders gerne auf und sagt: „Isä[149], Papa, wenn ich glücklich bin, dann bist du es auch, das weiß ich. Ich werde immer

[147] Dreikurs, Rudolf, *Psychologie im Klassenzimmer*. Stuttgart: Klett-Cotta 2003, S. 47.
[148] *Der Traum*, 00:31:55.
[149] „Isä“ heißt auf Finnisch Vater; o.A., „Isa“, in: *Deutsch-Finnisch Wörterbuch*, 2014, fi-de.dict.cc/?s=Isa, Zugriff: 31.01.2014.

so sein wie du, immer das machen, was du auch gemacht hättest. Ich versprech' es Papa.“[150]

Als die Direktorin sagt, sie sei wie ihr Vater, meint diese das als Beleidigung, doch für das Mädchen gibt es kein schöneres Kompliment. Dass sie ihrem Vater auch vom Aussehen her ähnelt, zeigt eine Überblendung eines alten Fotos von ihrem Papa zu ihrem Gesicht (Abb. 55 und Abb. 56).

Abbildung 55: *Elina*, 00:03:32.

Abbildung 56: *Elina*, 00:03:38.

Sie erzählt ihrem Vater bei ihrem Lieblingsbaum im Moor aus dem Alltag: „Mama macht sich immer Sorgen, sie glaubt, dass ich nicht weiß, wie man sich hier draußen bewegt. Darum ist sie immer in Sorge.“[151]

Dass auch Frits seinen Vater sehr vermisst hat, wird klar, als er ihn im Wald herzlich begrüßt und sagt: „Du darfst nie wieder weg gehen, hörst du? Nie wieder!“[152] Am Tag nach der Schulversammlung wird sein Vater erneut in die Klinik gebracht, was für den Jungen besonders schlimm ist, da er (vorerst) nicht nur gegen den Direktor, sondern auch seinen Vater „verloren“ hat. Beide Kinder versuchen, mit der schwierigen Situation und dem Verlust zurechtzukommen, doch anstatt ihnen zu helfen, machen sich Elinas Lehrerin und Frits' Mitschüler über deren Väter lustig.

4.1.2. Aufsehenerregendes Verhalten in der Gruppe

Während die Einzelgänger Elina und Frits alleine gegen den Lehrer „kämpfen“, geht es bei diesem Typus, dem „Aufständischen“, um aufsehenerregendes Verhalten in der Gruppe, sowie um Anerkennung. Hier ist der eigene Nutzen, einen Platz innerhalb der Gruppe zu erlangen am wichtigsten. Dreikurs beschreibt die Ziele der Kinder wie folgt:

[150] *Elina*, 00:05.00.
[151] *Elina*, 00:02:00.
[152] *Der Traum*, 00:24:09.

> „Jede Handlung eines Kindes verfolgt einen bestimmten Zweck. Sein grundlegendes Ziel ist, einen Platz in der Gruppe zu finden. […] Aber auch ein Kind, das sich schlecht beträgt und sich den Erfordernissen einer Situation widersetzt, glaubt, durch sein Verhalten eine soziale Stellung erringen zu können."[153]

Beispiele dafür sind der Schüler Uli aus dem Film *Das fliegende Klassenzimmer*, Felix aus *Der ganz große Traum* sowie der Unruhestifter Mondain, der im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* im Mittelpunkt stehen möchte. Uli von Simmern ist klein, dünn, ängstlich und schüchtern. Er hat Heimweh, versteckt sich bei einer Schneeballschlacht hinter einem Baum und will bei dem Weihnachtsstück nicht immer eine Frau spielen müssen. Als Uli beim Eislaufen die Mütze weggenommen wird, sagt er zu seinem Freund Matz: „Ich hab's so satt. Bring' mir Boxen bei. Ich hätte lieber schlechtere Noten, wenn ich dafür bisschen mehr Mut hätte so wie du. Es ist einfach beschissen, wenn alle auf einem 'rumhacken."[154] Doch Matz beschwichtigt ihn und meint, es sei viel wichtiger, dass Uli etwas im Kopf habe. Schließlich rät er ihm, irgendetwas Irres zu tun. Nachdem Uli in der Klasse in einen Papierkorb gesetzt und an die Decke gezogen wird, verkündet er in der folgenden Mittagspause allen Schülern: „Ruhe! Ich möchte euch mitteilen, dass ich das nicht mehr aushalte. Jeder denkt ich bin ein Feigling, ihr werdet schon sehen!"[155] Um nicht mehr „Kleiner" genannt zu werden, stürzt sich Uli schließlich mit zwei riesigen Luftballons vom Vordach des Schulgebäudes. Er landet auf einem Schneehügel im Schulhof, bricht sich glücklicherweise nur ein Bein und erreicht sein Ziel, ein größeres Ansehen unter den Mitschülern zu haben.

Felix Hartung, der Sohn eines reichen Geschäftsmanns, ist vermutlich der Klassenälteste und der „Riegenführer", das ist so etwas wie der Klassensprecher der Untertertia. Er genießt vorerst großen Respekt, da er Joost, den „Proletarier" und Außenseiter in der Klasse, ausgrenzen möchte. Felix jubelt ihm eine Säge unter, sodass Joost beschuldigt wird einen Rohrstab zersägt zu haben. Dann nimmt er ihm seine Schuhe weg, damit Joost nicht mehr Fußball spielen kann. Felix' Lage ändert sich, als die Klassengemeinschaft durch das Fußballspiel wächst und seine Mitschüler nicht mehr nur auf ihn hören. In seinem Vater, dem der Sohn stets mit „Jawohl, Vater" antwortet, sieht er zu Beginn ein Vorbild. Doch im Laufe des Films wird ihm klar, dass er seine eigenen Ziele nicht verfolgen können wird, wenn er sich wie sein Vater verhält, der den Unterschieden zwischen den

[153] Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 45.
[154] *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:49:00.
[155] *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:59:37.

gesellschaftlichen Klassen zu viel Bedeutung beimisst. Dreikurs schreibt dazu sehr passend:

> „Der Aufstand der Jugend, der in der frühen Kindheit beginnt, wenn die Autorität der Eltern in Frage gestellt wird, erreicht seinen Höhepunkt in der Zeit der Pubertät. Während dieser Periode versucht das Kind, seinen Platz in der Gesellschaft zu finden, was zu unvermeidlichen Konflikten mit Eltern und Lehrern führt. Denn der Heranwachsende stellt jede Tradition in Frage, besonders die Werte, die von der vorhergehenden Generation hochgehalten werden.“[156]

Am Ende begreift Felix, dessen Name so viel wie „der Glückliche, der Erfolgreiche“ bedeutet, dass Freundschaft und Zusammenhalt mehr bedeuten als alte Gesellschaftsmuster. Er befreit seine Mitschüler, spielt mit Joost in einer Mannschaft zusammen und bekennt sich zu seiner Freundin Rosalie, die früher Dienstmädchen in seinem Elternhaus war, indem er sie küsst.

4.1.3. Selbstständige Peergroups

In den Filmen *Das fliegende Klassenzimmer* und *Die Blindgänger* sind die Eigenständigkeit und die Selbstverwaltung der Kinder untereinander ein wichtiges Merkmal. Zu Beginn des Erich-Kästner-Klassikers organisieren die Kinder die Freilassung eines Mitschülers, der von der verfeindeten Kinderbande festgehalten wird. Dabei erinnern ihre Gespräche stark an Verhandlungen von Erwachsenen. Dreikurs schreibt, dass Kinder vor allem dann die Welt der Erwachsenen nachahmen, wenn diese abwesend sind.[157] Des Weiteren bringt Jonathan einen Taxifahrer dazu, Mona unentgeltlich nach Hause zu bringen, indem er wie ein Erwachsener zu ihm sagt: „Hören Sie mal, das Mädchen ist erst 12. Wollen Sie verantwortlich sein, wenn ihr etwas passiert? Unterlassene Hilfeleistung, Anzeige, Prozess, Verlust der Taxi-Lizenz. Also, was ist?“[158] Später erarbeiten die Schüler des *fliegenden Klassenzimmers* ein Theaterstück, bei dem sie alles selbst machen, von den Kostümen über den Text und die Musik bis hin zu den Spezialeffekten und dem Bühnenbild. Dreikurs betont, wie wichtig es ist, dass der Lehrer Vertrauen in die Kinder hat:

> „Kinder können eine wirksame Gruppentätigkeit entfalten. Dies erfordert aber, daß der Lehrer es fertigbringt, den Entscheidungen der Schüler zu vertrauen und an sie

[156] Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 52.
[157] Vgl. ebd. S. 176f.
[158] *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:09:39.

> zu glauben, was hinwiederum die Kinder dazu bringt, einander und den Erwachsenen zu vertrauen.“[159]

Zuerst ist es vorgesehen, dass die Schüler selbstständig daran arbeiten, doch als ihr Kantor Dr. Justus Bökh von jenem Stück erfährt und es abbrechen lässt, ist das Vertrauen zwischen ihm und den Schülern, allen voran Jonathan, vorerst gebrochen. Der Junge rechtfertigt sich bei seinem Lehrer:

> „Das geht nicht! Wir haben so viel Arbeit reingesteckt. Ich hab die Musik geschrieben, Martin nächtelang die Texte. Wir haben geschuftet wie verrückt und wir sind fast fertig. […] Ihr Erwachsenen seid alle gleich, und Sie sind der Schlimmste von allen, weil Sie so tun, als wären Sie unser Freund, dabei sind Sie nichts als ein Einschleimer. Justus, der Gerechte. Justus, der will, dass wir ihm vertrauen. Alles nur beschissene Lügen. Ich hasse Sie!“[160]

Doch als plötzlich Dr. Bökhs Stelle als Lehrer auf dem Spiel steht, wird den Kindern klar, dass sie etwas unternehmen müssen, um ihm zu helfen. Martin sagt: „Wir müssen dem Kuratorium zeigen, was Justus uns bedeutet. […] Und dass der Chor nichts ist ohne ihn.“[161] beendet Sebastian den Satz. Sie trommeln alle Schüler zusammen, um nach dem klassischen Weihnachtskonzert gemeinsam ein Lied vorzuführen, das sie ihrem Lehrer widmen.

Ebenso selbstständig denken die Jugendlichen Marie, Inga und Herbert im Film *Die Blindgänger*. Die Mädchen im Blindenheim verstecken einen fremden Jungen auf dem Dachboden und helfen ihm, Geld zu erwirtschaften, indem sie zuerst als Straßenmusikanten spielen und später einen Musikwettbewerb mit einem selbstgefilmten Musikvideo gewinnen. Dreikurs erklärt, dass Kinder sehr viel mehr alleine machen können, als ihnen zugetraut wird: „Wir unterschätzen die Kräfte unserer Kinder, ihre Intelligenz und ihre Fähigkeit zur Verantwortung sehr.“[162] In beiden Filmen wird dem Zuseher klar, wie wichtig die Beziehung zu den gleichaltrigen Kindern ist. Der Arzt und Psychotherapeut Joachim Bauer schreibt in seinem Buch aus dem Jahr 2007 mit dem Titel *Lob der Schule. Sieben Perspektiven für Schüler, Lehrer und Eltern*:

> „Die erste – und dann zunehmend auch wichtigste – Ergänzung des familiären Umfeldes sind Gleichaltrige. »Peer groups« sind das Übungsfeld, auf dem Kinder und Jugendliche – sowohl im Spiel als auch im Rahmen von Freundschaften und ersten Bindungen – erproben, wie das Leben funktioniert. […] Diese Kontakte mit Gleichaltrigen sind für Kinder und Jugendliche – zusätzlich zu ihren familiären

[159] Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 113.
[160] *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:14:03.
[161] *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:32:44.
[162] Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 112.

> Bezugspersonen – eine wichtige weitere Möglichkeit zur Entfaltung des neurobiologisch angelegten Grundbedürfnisses, von anderen *gesehen* zu werden, Beachtung und Anerkennung zu finden.“[163]

Interessant zu beobachten ist, dass in den beiden genannten Filmen die Familie kaum eine Rolle spielt, denn diese Filme spielen im Internat bzw. im Blindenheim. Marie ist Waise, Jonathan hat nur einen Adoptiv-Vater und auch die übrigen Kinder entwickeln zu ihren Freunden stärkere Beziehungen als zu ihren Eltern. Die Peergroup wird zur Ersatzfamilie. Um Jonathan vor dem Rauswurf aus der Schule zu bewahren, schwören die fünf Freunde auf das „Fliegende Klassenzimmer“ und halten zusammen.

[163] Bauer, *Lob der Schule: Sieben Perspektiven für Schüler, Lehrer und Eltern*, S. 102.

4.2. Eltern

4.2.1. Fürsorgliche vs. Strenge Eltern

Anfangs unterscheide ich zwischen den fürsorglichen und den strengen Eltern, obwohl sich diese beiden Kategorien von Eltern nicht gegenseitig ausschließen. Auch fürsorgliche Eltern können streng sein und umgekehrt können sich strenge Eltern liebevoll um ihre Kinder sorgen. Ich meine einerseits in erster Linie liebevolle Eltern und andererseits jene, die oftmals Erziehungsfehler begehen.

Die fürsorglichen Eltern

Fürsorgliche Eltern sind in den analysierten Filmen vor allem Elinas Mutter und die Eltern von Frits, die beide zufällig drei Kinder haben, wobei die Hauptperson jeweils das älteste der Kinder ist. Im Film *Elina* ist der Konflikt zwischen dem Mädchen und der Direktorin eine der Auswirkungen des nicht akzeptierten Todes ihres Vaters. Die Mutter spielt dabei anfangs nur eine Nebenrolle, da sie nichts von den Problemen in der Schule weiß. Doch am Ende schafft sie es, das Vertrauen des Mädchens wieder zu gewinnen. Im Film *Der Traum* solidarisieren sich die Eltern rasch mit ihrem Kind, um gegen den Direktor anzukämpfen.

Magda, Elinas Mutter, wirkt vorerst streng, aber eigentlich ist sie nur um ihre Kinder besorgt. Auf dem Weg zur Schule erinnert sie das Mädchen daran, in der Schule nicht finnisch zu sprechen, wie ihr Vater es oft getan hat. Da Elina ihre älteste Tochter ist, braucht die Mutter ihre Hilfe sowohl im Haushalt, als auch bei der Feldarbeit, weil sie selbst in der Schule putzt, um etwas Geld zu verdienen. Nachmittags ist es Elinas Aufgabe, sich um das Baby zu kümmern. Als die Mutter eines Tages aus der Schule zurückkommt, sieht sie die beiden älteren Mädchen miteinander spielen und lachen, anstatt zu arbeiten. Im ersten Moment schämen sich die Kinder für ihr Verhalten, aber bald lacht auch die Mutter mit ihnen mit (Abb. 57). Magda sorgt sich oft um ihre Kinder, vor allem um Elina, da das Mädchen lange schwer krank war und sich schonen soll. Als sie erfährt, dass Elina in der Schule nichts zu Mittag isst, schimpft sie mit ihrer Tochter und benutzt ähnliche Worte, wie die Direktorin: „Also, dass du so undankbar bist, hätte ich wirklich nicht gedacht. Du bist wie dein Vater.“[164] Erst als Elina bis zum Bauch im Moor versunken ist, und Magda ihr fürsorglich zuredet, wird ihr klar, warum sich das Mädchen so oft im Moor aufhält. Sie klärt Elina auf und sagt ihr, dass ihr Papa nicht gestorben sei, weil er ein

[164] *Elina*, 00:47:08.

Unruhestifter war, sondern weil er krank war und sich nicht ausruhen konnte. Sie erzählt, dass er stolz und mutig gewesen ist, genau wie Elina, und sagt ihr: „Ich will, dass du bist wie er!“[165]

Abbildung 57: *Elina*, 00:18:35.

Abbildung 58: *Der Traum*, 00:23:25.

Frits' Vater erleidet psychische Probleme und wird in eine Klinik eingeliefert. In dieser Zeit hat Frits' Mutter alle Hände voll zu tun, um den Haushalt, die Erziehung der drei Kinder, ihre Arbeit als Krankenschwester in der Schule und die Arbeit auf dem Bauernhof unter einen Hut zu bekommen. Damit wird sie kurzzeitig zu einer alleinerziehenden Mutter. Zu seinem Vater hat Frits ein gutes Verhältnis (Abb. 58). Sie lachen gemeinsam über eine laute Sängerin in der Kirche und arbeiten zusammen auf dem Feld. Durch den Vorfall in der Schule kommt es immer wieder zu Uneinigkeiten zwischen den beiden Elternteilen. Die Mutter fordert eine Erklärung und Entschuldigung vom Direktor, wird aber sowohl in der Schule, als auch bei der Polizei abgewiesen und gibt schließlich auf. Joachim Bauer ist der Meinung, Konflikte in der Schule direkt mit dem zuständigen Lehrkörper zu besprechen:

> „Falls sich wirklich herausstellen sollte, dass ein kritischer Punkt mit der Schule besprochen werden muss, dann sollte zunächst der *direkte* Kontakt mit der *betroffenen* Lehrkraft gesucht werden. Geht man stattdessen den »Dienstweg« und beschwert sich gleich bei anderen (zum Beispiel der Schulleitung), belastet man die Kooperation und schadet dem Kind, das ja in der Regel weiterhin mit den Personen, mit denen es in Konflikt geraten ist, zusammenarbeiten muss.“[166]

Außerdem muss Frits' Mutter ja selbst in der Schule arbeiten. Der Vater hingegen sieht seinen Sohn weiterhin als Opfer und will dem Direktor Angst einjagen. Beide sind mit der Situation überfordert, und er muss zuerst mit seinem eigenen Leben fertig werden. Die Mutter will das tun, was für Frits am besten ist. Sie zeigen den Direktor an, doch daraufhin wird Frits' Mutter aus der Schule entlassen. Als Frits Sonderunterricht erhalten soll, fordert der Vater Konsequenzen für den Direktor und beschwert sich vor der gesamten

[165] *Elina*, 01:01:34.
[166] Bauer, *Lob der Schule: Sieben Perspektiven für Schüler, Lehrer und Eltern*, S. 109.

Lehrerschaft. Als dies vorerst nichts bringt, beschuldigt die Mutter ihren Mann, er habe mit seinem Stolz alles kaputt gemacht. Es kommt immer wieder zu Diskussionen zwischen den Eltern, die sich meistens um das Problem ihres Sohnes mit dem Direktor drehen. Dreikurs schreibt:

> „Die Beziehungen zwischen Vater und Mutter geben also das Muster für alle zwischenmenschlichen Beziehungen innerhalb der Familie ab. Stehen sie miteinander in Konkurrenz, dann wird der Geist der Konkurrenz alle Familienbeziehungen kennzeichnen. […] die Familienatmosphäre dient in ihren typischen Äußerungen den Kindern als Maßstab fürs Leben.“[167]

Für die Familie ist es bereits ein Teilerfolg, als es zu einem Disziplinarverfahren gegen den Direktor kommt. Bei der Verhandlung beschuldigt jedoch der Direktor Frits' Vater, seinen Sohn aufgrund seiner psychischen Krankengeschichte verletzt zu haben, und er wird erneut in die Klinik gebracht. Dreikurs schreibt dazu: „Der Lehrer gibt meist den Eltern die Schuld an den auftretenden Schwierigkeiten.“[168] Dabei schreibt er weiter, dass die Eltern „die letzten [sic!][sind], denen man die Verantwortung aufbürden sollte, die Fehler des Kindes zu verbessern, und sie erschweren auch üblicherweise nur noch die Situation.“[169] Nach dem Tod des Direktors will Frits seinen Vater wieder nach Hause holen, doch dieser meint, er schaffe das noch nicht. Frits streckt dem Vater seine Hand entgegen, doch der Film endet, ohne dass der Zuseher sieht, ob er nun mitgeht oder nicht.

Die strengen Eltern – Erziehungsfehler

Neben den fürsorglichen Eltern, die mit ihren Kindern manchmal vielleicht auch erst (zu) spät sprechen, gibt es auch die Gruppe der strengen Eltern, die zwar ebenso angeben, das Beste für ihre Kinder zu wollen, dabei letztendlich aber eher an sich selbst denken. Beispiele dafür sind einige Eltern aus dem Film *Der ganz große Traum* sowie die Eltern von Iben, der Freundin von Frits aus dem Film *Der Traum*.

Felix' Vater, Ottos Vater und Joosts Mutter aus erstgenanntem Film erziehen ihre Söhne, wie sie es für richtig halten. Dass sie dabei teilweise mehr daran denken, wie sie ihre Kinder haben wollen, als daran, was ihre Kinder selbst wollen, begreifen sie nicht oder erst sehr spät. Sie machen es wahrscheinlich so, wie es bereits ihre Eltern getan haben. Erst in der neuen Generation ändert sich etwas in Richtung „Erziehung für Kinder“ statt „Erziehung an Kindern“. Da ihnen die Eltern verbieten, außerhalb der Schule Fußball zu

[167] Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 40.
[168] Ebd. S. 23.
[169] Ebd. S. 24.

spielen, lassen sich alle Kinder Ausreden einfallen, um trotzdem spielen zu können. Der Teamgeist setzt sich unter den Schülern durch, und mit ihrem Ehrgeiz beweisen sie ihren Eltern, dass es bei dem Spiel egal ist, ob man reich oder arm ist. Klara Bornstedt, Joosts Mutter, arbeitet in einer Fabrik und erhofft sich für ihren Sohn eine bessere Zukunft. Er könnte z.B. Ingenieur werden und nach Amerika auswandern, aber ob Joost das auch will, fragt sie nicht. Da sie nicht genug Geld verdient, erhält sie für ihren Sohn Schulgeld vom Förderverein mit dem Ziel der Volksbildung. Am Ende versteht sie jedoch, dass Joost Spaß am Fußballspielen hat und ist glücklich für ihn. Herr Schricker, Ottos Vater, ist Besitzer einer Sportgerätefabrik und sagt über seinen Sohn bei einer Sportveranstaltung vor versammelter Menge: „Da kann man es schon fast Ironie des Schicksals nennen, dass mein einziger Sohn am Reck keine bessere Figur abgibt als ein üppiges Spanferkel.“[170] Auch er entscheidet für seinen Sohn, welche Karrierelaufbahn dieser einschlagen soll und was für ihn am besten wäre. Die Autoren Walter Horney und Heinrich A. Müller beschreiben in ihrem Buch *Schule und Disziplin* aus dem Jahr 1964 verschiedene Erziehungsstile:

> „Es gibt auch in der Familie autoritäre und Laisser-faire-Haltungen, [sic!] es gibt unnachgiebige Härte und grenzenlose Verwöhnung, es gibt Kinder und Jugendliche, denen alle Wünsche erfüllt werden, die mit Taschengeld, aufwendigen Konsumgütern und teurem Spielzeug reichlich versorgt werden, und es gibt andere, denen die ihrem Alter entsprechende Bewegungsfreiheit nicht zugebilligt wird. Beide Arten von elterlichen Fehlhaltungen können die Schulerziehung gefährden.“[171]

Das beste Beispiel für einen autoritären Erziehungsstil ist Felix aus dem Film *Der ganz große Traum*. Sein Vater, Richard Hartung, ist Geschäftsmann und Besitzer einer riesigen Villa mit viel Personal. Felix wird mit der Kutsche in die Schule gebracht und trinkt beim Abendessen mit seinem Vater ein Glas Wein, während er ihn per „Sie“ anspricht. Hr. Hartung will Felix einigen Luxus bieten, doch statt ihn wie einen Sohn zu behandeln, sieht er in Felix vielmehr einen Geschäftspartner. Als dieser von seinem Erfolg erzählt, dass er einen „Proletarier-Jungen“ bereits fast von der Schule vertrieben hat, ermahnt er ihn mit den Worten: „Rühm' dich nicht zu früh des Sieges, Felix.“[172]

[170] *Der ganz große Traum*, 00:16:24.
[171] Horney/Müller, *Schule und Disziplin*, S. 89.
[172] *Der ganz große Traum*, 00:12:57.

Abbildung 59: *Der ganz große Traum*, 01:06:38.

Der Junge wird von seinem Vater blutig geschlagen, weil Felix nicht sagen will, wo er war (Abb. 59). Später wird er in sein Zimmer gesperrt, in dem die Fenster mit einem Schloss verhängt sind. Horney und Müller begründen das Auftreten von Gewalt von Seiten eines Erziehenden mit dem Verlust von Autorität. Sie schreiben,

> „daß Autorität immer auch Macht ist. Allerdings *geistige Macht*. […] Eine Person hat nicht Autorität, weil sie Macht hat, sondern sie hat Macht, weil sie Autorität hat […]. Strafen können deshalb keine Autorität schaffen, sie setzen vielmehr, wenn sie erzieherisch wirksam sein sollen, Autorität voraus. Es ist ein natürlicher und auch notwendiger Vorgang, daß Autorität und damit innere Macht des Erziehers mit zunehmendem Alter des Kindes schwinden. Dieser Schwund wird in der Reifezeit oft so stark, daß er manchem Erzieher als bedrohlich erscheint, weil dieser mit seinem schwindenden Einfluß auch die Entwicklung des Kindes gefährdet sieht. Er versucht dann nicht selten, sein Ansehen mit Gewalt wiederherzustellen […].“[173]

Hinzu kommt, dass Felix die Meinung seines Vaters in Bezug auf die strikte Trennung zwischen den sozialen Schichten mit der Zeit nicht mehr teilt. Herr Hartung ist der Meinung, dass Dienstmädchen und Proletarier nicht zu jenen Leuten gehören, mit denen sein Sohn viel Zeit verbringen sollte. Als sich Felix aber in Rosalie, das ehemalige Dienstmädchen, verliebt und merkt, dass er mit seinen Schulkollegen Spaß am Fußballspielen hat, kämpft er gegen diese Haltung seines Vaters an. Über den elterlichen Einfluss schreiben Horney und Müller:

> „Der positive oder negative Einfluß der Eltern auf die Erziehung und damit auf die Disziplinierung innerhalb der Schule kann mehr oder weniger nachhaltig sein, vorhanden ist er immer. […] Oft spiegelt diese [die Haltung] ganz und gar den Geist des Elternhauses wider, nicht selten steht aber der Schüler in Opposition zu dem, was seine Eltern denken und wollen.“ [174]

Auch Joachim Bauer schreibt in seinem Werk *Lob der Schule*:

> „Es [das Kind] sieht die Welt durch die Augen seiner Eltern […] uneingeschränkt bis etwa zum zwölften Lebensjahr. […] Nach dem zwölften Lebensjahr wird das

[173] Horney/Müller, *Schule und Disziplin*, S. 29f.
[174] Ebd. S. 87.

> Kind die Perspektive der Eltern zwar weiterhin wahrnehmen, der elterlichen Sicht nun aber zunehmend Gegenpositionen an die Seite oder gegenüberstellen.“[175]

Ein weiteres Beispiel für eine strenge Erziehung ist Iben, das Mädchen aus dem Film *Der Traum*. Obwohl sie bei dem Zwischenfall in der Mädchengarderobe dabei war und als Zeugin ihre Sicht der Dinge schildern könnte, wird sie von ihren Eltern dazu überhaupt nicht befragt. Bauer schreibt: „Schüler brauchen auch in dem, was sie in der Schule erleben und tun, die Unterstützung ihrer Eltern. […] Zunächst ist vor allem wichtig, dass dem Kind oder Jugendlichen zu Hause jemand Anteil nehmend zuhört.“[176] Erst als das Mädchen am Ende von sich aus ihre Version des Zwischenfalls erzählt, stellt sich heraus, dass sie selbst wollte, dass Frits sie nackt sieht, woraufhin ihre Eltern beschließen, sie zur Strafe in ein Internat zu schicken. Joachim Bauer ist sich sicher, dass es keine perfekte Erziehung gibt, und rechtfertigt somit das Verhalten der Eltern: „Es gibt keine »politisch korrekte«, fehlerfreie Erziehung. Eltern müssen, ebenso wie Lehrerinnen und Lehrer, Fehler machen dürfen.“[177] Es bleibt die Frage offen, welche Methoden in der Erziehung als Fehler gelten und welche Maßnahmen bereits als unakzeptabel, wie etwa Drohungen und Schläge.

4.2.2. Familienkonstruktionen

Alleinerziehende und Einzelkinder

In allen Beispielfilmen sind die Eltern der jeweiligen Kinder entweder durchgehend oder zumindest zeitweise Alleinerzieher oder ein Elternteil ist bereits verstorben. Die Heile-Welt-Vorstellung von Vater-Mutter-Kind(ern) gibt es in keinem einzigen Film. Medienpädagogin Katrin Hoffmann schreibt in ihrem Text „Generationskonflikte im deutschsprachigen Kinderfilm“ aus dem Buch *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland* von Horst Schäfer und Claudia Wegener über die Elternsituation in Kinderfilmen:

> „Angesichts einer steigenden Scheidungsrate ist das Sujet Trennungskind sehr zeitgemäß, aber natürlich auch immer heikel in der Abhandlung. Als Fakt jedenfalls kommen Scheidungskinder heute in fast allen Filmen ganz selbstverständlich vor, nur die Problematik wird nicht ausdrücklich thematisiert.“[178]

---

[175] Bauer, *Lob der Schule: Sieben Perspektiven für Schüler, Lehrer und Eltern*, S. 94.
[176] Ebd. S. 108.
[177] Ebd. S. 91f.
[178] Hoffmann, Katrin, „Generationskonflikte im deutschsprachigen Kinderfilm“, in: *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, Hg. Horst Schäfer/Claudia Wegener, Konstanz: UVK Verlag 2009, S. 175-184, S. 178.

Dass die Scheidung explizit angesprochen wird, findet nur im Film *Das fliegende Klassenzimmer* statt. Martin Thalers Eltern werden sich nach den Ferien scheiden lassen. Folgende Filmkinder haben bereits alleinerziehende Mütter: Elina (aus *Elina*), Joost (aus *Der ganz große Traum*), Morhange (aus *Die Kinder des Monsieur Mathieu*) und Mona (aus *Das fliegende Klassenzimmer*). Dabei weiß der Zuschauer nur von Elinas Vater, dass er gestorben ist. Wo die sonstigen Väter sind, wird nicht erklärt. Alleinerziehende Väter ohne Frau sind jener von Felix (aus *Der ganz große Traum*) und der Adoptiv-Vater von Jonathan (aus *Das fliegende Klassenzimmer*). Schwieriger wird die Sache bei Herbert (aus *Die Blindgänger*). In Deutschland lebt er bei seinem Vater, aber er ist auf dem Weg zu seiner Mutter in Kasachstan. Frits' Eltern (aus *Der Traum*) sind das einzig noch bestehende Ehepaar, das in der Geschichte vorkommt. Durch den Aufenthalt von Frits' Vater in der psychiatrischen Klinik wird seine Mutter aber zumindest zeitweise zu einer Alleinerziehenden. Pépinot (aus *Die Kinder des Monsieur Mathieu*) und Marie (aus *Die Blindgänger*) sind Vollwaisen. Über Morhanges Mutter Violette schreibt Mathieu in sein Tagebuch:

> „Sie heißt Violette. Violette Morhange. Eine alleinstehende Mutter, voller Kummer über das Verhalten ihres Sohnes, eines ständig introvertierten Jungen, der wegen häufigen Schwänzens von der öffentlichen Schule verwiesen wurde. Als Pierre gegen den Willen seiner Mutter hier nach Fond de l'Etang eingewiesen wurde, sagte sie dem Richter nur »wenigstens bekommt er dort zwei warme Mahlzeiten«."[179]

Die Situation seiner Mutter macht die Probleme der Eltern nach dem Krieg deutlich und zeigt den Zusehern ein Bild der Armut. Nach langem Zureden von Seiten des Erziehers Mathieu nimmt sie den Jungen schließlich aus dem Internat und fördert sein musikalisches Talent.

Auffallend ist, dass es in den ausgewählten Filmen erstaunlich viele Einzelkinder gibt. Felix, Otto und Joost aus dem Film *Der ganz große Traum* sind welche, ebenso die Jungen aus dem *Fliegenden Klassenzimmer*, die Charaktere im Film *Die Blindgänger* und die Schüler im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu*. Ob dem Zuschauer die Geschwisterkinder vorenthalten werden, ob es sich bei den aufgezählten Filmkindern tatsächlich um Einzelkinder handelt oder ob es einen Zusammenhang zwischen den vielen Einzelkindern und den Alleinerziehern gibt, kann nicht beantwortet werden. Dreikurs schreibt, dass es für die Entfaltung des Kindes entscheidend ist, wie sein Status innerhalb der Familienstruktur aussieht:

[179] *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 30:00.

> „Die Entwicklung eines Kindes hängt sehr stark von seiner Stellung innerhalb der Familie ab. […] Seine Stellung als das einzige, das älteste, das jüngste oder das mittlere Kind gibt ihm je nachdem verschiedenen Gelegenheiten sich zu äußern und stellt es ganz verschiedenen Anforderungen gegenüber. Der Platz eines Kindes innerhalb der Familiengruppe kann auch dadurch beeinflußt werden, daß es ein einziger Junge unter Mädchen ist, ein einziges Mädchen unter Jungen, ein kränkelndes Kind oder ein Kind, das nach dem Tod eines Geschwisterchens geboren wurde.“[180]

Die ältesten Kinder, mit jeweils mindestens zwei Geschwistern sind die kränkelnde Elina, Frits, der gleichzeitig der einzige Junge ist, und Mona aus dem Film *Das fliegende Klassenzimmer*, die vier Geschwister hat.

Freunde als Familienersatz

Vor allem im *Fliegenden Klassenzimmer* herrschen keine „normalen“ Familienverhältnisse vor, sondern die Freunde der Bande sind gleichzeitig ein Familienersatz.[181] Der Erziehungswissenschafter Volker Ladenthin spricht in seinem gleichnamigen Text über diesen Kinderfilm ein weiteres pädagogisches Thema an, nämlich die Problematik der vernachlässigten Kinder.[182] Es gibt Monas alleinerziehende und überforderte Mutter, Jonathans Adoptiv-Vater, der die meiste Zeit unterwegs ist, Ulis Vater, der zwar viel Geld, aber keine Zeit für seinen Sohn hat, und Martins Eltern, die sich scheiden lassen. Über das positive Frauen- und Mutterbild in jenem Film schreibt Katrin Hoffmann:

> „»Das fliegende Klassenzimmer« […] geht in den neuen Verfilmungen weniger um Werktreue als darum, den Geist Kästners zu erhalten, die Geschichten aber ganz frei zu interpretieren. So hat sich die Emanzipation der Mädchen den Jungen gegenüber wie auch das veränderte Frauen- und Mutterbild in den Adaptionen niedergeschlagen. Eine Tatsache, die gerade bei den Kästner-Stoffen sehr zum Tragen kommt, da er ein Mutterbild schuf, das er – bedingt durch seine enge Bindung zur eigenen Mutter – ausschließlich positiv darstellte, und so wurde es auch über die Jahre in den Verfilmungen gehalten.“[183]

Es sind nicht mehr die Eltern so wichtig, sondern die Kinder werden zu neuen Identifikationsfiguren, wie sie schreibt:

> „Den Zuschauern soll nicht suggeriert werden, dass es noch eine heile Kästner-Welt geben könnte. Gleichzeitig hat sich über die Jahrzehnte der Adaptionen das Selbstbewusstsein der Figuren geändert und damit auch die Toleranzgrenze im Umgang mit den Eltern verschoben. […] Die Kinder sind nicht mehr zum Vorbild

[180] Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 41.
[181] Vgl. Hoffmann, „Generationskonflikte im deutschsprachigen Kinderfilm“, S. 182.
[182] Vgl. Ladenthin, „Das fliegende Klassenzimmer“, S. 42.
[183] Hoffmann, „Generationskonflikte im deutschsprachigen Kinderfilm“, S. 181f.

> degradiert, sondern die Zuschauer können sich den frechen und coolen Kinderfiguren nahe fühlen und sich mit ihnen identifizieren.“[184]

Über den Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* schreibt Gundel Mattenklott im gleichnamigen Text aus dem Jahr 2008: „Wo die Familie ihr Recht verloren hat, gewinnen neben den Lehrern die Gleichaltrigen umso größere Macht.“[185]

4.2.3. Eltern und die Schule

Arbeit in der Schule

Sowohl die Mutter von Elina, als auch die Mutter von Frits arbeitet in der Schule, wodurch das Verhältnis zwischen Elternteil und Schule verstärkt wird, jedoch nicht automatisch zum Guten. Magda, Elinas Mutter, arbeitet am Nachmittag und reinigt die Fußböden. Frits Mutter arbeitet am Vormittag als Krankenschwester in der Schule. Der Konflikt ihres Sohnes mit dem Direktor wird ihr schließlich zum Verhängnis, sodass sie ihre Anstellung verliert. Auch Felix' Vater, Herr Hartung, ist mit dem Schulwesen vertraut. Er ist der Vorsitzende des Fördervereins, der es dem Lehrer Koch finanziell überhaupt erst ermöglicht, Englisch zu unterrichten.

Zusammenarbeit vs. Konflikte

Joachim Bauer schreibt über die Zusammenarbeit von Eltern und Schule folgendes:

> „Vielen Eltern gelingt die Zusammenarbeit mit der Schule gut. Wo dies nicht der Fall ist, sind zwei Muster zu beobachten: Einerseits gibt es Eltern, die sich engagieren, dabei aber immer wieder Konflikte mit der Schule bzw. den Lehrern ihrer Kinder austragen. Auf der anderen Seite stehen Eltern, die sich gleichsam unsichtbar machen und selbst dann, wenn sich die Schule um einen Kontakt bemüht, nicht zu erreichen sind.“[186]

Zur ersten Gruppe von Eltern zählen offensichtlich die von Elina, Frits, Joost und Felix. In den jeweiligen Filmen kommt es wiederholt zu Konflikten zwischen den Eltern und den Direktoren bzw. den Lehrern. Im Film *Elina* eskaliert die Situation zwischen dem Mädchen und der Direktorin so sehr, dass Elina im Moor zu versinken droht, bevor sie schließlich von ihrer Mutter und dem neuen Lehrer gerettet wird. Im Film *Der Traum* sind die Konflikte zwischen Direktor und Eltern nicht zu übersehen, und im Film *Der ganz große Traum* kommt es zu Meinungsverschiedenheiten zwischen dem engagierten Lehrer Koch und Felix' Vater Hr. Hartung. Seiner Meinung nach ist der neue Lehrer ein junger

[184] Ebd. S. 183.
[185] Mattenklott, „Die Kinder des Monsieur Mathieu“, S. 137.
[186] Bauer, *Lob der Schule: Sieben Perspektiven für Schüler, Lehrer und Eltern*, S. 92.

Idealist, der dem Vaterland den Rücken gekehrt hat, als er nach Oxford ging, um zu studieren, statt im Krieg zu kämpfen. Kochs Vater, der im Krieg gestorben ist, sieht er jedoch als Held. Über den Fußballunterricht meint Hartung: „Dieses weibische Getrete hat an einer deutschen Schule keinen Platz.“[187] Um Koch die Spieler wegzunehmen, lässt er Fotos vom Fußballspiel machen und diese dann in der Zeitung mit den Worten „Lehrer infiziert Schüler mit Engländerkrankheit“[188] drucken. Während Koch viel Wert auf Fairplay und Teamfähigkeit legt, vertritt Herr Hartung Erziehungsmaßnahmen wie Zucht, Disziplin und Gehorsam. „Das sind die Tugenden, die uns dahin gebracht haben, wo wir jetzt stehen.“[189] Unsichtbare Eltern der zweiten Gruppe gibt es in den Beispielfilmen keine.

Dass Kooperationen und der ständige Kontakt zwischen Eltern und Lehrern notwendig sind, beschreiben Horney und Müller.[190] Vor allem in den Filmen *Der Traum* und *Die Kinder des Monsieur Mathieu* sind positive Kontakte zwischen Lehrern und Eltern ausschlaggebend. Lehrer und Direktoren sind hingegen oft unterschiedlicher Meinung. Die Autoren bezeichnen Lehrer und Eltern als Partner:

> „Eltern sind aber nicht Objekte schulischer Beeinflussung, Lehrer und Eltern sind Partner. […] Das Ziel, Gemeinsamkeit im Wollen und Handeln, ist so bedeutungsvoll, daß es auch dann nicht aufgegeben werden darf, wenn sich die eine oder andere Seite einmal im Ton vergreift oder wenn sich Erfolge nicht sofort einstellen.“[191]

Abbildung 60: *Der Traum*, 00:40:39.

Abbildung 61: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 01:07:35.

Der Lehrer Hr. Svale besucht Frits‘ Eltern wiederholt zu Hause und gibt ihnen wertvolle Tipps zum Schulrecht (Abb. 60). Monsieur Mathieu und Morhanges Mutter treffen sich ein paar Mal, um die schulischen oder vielmehr „chorischen“ Leistungen ihres Sohnes zu besprechen (Abb. 61).

[187] *Der ganz große Traum*, 00:41:13.
[188] *Der ganz große Traum*, 01:23:33.
[189] *Der ganz große Traum*, 00:19:18.
[190] Vgl. Horney/Müller, *Schule und Disziplin*, S. 88.
[191] Ebd. S. 89.

4.3. Lehrer

Zuerst soll eine kleine historische Entwicklung und Definition des Lehrers gegeben werden, bevor ein idealer Typus eines Lehrers dargestellt wird.

Geschichte und Definition des Lehrers

Einen kurzen Überblick über die Entwicklung des Lehrers zeichnet Alfred Schirlbauer, Professor für Pädagogik, in seinem Buch *Die Moralpredigt* aus dem Jahr 2005 auf:

- „19. Jahrhundert: Prunkvolle Demonstration der Lehr-Herrschaft. Der Lehr-Herr thront auf dem erhöhten Lehr-Podest, Karzer, Pranger (die „Eselsbank"), aber auch Auszeichnungen (Orden) für Untertänigkeit sind direkt dem absolutistischen Staat abgeschaut.
- 20. Jahrhundert: Die Macht des Lehrherrn versteckt sich, erscheint kaum mehr in den alten Präsentationsformen. Die Zuchtmittel wandern in die Lehr-Körper ein. Im Spiel der Blicke, in der Intonation der Lehr-Stimme, in der Bewegung und Haltung, Lokomotion und Postierung des Lehrkörpers sind sie aufbewahrt. Wenn Herr X auf dem Pausenhof erscheint, erlischt das Geschrei und Geschnatter. […]
- Der vorläufig letzte Typus, der Animateur, Helfer und Dramaturg des kindlichen Seelenlebens erscheint nun auf der Schaubühne des Schullebens: kommunikativ und verhandlungsbereit, verständnisvoll, aber auch ausgestattet mit Entertainerqualitäten („Edutainment"), jedenfalls aber verhaltenstrainiert. Die kommunikativen Fähigkeiten werden angeblich wichtiger als sachliche Kompetenzen."[192]

In die erste Kategorie lassen sich die Filme *Der ganz große Traum* und *Die Kinder des Monsieur Mathieu* einordnen, die 1874 bzw. 1949 spielen. Hier ist das gesamte System altmodisch und die Strafen enden meist im Karzer. Filme des 20. Jahrhunderts wären *Elina* und *Der Traum*, in denen die Person des Schulleiters an sich Furcht bei den Kindern erzeugt. Diese sind in den Jahren 1952 bzw. 1969 angesiedelt, während in den Filmen *Die Blindgänger* und *Das fliegende Klassenzimmer,* die in der heutigen Zeit spielen, die Betreuer eher Freunde und Ratgeber als Lehrer sind. In seinem Buch *Psychologie im Klassenzimmer* beginnt Dreikurs das erste Kapitel über die Rolle des Lehrers mit dem Satz:

> „Die traditionelle Rolle des Lehrers war diejenige zu >lehren<, das heißt, Wissen zu vermitteln. […] Früher spielte es keine große Rolle, wie er den Lehrstoff darbot – die Kinder *mußten* ihn verdauen. Heute entscheiden die Kinder selber, ob sie lernen wollen oder nicht."[193]

[192] Schirlbauer, Alfred, *Die Moralpredigt. Destruktive Beiträge zu Pädagogik und Bildungspolitik.* Wien: Sonderzahl-Verl.-Ges. 2005, S. 171.
[193] Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 17.

Joachim Bauer beschreibt in seinem Buch *Lob der Schule. Sieben Perspektiven für Schüler, Lehrer und Eltern* aus dem Jahr 2007 die Definition des Lehrerberufes ausführlicher:

> „Wenige Berufe erfordern eine derart vielseitige Kompetenz wie die des Lehrers. Zu ihr gehören fachliches Können, starke persönliche Präsenz und Ausstrahlung und flexibles Reagieren auf sich ständig verändernde Situationen genauso wie intuitives Gespür, Verständnis für völlig unterschiedliche Schülerpersönlichkeiten, Widerstandskraft, Geschick bei atmosphärischem Gegenwind und – vor allem – Führung.“[194]

Da jeder Mensch selbst aus seiner Schulzeit Lehrer kennt, ist dieser Beruf einer der wenigen, mit denen jeder Mensch aufgrund der Schulpflicht schon früh zu tun hat. Die Schulpsychologin Ruth Mitschka beginnt ihren Artikel *Die Wahrheit ist den Menschen zumutbar* mit den Worten:

> „Lehrerinnen und Lehrer sind in den Medien anders präsent als andere Berufsgruppen. Sie werden idealisiert oder verteufelt. Der reale Berufsalltag kommt nicht vor. Das war früher anders. Die ProduzentInnen der Medienwelt simplifizieren die unklar gewordene Berufsrolle der LehrerInnen. Aber auch diesen selbst fällt es schwer aufzuzeigen, was ist. Sie sind zerrissen zwischen Vorbildern, Leitbildern und der Angst, wie reale Abbilder aufgenommen würden.“[195]

Hubert Brenn ist selbst Lehrer. Er beschreibt in dem Text *Das Zerrbild des Lehrers* das überspitzte und ironisierte Lehrerbild in Volksliedern, Kinderbüchern und im Fernsehen:

> „Die Medien betreiben auf ihre Weise eine Art „Berufskunde“ und tragen durch die Zeichnung und Berichterstattung wesentlich dazu bei, welches Bild vom Lehrer zum einen in der Öffentlichkeit vorherrscht bzw. transportiert wird, und zum anderen, welches vor allem bei den „Kids“ entsteht.“[196]

4.3.1. Der ideale Lehrkörper

Rudolf Dreikurs stellt in seinem Buch ein Schema zusammen, in dem er den autokratischen Lehrer dem demokratischen Lehrer gegenüberstellt. Dabei steht die Bestrafung des autokratischen Lehrers, der den Druck von außen an die Schüler bringt,

[194] Bauer, *Lob der Schule: Sieben Perspektiven für Schüler, Lehrer und Eltern*, S. 51.
[195] Mitschka Mitschka, Ruth, „Die Wahrheit ist den Menschen zumutbar. Von medialen Abbildern, Leitbildern und Vorbildern zum Lehrerberuf“, in: *Medien-Impulse. Beiträge zur Medienpädagogik*, Hg. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, Wien: BMUKK, 1992, (5. Jahrgang, März 1997, Heft 19), S. 4-8, S. 4.
[196] Brenn, Hubert, „Das Zerrbild des Lehrers in Presse, Literatur, Film und Lied“, in: *Medien-Impulse. Beiträge zur Medienpädagogik*, Hg. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, Wien: BMUKK, 1992, (5. Jahrgang, März 1997, Heft 19), S. 9-18, S. 9.

dem Helfen des demokratischen Lehrers, der auf Anregung von innen setzt, gegenüber.[197] Der heutige Lehrer sollte aber im Idealfall eine Mischform beider sein, wie er schreibt:

> „Unsere heutigen Erzieher sind weder autokratisch noch demokratisch, sondern immer eine eigenartige Mischung von beidem, wobei sie mehr nach der einen oder anderen Seite neigen. Auch der diktatorische Lehrer, der in einer Demokratie lebt, kann nicht so brutal und gewalttätig sein wie sein Vorläufer in der Vergangenheit.“[198]

Auch Joachim Bauer ist der Meinung, dass Schüler sowohl Zuwendung als auch Führung brauchen. Er sieht in der Balance der beiden Extreme den idealen Lehrkörper:

> „Der Lehrerberuf erfordert eine Balance zwischen verstehender Zuwendung und Führung. *Verstehende Zuwendung* bedeutet, den einzelnen Schüler nicht nur unter dem Aspekt seines schulischen Könnens (oder seiner schulischen Schwächen) zu sehen, sondern auch und vor allem als Person, das heißt seine Motive, sein Bemühen, sein Verhalten, seine emotionalen Stärken ebenso wie seine problematischen Seiten wahrzunehmen. Dabei vermeidet sie Kränkungen, Demütigungen und Bloßstellungen. *Führung* bedeutet die Notwendigkeit, Werthaltungen zu vertreten, Ziele zu formulieren, Schüler zu fordern, als Lehrkraft mutig zu diesen Forderungen zu stehen und Kritik zu üben, Schülerinnen und Schülern dabei aber Mut zu machen und sie in ihren Anstrengungen zu unterstützen.“[199]

In allen analysierten Filmen gibt es gute Beispiele für den idealen Erzieher, der das Gleichgewicht zwischen Zuwendung und Führung beherrscht. Es sind die Lehrer Einar Björk (*Elina*), Freddie Svale (*Der Traum*), Konrad Koch (*Der ganz große Traum*), der Erzieher Monsieur Mathieu (*Die Kinder des Monsieur Mathieu*), Kantor Justus Bökh (*Das fliegende Klassenzimmer*) und der Betreuer Herr Karl (*Die Blindgänger*). Sie alle schaffen es, die Aufmerksamkeit der Kinder auf sich zu ziehen und Spaß zu verbreiten, aber trotzdem eine Führungskraft für die Schüler zu sein. Außerdem beschäftigen sich diese Lehrer und Betreuer nicht nur mit dem schulischen Können, sondern sie sehen in den Kindern Individuen mit unterschiedlichem sozialem Hintergrund, wie es Bauer gutheißt:

> „Eine ausgewogene Balance zwischen verstehender Zuwendung und Führung gelingt jenen Lehrkräften am besten, die nicht nur ihre Schüler als Person wahrnehmen, sondern sich auch selbst als Person wahrnehmen lassen, die also als »Menschen mit Eigenschaften« auftreten, das heißt *spontan und authentisch* sind.“[200]

---

[197] Vgl. Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 102.
[198] Ebd. S. 101.
[199] Bauer, *Lob der Schule: Sieben Perspektiven für Schüler, Lehrer und Eltern*, S. 54.
[200] Ebd. S. 55.

Andererseits, schreibt Bauer, ist es für viele Lehrer schwierig, ein Gleichgewicht zwischen den beiden Stilen zu finden:

> „Die einen verschanzen sich hinter einer starren, formalistischen, manchmal auch zynischen Führungsrolle, aus der heraus sie ihre Schüler emotional nicht erreichen und daher auch nicht motivieren. Solche Lehrkräfte haben Angst, die Kontrolle könnte ihnen entgleiten, sobald sie sich auf die menschlichen Aspekte des Unterrichtsgeschehen einlassen.“[201]

Für diesen Typ von Lehrkraft sind Frl. Holm, Direktorin aus dem Film *Elina*, Hr. Svendsen, Direktor aus dem Film *Der Traum*, und Monsieur Rachin, Direktor aus dem Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* gute Beispiele. Obgleich sie alle drei die Funktion des Schulleiters inne haben, sind sie gleichzeitig Lehrende, die in der Klasse unterrichten und deshalb durchwegs in die Kategorie der Lehrposten gezählt werden können. Zwischen diesen beiden Lehrertypen kommt es aufgrund der verschiedenen Erwartungen immer wieder zu Konflikten, wie Bauer schreibt:

> „In der Regel klafft der größte Graben innerhalb der Lehrerschaft zwischen den eher konservativ eingestellten, im Unterricht vorwiegend strikt und bestimmend agierenden Lehrkräften [oder Direktoren, Anm. der Autorin] einerseits und den liberaler gesinnten, im Unterricht eher gewährend und etwas lockerer agierenden Lehrkräften andererseits.“[202]

Das kann besonders gut in den Filmen *Elina*, *Der Traum* und *Die Kinder des Monsieur Mathieu* beobachtet werden, in denen die Lehrer Einar Björk, Freddie Svale und Monsieur Mathieu neu an die Schule kommen und deutlich jünger und vitaler sind als ihre Vorgesetzten. Dass der ideale Lehrer auch Humor haben sollte, muss wohl nicht explizit erläutert werden. Horney und Müller schreiben: „Der Lehrer mit Humor weiß um die Schwächen seiner Schüler, er kennt ihre Grenzen und seine eigenen, aber er sieht auch das Liebenswerte, er erkennt Eifer und guten Willen auch da an, wo Erfolge nur gering sind oder ganz ausbleiben.“[203] Mathieu aus dem Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* und Justus Bökh aus dem *Fliegenden Klassenzimmer* sind zwei positive Beispiele von Lehrern, die vor allem durch ihren großen Humor bei den Schülern punkten und vielleicht nicht zufällig beide Chorleiter sind. Bevor Dr. Justus Bökh, Kantor des Thomanerchors, seine Schüler lobt, scheint sein Feedback im Tourbus eher negativ zu sein, doch schnell beweist sich das Gegenteil:

[201] Ebd. S. 54.
[202] Ebd. S. 63.
[203] Horney/Müller, *Schule und Disziplin*, S. 77.

> „Leute, so geht das nicht. Die Tempi waren durch die Bank verschleppt. Beim Buxtehude, normalerweise einer unserer leichteren Übungen, da hat der Einsatz überhaupt nicht geklappt, rumgeeiert, man muss sich schon eine ganze Menge anhören, bevor einem die Ohren abfallen. Ich sag's immer wieder: Es lohnt sich durchaus, vorher noch mal einen Blick ins Notenheft zu werfen. Ansonsten fand ich den Auftritt aber ganz gelungen!“ [204]

Auch als der Kantor durch sein Büro-Fenster beobachtet, wie die Jungen abends durch ein Loch im Zaun in den Garten klettern und seine Kollegin und Freundin meint, dass man das melden müsse, spielt sein Humor eine wesentliche Rolle und er meint: „Bloß nicht!“[205] Dreikurs warnt aber und rät, Humor nur mit Vorsicht einzusetzen: „Humor ist ein wirksames Mittel, um jeder unangenehmen oder gespannten Situation den Stachel zu nehmen. […] Man muß jedoch vorsichtig sein, denn Humor kann allzu leicht zu Demütigungen führen.“[206] Hier sei vor allem an die erste Begegnung von Monsieur Mathieu und Morhange erinnert. Der Erzieher macht sich zweimal vor der ganzen Klasse über ihn lustig. Einmal, als er ihn aufgrund seines schiefen Hemdes aufzieht und das zweite Mal karikiert er an der Tafel das Gesicht des Jungen durch eine rote Clown-Nase (Abb. 62). Beide Male ist es nicht böse gemeint, sondern der neue Aufseher will sich Verhör und Durchsetzungskraft verschaffen. Seit diesen Momenten haben die Schüler, später auch Morhange, den neuen Lehrer in ihr Herz geschlossen, da sie merken, dass er anders als die übrigen Lehrer ist.

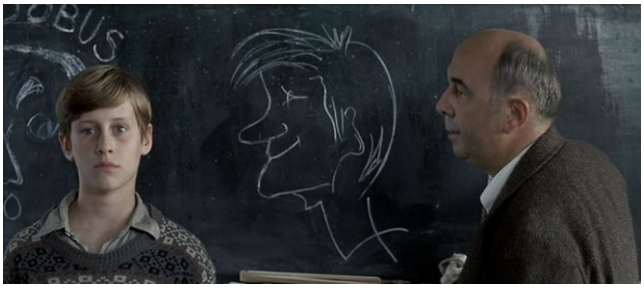

Abbildung 62: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:16:49.

4.3.2. Der neue Lehrer

Nicht nur neue Schüler sind ausschlaggebend für die Filme, meistens kommt auch ein neuer Lehrer oder Erzieher dazu, wie es bei *Elina*, *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, *Der Traum*, und *Der ganz große Traum* der Fall ist. Die neue Bezugsperson ist in diesen Beispielen auch immer eine positive Figur, die sich auf die Seite der Kinder stellt. Die

[204] *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:02:44.
[205] *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:25:34.
[206] Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 88.

neuen Lehrer zeigen eine Gemeinsamkeit, nämlich ihre Unsicherheit und Andersartigkeit, die teilweise mit ihrem modernen Auftreten zusammenhängt, das sie als Kontrastfigur zu den bisherigen Lehrern der Schule darstellt.

Im Film *Elina* wird bereits Einar Björks Ankunft zu einer Sensation, weil er mit einem Auto ins Dorf gefahren kommt, was für die Kinder nicht alltäglich ist. Er will die Kinder begrüßen, doch da sie besser finnisch verstehen, spricht er ihnen in der für ihn fremden Sprache eine Begrüßungsformel nach und gewinnt so ihre Aufmerksamkeit und Sympathie. Als die Direktorin kommt und er sich auch bei ihr auf Finnisch vorstellt, tritt er damit ins Fettnäpfchen und sie antwortet schnippisch: „Sehr erfreut, ich bin die Direktorin der Schule und versuche den Kindern das Finnisch-Sprechen abzugewöhnen.“[207] Um Elina später im Film zum Essen zu bewegen, versucht der unerfahrene Lehrer das mit Hilfe des Gesprächs. Zuerst setzt er sich neben Elina auf die Stufen, (Abb. 63) später spricht er im Lehrerzimmer mit ihr und kniet sich dabei hin, um mit dem Mädchen auf gleicher Augenhöhe zu sein. Er steht den gesamten Film durchgehend auf Seiten der Schüler, doch als junger Lehrer gibt er auch schnell auf und kann sich gegen die Direktorin nur schwer durchsetzen.

Abbildung 63: *Elina*, 00:30:42.

Abbildung 64: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:17:42.

Auch Monsieur Mathieu ist es wichtig, mit seinen Schülern auf gleicher Augenhöhe zu sein. Jenes Bild (Abb. 64) ist aus der Anfangssequenz, in Mathieus erster Aufsichtsstunde. Gertraud Becker schreibt sehr treffend in ihrem Buch *Kinder und Lehrer im Schulraum. Die räumliche Ordnung im Unterricht* aus dem Jahr 1968, dass Lehrer auf die Bedürfnisse der Kinder möglichst eingehen und nicht nur vorne an der Tafel stehen sollten. Im Idealfall „tritt [der Lehrer, Anm. der Autorin] unter seine Schüler, er geht und setzt sich zu ihnen; […] er wird zum Helfer und Mitarbeiter der Kinder […].“[208]

[207] *Elina*, 00:15:29.
[208] Becker, *Kinder und Lehrer im Schulraum*, S. 21.

Der gutgläubige Aufseher Mathieu hebt sich bereits mit seiner Einstellung von der des Direktors ab. Er ist davon überzeugt, dass Kinder im Grunde gutmütig sind, während sein Vorgesetzter die Kinder ständig bestraft. Er bringt die Klasse zum Lachen und verschafft sich mit jedem Tag mehr Gehör bei den Schülern. Über die Aufgabe des Hilfslehrers, für dessen Stelle sich Mathieu beworben hat, schreibt Gundel Mattenklott in ihrem Text „Die Kinder des Monsieur Mathieu“: „Zur Erzählzeit des Filmes (und noch lange danach) hatten sie die Aufgabe, die Schüler in den Stunden zu disziplinieren, in denen sie keinen Unterricht hatten. Sie werden [in der frz. OV, Anm. der Autorin] »pion« genannt, eine abfällig klingende umgangssprachliche Bezeichnung.“[209] Doch Mathieu diszipliniert die Kinder auf seine Weise mit Hilfe des Chors. Wenn er ein Kind bestrafen muss, dann macht er es ungern und versucht, die Strafe so angenehm und sinnvoll wie möglich zu gestalten. Oft nimmt der Erzieher die Kinder in Schutz, um sie vor einer Strafe des Direktors zu schützen. Die Autorin beschreibt Mathieu so:

> „Mathieu setzt gegen diese Atmosphäre von Repression und latenter wie manifester Gewalt die Waffen des guten Menschen: Er ist freundlich, nachsichtig, humorvoll. Er verhandelt mit den Schülern, anstatt sie zu bestrafen und setzt schließlich seine eigene Begabung als Komponist und Musiker ein, indem er ihnen Gesangsunterricht gibt und aus dem trostlosen Haufen einen Knabenchor engelhafter Stimmen schafft.“[210]

Als Freddie Svale aus dem Film *Der Traum* den Schülern vorgestellt wird, zeigt bereits sein Äußeres, dass er modern ist, da er längere Haare hat und keinen Anzug trägt. Er ist sehr nett zu den Kindern und bietet ihnen an, ihn mit dem Vornamen anzusprechen. Nachdem ihm der Direktor verbietet, mit den Kindern zu musizieren, überlegt er sich, wie er mit den Kindern trotzdem weitermachen kann. Dabei macht die Kamera eine Kreisbewegung um ihn, sodass er in dieser Szene im Mittelpunkt steht. Der Filmwissenschafter Rayd Khouloki schreibt in seinem Buch „Der filmische Raum. Konstruktion, Wahrnehmung, Bedeutung“ über das Wesen des Kreises:

> „Der Zuschauer wird durch die Kamerabewegung in diesen Wirbel hineingezogen. Der Hintergrund verschwimmt bei der Beschleunigung der Bewegung. Der Raum als Umfeld der Figuren verschwindet durch diese Unkenntlichkeit für eine kurze Zeit, was die Fokussierung […] noch verstärkt.“[211]

[209] Mattenklott, „Die Kinder des Monsieur Mathieu“, S. 133.
[210] Ebd. S. 133.
[211] Khouloki, *Der filmische Raum. Konstruktion, Wahrnehmung, Bedeutung*, S. 74.

In diesem Film wird ein Problem angesprochen, das junge Lehrer häufig haben: Die Probezeit, in der sich die Lehrer an alle Regeln zu halten haben, weil sie sonst der Schule verwiesen werden und nur mehr schwer an einer anderen aufgenommen werden.

Im Film *Der ganz große Traum* wird dem Zuseher die Figur des Englisch-Lehrers Konrad Koch noch vor den Schüler-Figuren vorgestellt, was auf dessen Wichtigkeit hinweist und darauf schließen lässt, dass der Großteil des Geschehens aus seiner Sicht erzählt wird. Eben erst aus dem Vereinten Königreich in Deutschland angekommen spricht er vorerst nur Englisch. Sein karierter Anzug mit Weste, Fliege und Kappe erinnert an das Stereotyp des Engländers jener Zeit. Er ist seiner Zeit voraus, da sein Englisch-Unterricht in Deutschland nur als Schulversuch startet. Damit wird Koch zum Gegenentwurf des Lehrers Dr. Bosch, der Geschichte, Griechisch und Latein unterrichtet. Dieser ist der typische Vertreter des humanistischen Gymnasiums, das in der Entwicklung des Schulwesens in jener Zeit stark im Zurückgehen ist, wie der Pädagoge Albert Reble in einer Neuauflage des Buches *Geschichte der Pädagogik* im Jahr 2002 schreibt:

> „[Es] ergibt sich auch hier bis Ende des 19. Jahrhunderts eine gewisse Verlagerung des Lehrerkanons: die absolute Herrschaft der alten Sprachen wird etwas vermindert, dafür dringen neu ein oder werden verstärkt: Deutsch, die neueren Fremdsprachen, die naturwissenschaftlichen Fächer, auch Geschichte.“[212]

Dr. Bosch verwendet oft lateinische Wörter, wenn er mit den Schülern schimpft. Statt Schultasche sagt er etwa „Tornister“[213] und den Bart trägt er auf eine altmodische Art. Koch hingegen verwendet englische Wörter im Alltag, was ein Zeichen der neuen Zeit ist. Er trägt moderne Kleidung und auch seinen Bart nach einer für damalige Verhältnisse neuen Fasson. Dr. Bosch spricht von der baldigen Besetzung Englands und singt mit den Schülern die kaiserliche Hymne: „Heilige Flamme glüh', glüh' und erlösche nie fürs Vaterland. Wir alle stehen dann, mutig für einen Mann. Kämpfen und bluten gern, für Thron und Reich.“[214] Auch Koch muss sich als neuer, junger Lehrer den Prinzipien des Direktors, der sich wiederum den Wünschen des Fördervereins fügen muss, anpassen und unterordnen. Koch ist aus dem gleichen Grund Lehrer geworden wie Freddie Svale: um die Kinder besser zu erziehen, als es seine eigenen Lehrer und Eltern gemacht haben.

---

[212] Reble, Albert, *Geschichte der Pädagogik*. Klett-Cotta: Stuttgart [20]2002, S. 267.
[213] Der Begriff „Tornister“ wird auch für große Rucksäcke der Soldaten verwendet; o.A., „Tornister“, in: *Duden.de*, 2014, www.duden.de/rechtschreibung/Tornister, Zugriff: 31.01.2014.
[214] *Der ganz große Traum*, 00:36:23.

4.3.3. Lehrer und Konflikte

Konflikte mit Schülern

Rudolf Dreikurs schreibt von fünf potenziellen Konfliktpartnern, denen der Lehrer ausgesetzt ist:

> „Der Lehrer [ist] vielen Anforderungen, Spannungen und Nöten ausgesetzt, denen er nicht gewachsen ist. Es handelt sich hauptsächlich um fünf Konflikt-Felder, nämlich um solche mit den Kindern, mit den Eltern, mit dem Schulleiter, mit der Gemeinde und mit sich selbst.“[215]

Konflikte zwischen Lehrern und Kindern gibt es in den ausgewählten Filmen kaum, sehr viele jedoch zwischen Schülern und Direktoren, die in dieser Hinsicht die Rolle des Lehrkörpers einnehmen, da sie ebenso unterrichten. Dies ist in den Filmen *Elina* und *Der Traum* ausschlaggebend. Über kämpfende Lehrer schreibt Dreikurs: „Sobald er [der Lehrer] gereizt, enttäuscht, verärgert wird, hört er auf, Führer und Erzieher zu sein, sondern ist nur noch ein für seine eigenen Rechte, seine Stellung, seine Geltung und Überlegenheit kämpfender Mensch.“[216] Dies wird besonders im Film *Der Traum* deutlich, als Direktor Svendsen um seinen Sieg bei der Schulverhandlung kämpft. Es geht kaum um das Delikt des Schülers, und weshalb er bestraft worden ist, sondern nur mehr darum, dass der Direktor Recht bekommt, um seinen Posten nicht zu verlieren. Dreikurs schreibt:

> „Solange ein Lehrer darum besorgt ist, wie gut er als Lehrer ist, bleibt er leicht verwundbar. […] Denn der Erzieher, der aus Ärger, Zorn oder einem Gefühl des Versagens heraus impulsiv und in Abwehr handelt, ist nicht um das Kind, sondern um sich selbst besorgt. All diese inneren Konflikte und Spannungen werden in seinem Umgang mit anderen Lehrern, mit dem Schulleiter, mit den Eltern und mit der Gemeinde offenbar. Als Autorität betrachtet, auf die man zu hören hat, kann er jede Kritik unerträglich finden, als persönliche Beleidigung und Demütigung.“[217]

Elina und Frits kritisieren ihre Direktoren, indem sie stillen Widerstand leisten. In beiden Filmen schließt sich am Ende die Gesamtheit der Klasse dem einzelnen Schüler an und zusammen gehorchen sie dem Schulleiter nicht mehr, der sich daher auch nicht mehr durchsetzen kann und dem nur mehr die Resignation bleibt. Auch der Kantor Justus Bökh im Film *Das fliegende Klassenzimmer* ist verwundbar und fühlt sich verletzt, als ihn der Schüler Jonathan in seiner Wut anschreit, nachdem Dr. Bökh – für die Kinder nicht nachvollziehbar – verboten hat, das Stück aufzuführen.

---

[215] Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 19.
[216] Ebd. S. 23.
[217] Ebd. S. 31.

Höhepunkte der Konflikte zwischen Lehrer und Schüler sind körperliche Bestrafungen, wie sie in den Beispielfilmen durchgehend vorkommen. Im Film *Elina* wird das Mädchen anfangs gezwungen zu essen, ein anderes Kind wird mit einem Essensentzug bestraft. Im Film *Der Traum* sind körperliche Strafen an der Tagesordnung. Die Handlung dreht sich um jene Verletzung, die der Direktor dem Schüler Frits zugefügt hat. In den Filmen *Der ganz große Traum* und *Die Kinder des Monsieur Mathieu* werden Kinder regelmäßig in den Karzer gesperrt oder sie werden geschlagen. Joachim Bauer schreibt über körperliche Strafen: „Es kann kein Zweifel bestehen: Lehrkräfte haben die Würde des Schülers zu achten, das heißt, sie dürfen das Kind bzw. den Jugendlichen kritisieren, aber nicht herabwürdigen und selbstverständlich nicht körperlich strafen.“[218] Das Ende der Erziehung beschreiben Horney und Müller mit einem Anstieg des Prestiges des Lehrers, wie es in *Elina* und *Der Traum* gut zu sehen ist:

> „Wo aber das Lehrerverhalten starr und einseitig ist und damit unfähig zur Anpassung wird, wo es ausschließlich vom Lehrer und seinem Prestige und nicht mehr von der Situation und dem Wohl des Kindes bestimmt wird, ist der Raum der Erziehung verlassen.“[219]

Wie es in dem Film *Das fliegende Klassenzimmer* der Fall ist, sollten sich Lehrer wie hier Justus Bökh nach Horney und Müller „oft ihrer eigenen Schulzeit und der Erlebnisse und der Gefühle erinnern, die sie damals bewegten.“[220]

Konflikte mit Eltern

Unvermeidbare Konflikte mit den Eltern der jeweiligen Schüler gibt es reichlich, vor allem in den Filmen *Elina*, *Der Traum* und *Der ganz große Traum*. Elinas Mutter steht auf der Seite der Direktorin, weil sie selbst, in Bezug auf ihre Stelle in der Schule, auf sie angewiesen ist. Erst durch den neuen Lehrer merkt sie, dass sich in der Schule ein Problem anbahnt. Doch auf ihn ist Elinas Mutter nicht mehr gut zu sprechen, da sein Wagen mit Elina am Steuer ins Rollen gerät. Nachdem sie ihm im Moor das Leben ihrer Tochter zu verdanken hat, ist die Mutter wieder bereit, sich im Auto nach Hause bringen zu lassen. Im Film *Der Traum* verschärfen sich die Konflikte zwischen Frits' Eltern und dem Direktor, der gleichzeitig unterrichtender Lehrer ist. Der neue Lehrer Freddie Svale übernimmt die Rolle des Vermittlers zwischen der Schule und den Eltern. Er fährt öfters zu ihnen nach Hause und gibt Ratschläge, wie sie den Direktor überlisten können. Beim Erntedankfest

[218] Bauer, *Lob der Schule: Sieben Perspektiven für Schüler, Lehrer und Eltern*, S. 70.
[219] Horney/Müller, *Schule und Disziplin*, S. 33.
[220] Ebd. S. 82.

beschreibt Frits Vater den Lehrer als „neuen Freund der Familie, der uns in einer schwierigen Situation geholfen hat.“[221]

Frits bekommt bereits am ersten Schultag einen Brief mit nach Hause, in dem steht, dass es verboten ist, in der Schule eine Beatles-Frisur zu tragen. Wenn Lehrer den Eltern Briefe über das Verhalten der Schüler schreiben, entstehen Konflikte, die vermeidbar wären, schreibt Dreikurs: „Der Lehrer fühlt sich durch das Kind in seiner Klasse so angegriffen, daß er ihm das Leben zu Hause auch schwer machen will. Und er hat Erfolg damit.“[222] Denn erst dadurch, dass die Eltern über Schwierigkeiten in der Schule informiert werden, verschlimmert sich auch die Beziehung des Schülers zu den Eltern. So wird z.B. Joosts Mutter im Film *Der ganz große Traum* erst strenger, als er eine Verwarnung mit nach Hause bekommt.

Damit Joost nicht von der Schule geworfen wird, versichert der Lehrer der Mutter, die volle Verantwortung für ihren Sohn zu übernehmen: „Ich werde mich mit all meinen Möglichkeiten für Joost einsetzen.“[223] Am Ende opfert er sich für den Jungen und bietet dem Direktor sogar seine Kündigung an, damit Joost im Gegenzug in der Schule bleiben darf. Im gleichen Film kommt es zu einer weiteren Debatte zwischen einem Vater und dem Lehrer. Koch pflegt Werte wie Kameradschaft und erklärt Herrn Hartung, der auf alte Traditionen viel Wert legt: „In den Knaben, in ihrem Sohn steckt so viel Talent, so viel Neues, von dem wir noch nichts ahnen. Wir sollten sie nicht dazu zwingen, in unsere Fußstapfen zu treten, nur weil wir Angst davor haben, von ihnen beflügelt zu werden.“[224] Dieser Konflikt ist deshalb komplizierter als andere, weil Hr. Hartung nicht nur Vater ist, er ist gleichzeitig Vorsitzender des Fördervereins. Und dieser hat es überhaupt erst ermöglicht, Koch als Lehrer nach Deutschland zu holen und das Experiment des Englischunterrichts zu starten.

Konflikte mit dem Schulleiter

Zu Konflikten mit Lehrerkollegen kommt es in den analysierten Filmen weniger häufig, zu einigen Konflikten zwischen den Lehrern und ihren Vorgesetzten aber sehr wohl. In den Filmen *Elina*, *Der Traum*, *Der ganz große Traum* und *Die Kinder des Monsieur Mathieu* versucht jeweils der neue Lehrer bzw. Betreuer seine eigene Pädagogik durchzusetzen,

[221] *Der Traum*, 01:13:00.
[222] Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 25.
[223] *Der ganz große Traum*, 00:47:15.
[224] *Der ganz große Traum*, 00:19:22.

auch wenn diese bei den jeweiligen Direktoren nicht immer gut ankommt. Üblicherweise sollten Lehrer und Direktoren eine gemeinsame Verantwortung übernehmen, doch speziell für neue Kollegen ist das nicht immer einfach, wie Horney und Müller schreiben: „Referendare und Lehramtsbewerber haben leicht und nicht selten mit Recht das Gefühl, nicht ganz dazuzugehören und allein zu stehen.“[225] Dass gerade junge Lehrer, deren Unterrichtsmethoden oft nicht zu den Einstellungen der Schulleiter passen, nicht gut in das Lehrerkollegium integriert werden, ist vor allem in den Filmen *Elina*, *Der Traum* und *Der ganz große Traum* zu sehen. Dir. Svendsen erklärt dem Junglehrer Freddie Svale: „Wir sind eine Schule, in der die alten Werte hoch geachtet werden. Und für einen jungen Lehrer, besonders in der Probezeit ist es besser, man ordnet sich ein.“[226] Herr Svale versucht alles, um sich zu integrieren, doch am Tag nach seiner Falschaussage sieht er sich gezwungen beim Direktor mit folgender Begründung zu kündigen: „Ich kann diese Schule nicht mehr ertragen, und vor allem, ich kann Sie nicht mehr ertragen.“[227]

Im Film *Elina* beschuldigt der neue Lehrer die Direktorin, das Mädchen provoziert zu haben, doch sie ist sich ihrer Schuld nicht bewusst. Als Frl. Holm Elina ignoriert und die Schülerin daraufhin traurig die Klasse verlässt, macht er ihr Vorwürfe, weist sie auf ihre Aufsichtspflicht hin und macht der Direktorin klar, dass es ihre Verantwortung ist, wenn dem Mädchen etwas zustoßen sollte. Über die Gemeinschaft der Lehrer schreiben Horney und Müller:

> „Die Lehrer einer Schule sind Partner, sie sind aufeinander angewiesen, müssen sich in Offenheit begegnen und bereit sein, aufeinander zu hören. Ohne Gemeinsinn und menschlichen Zusammenhalt bleibt die Lehrerschaft einer Schule bestenfalls eine Art von Zweckverband.“[228]

Zu einer Lehrerpartnerschaft kommt es in den Beispielfilmen jedoch kaum. Es gibt zwar in allen Filmen Lehrerkollegen, aber diese nehmen nur einen geringen Anteil der Geschichte ein. Interessant ist, dass Hr. Karl im Film *Die Blindgänger*, von Seiten der Kollegen als Betreuer wenig Achtung erfährt, obwohl er der einzige Erwachsene ist, der sich liebevoll um die Kinder kümmert. Er hat eher das geringe Ansehen eines Hausmeisters, aber selbst über diese Funktion schreiben Horney und Müller: „Der *Hausmeister* gehört zwar nicht

[225] Horney/Müller, *Schule und Disziplin*, S. 85.
[226] *Der Traum*, 00:35:56.
[227] *Der Traum*, 01:29:53.
[228] Horney/Müller, *Schule und Disziplin*, S. 84.

zum Lehrkörper, seine Tätigkeit ist aber für die Ordnung und für das Ordnungsverhalten der Schüler nicht bedeutungslos.“[229]

4.3.4. Der Lehrer als Ratgeber und Freund

Alle Lehrer und Betreuer, die in den Beispielfilmen eine wichtige Rolle haben, sind gute, nette, hilfsbereite und unterstützende Personen, wie man sie sich nur wünschen kann. Die Lehrer aus den Filmen *Elina*, *Der Traum*, *Der ganz große Traum* und *Die Kinder des Monsieur Mathieu* setzen sich vor allem für die Schüler ein und unterstützen auch die Eltern im Konflikt gegen die Schulleiter. Mehr als ein Lehrer oder Betreuer sind Dr. Bökh aus dem *Fliegenden Klassenzimmer* und Hr. Karl aus dem Film *Die Blindgänger*. Sie sind teilweise Ratgeber und Freund, was vermutlich auch daran liegt, dass beide Filme in einem Internat spielen, wodurch die Lehrer auch ein Stück weit mehr die Rolle der Eltern übernehmen. Dreikurs schreibt über die Funktion des Lehrers, die Kinder auch zu erziehen: „Der Lehrer ist nicht nur ein Schulmeister für verschiedene Fächer, sondern auch Erzieher in einem umfassenden Sinn. Als solcher hat er für Führung und Orientierung zu sorgen.“[230] Er schreibt weiter:

> „Man kann niemand beeinflussen, wenn nicht zuvor eine freundschaftliche Beziehung hergestellt worden ist. Diese grundsätzliche Voraussetzung wird oft mißachtet. Die meisten Schwierigkeiten mit Kindern sind die logischen Folgen einer gestörten Beziehung zwischen Kind und Erwachsenen. […] Besteht eine gute Beziehung, so tauchen kaum ernsthafte Störungen der Mitarbeit auf.“[231]

Das ist besonders im Film *Das fliegende Klassenzimmer* zu erkennen. Bis auf den kurzen Konflikt zwischen Jonathan und dem Kantor gibt es nur klärende Gespräche zwischen den Schülern und dem Lehrer. Dreikurs erklärt, wie wichtig es ist, als Lehrer aufrichtig zu sein:

> „Es gibt nur einen Faktor, der allen erfolgreichen Methoden gemeinsam ist: *Aufrichtigkeit*. Damit allein kann man Kinder gewinnen. […] Kinder sprechen auf jeden an, der den Mut hat, so zu sein, wie er ist, mit allen seinen menschlichen Fehlern und Schwächen, vorausgesetzt daß er bereit ist, seine eigenen Schwächen und Fehler zuzugeben.“[232]

Das ist auch der Grund für das gute Verhältnis zwischen den Schülern und dem Kantor. Dr. Bökh erzählt eine Parabel aus seiner Kindheit und Jugendzeit, die er selbst ebenfalls im Thomaner-Internat verbracht hat, und er erkennt sich vielleicht selbst in einem der Jungen wieder, die sich wiederum selbst in der Geschichte wiederentdecken. Nachdem er den

[229] Ebd. S. 86.
[230] Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 78.
[231] Ebd. S. 85.
[232] Ebd. S. 86.

Schülern verboten hat, das neue Weihnachtsstück zu spielen, erzählt er ihnen erneut aus seinem Leben. Dabei wird klar, dass er das Stück damals mit seinem besten Freund geschrieben hat und ihn bald darauf aus den Augen verloren hat. Die Erzählungen aus seiner Schulzeit und über seine Gefühle lassen die Schüler den Kantor als Mensch wahrnehmen, und nicht nur als Lehrer und Erwachsenen. Es entsteht eine gegenseitige Achtung, über die Dreikurs sagt:

> „Ein gutes Verhältnis in einer demokratischen Umgebung erfordert gegenseitige Achtung und Vertrauen sowie ein Gefühl der sozialen Gleichwertigkeit, die unabhängig von persönlichen Unterschieden des Wissens, der Kenntnisse, der Fähigkeiten und der Stellung ist. Ein Lehrer, der vor jedem Kind Achtung hat und es mit Würde und Freundlichkeit behandelt, kann es zur Anerkennung von Ordnung und Spielregeln bringen, die für jedes soziale Funktionieren notwendig sind. […] [Die gegenseitige Achtung, Anm. d. Autorin] ist die Grundlage für eine gute und beständige Beziehung. Kinder wollen ihre Lehrer achten, wollen aber selbst auch geachtet sein. […] Ein Lehrer kann sich so verhalten, daß er von seinen Schülern als Freund angesehen und gleichzeitig als Führung anerkannt wird.“[233]

Dies ist im Film *Das fliegende Klassenzimmer* der Fall. Der Lehrer ist ein Freund, der aber immer noch das Sagen hat. Katrin Hoffmann schreibt über diesen besonderen Kinderfilm:

> „»Das fliegende Klassenzimmer« zeichnet sich durch den Zusammenhalt der Schüler aus, die sich mit den kumpelhaften Lehrern gut verstehen und dem Lehrer Justus einen Freundschaftsdienst erweisen. Hier war Kästner seiner Zeit sicherlich voraus, indem er den Lehrer Dr. Justus [Bökh] als guten Freund charakterisierte, wie eine Wunschvorstellung seiner Zeit – eine Anbiederung der Erzieher an die Schüler, die so allerdings realiter nur selten stattfindet.“[234]

Zuerst setzt sich der Lehrer für den Schüler Jonathan ein, sodass dieser im Internat bleiben darf, später singen die Schüler ihrem Lehrer zu Ehren ein Lied, damit dieser nicht seine Anstellung verliert. Nachdem die Jungen selbst richtig gute Freunde geworden sind, beschließen sie, ihren Lehrer zu seinem besten Freund aus der Jugendzeit zu bringen. Mit verbundenen Augen führen sie Justus zum Wohnwagen, (Abb. 65) wo der „Nichtraucher“ auf ihn trifft und sich die früheren Freunde bald viel zu erzählen haben (Abb. 66).

[233] Ebd. S. 87.
[234] Hoffmann, „Generationskonflikte im deutschsprachigen Kinderfilm“, S. 182.

Abbildung 65: *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:24:11.

Abbildung 66: *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:26:27.

Dr. Bökh setzt sich insbesondere für Gerechtigkeit ein, denn er heißt nicht umsonst Justus mit Vornamen, was „der Gerechte" bedeutet. Über die partnerschaftliche Pädagogik, die gut auf den Film *Das fliegende Klassenzimmer* anzuwenden ist, schreibt der engagierte Lehrer Artur Dumke in seinem Buch *Die Autorität des Schulerziehers* aus dem Jahr 1968:

> „Sie [die Maßnahmen wie Mahnung, Warnung, Drohung, Auftrag, Vorschrift, usw., Anm. d. Autorin] wecken selten die Bereitwilligkeit, der Autorität des Erziehers zu vertrauen, sie ermöglichen keine freien Entscheidungen. Dies alles ist nur in einer Pädagogik möglich, die man die *partnerschaftliche* nennen kann. In ihr wird das Lehrer-Schüler-Verhältnis nicht durch das Oben-Unten charakterisiert, sondern dadurch, daß beide, Lehrer und Schüler, in gemeinsamer Verantwortung stehen."[235]

Schon die Tatsache, dass sich Lehrer und Schüler gegenseitig beim Vornamen nennen, zeigt, wie partnerschaftlich ihr Verhältnis ist. Am Ende erklärt Justus dem besorgten Schüler Matz, der sich die Schuld an Ulis Unfall gibt, freundschaftlich: „Wer weiß, vielleicht ist ein gebrochenes Bein besser, als wenn er sich die ganze Zeit als Feigling gefühlt hätte."[236] Dumke schreibt weiter:

> „Dieser Lehrer läßt die Schüler mitsprechen, er weist ihnen Verantwortung zu, er beteiligt sie an den Ordnungen des Schullebens. Er begibt sich dabei aber nicht in eine Gleich-zu-gleich-Stellung mit den Schülern, sondern er entspricht den Aufgaben der „funktionalen Gliedschaft". […] [Er wird] seine Erziehungsautorität nicht aufgeben. Auch in diesem Verhältnis gibt es die erzieherische Distanz. […] Es wäre ein verhängnisvoller Irrtum anzunehmen, daß hier ein autoritätsloses Verhalten gemeint oder möglich ist."[237]

„Das ist seine Pädagogik. Erziehung zum selbstständigen Denken und Handeln."[238], erklärt Sebastian seinen Freunden die Erziehungsmethoden des Kantors. Da sich die Schüler an der Arbeit, die in der Schule anfällt, beteiligen, zeigt es, dass sie Verantwortung übernehmen. Außerdem ist im Film zu sehen, wie engagiert sich die Kinder in die

[235] Dumke, Artur, „Die Autorität des Schulerziehens", in: *Die Disziplin in ihrem Verhältnis zu Lohn und Strafe*, Hg. Hermann Röhrs, Frankfurt a. M.: Akad. Verl.-Ges., (Akademische Reihe: Pädagogik) 1968, S. 175-187, S. 187.
[236] *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:31:57.
[237] Dumke, „Die Autorität des Schulerziehers", S. 187.
[238] *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:48:50.

Vorbereitungen des Theaterstückes hineinsteigern und alles selbst machen. Philipp Peters-Arnolds spielt den Martin Thaler im Film *Das fliegende Klassenzimmer* und spricht in einem Interview auf der DVD über das Lehrer-Schüler-Verhältnis im Film:

> „Der Justus war mehr als ein Lehrer, das war schon fast ein guter Freund. Also der hatte eigentlich immer einen guten Ratschlag. […] Also, das war schon immer so ein gutes Verhältnis, vor allem, das liegt auch bestimmt an dem Justus. […] Ich würde dem Justus wohl mehr vertrauen als dem Kreuzkamm.“[239]

Auch Hr. Karl, der Betreuer im Film *Die Blindgänger,* fördert die Selbstständigkeit der Kinder. Um seinen blinden Schützlinge ein möglichst normales Leben zu ermöglichen, übt er mit ihnen das Gehen mit dem Blindenstock und veranstaltet das „Suppentraining“, bei dem sich die Kinder selbst Suppe auf ihre Teller nehmen. Er lobt eine Schülerin und als sie plötzlich Suppe ausschüttet, schimpft Herr Karl nicht, sondern streicht dem Mädchen über den Kopf und ermutigt es, erneut Suppe in eine Schüssel zu leeren. Dreikurs schreibt: „Es kommt nicht darauf an, *was* man sagt und tut, sondern *wie* es getan wird. Ermutigung ist darauf gerichtet, den Glauben des Kindes an sich selbst zu stärken.“[240] Hr. Karl filmt die Schüler, um festzuhalten, wie sie aussehen und welche Fortschritte sie machen. Über ihn schreibt Hoffmann:

> „In »Die Blindgänger« […] ist der Erzieher ein Freund, der vielleicht mit Rat und Tat zur Seite steht, aber ihr Geheimnis, dass die Mädchen einen Russlanddeutschen [sic!] Jungen versteckt halten, erfährt auch er nicht. Dieses Problem bewältigen die blinden Kinder ganz allein.“[241]

Dass er nicht nur ein Erwachsener, sondern Ratgeber und Ansprechpartner für die Probleme der Kinder ist, wird vor allem in der folgenden Szene klar: Abends kommt Herr Karl in Maries Zimmer und setzt sich zu ihr aufs Bett um ihr zuzuhören. Damit er sich leichter in Maries Zustand versetzen kann, dreht er nicht das Licht auf, sondern sitzt im Dunkeln neben ihr. Sie wechseln nur wenige Worte miteinander, doch sie scheinen sich gut zu verstehen (Abb. 67). Als er die Mädchen einmal von der Polizei abholen muss, schimpft er nicht und ist ihnen nicht böse. Im Gegenteil, er erkundigt sich nach dem Einsendeschluss des Videowettbewerbes und untermalt schließlich sogar das Video mit Maries Gesang. Herr Karl verbringt viel Freizeit mit den Schülern, er fährt die Mädchen zum Vorspielen und organisiert Fernsehabende für sie und die Jungen, bei denen er auch stets erklärt, was im Bild zu sehen ist.

---

[239] *Das fliegende Klassenzimmer*, Interviews, 00:00:55-00:01:43.
[240] Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 93.
[241] Hoffmann, „Generationskonflikte im deutschsprachigen Kinderfilm“, S. 177.

Abbildung 67: *Die Blindgänger*, 00:22:38.

Abbildung 68: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 01:10:49.

4.3.5. Der Lehrer als Vaterersatz

Da in den Beispielfilmen viele Kinder ohne Vater aufwachsen, kann der Lehrer durchaus ein wenig in der Rolle des Vaters gesehen werden. Einar Björk macht sich Sorgen um die Schülerin Elina. Freddie Svale wird vor allem in der Zeit der Absenz von Frits' Vater sowohl zu einem Vorbild als auch zu einem Vaterersatz. Beim Arzt hält er dem Jungen väterlich die Hand, da Frits vor Angst und Schmerzen schluchzt. Danach schneidet er Frits eine neue Frisur und zeigt ihm wie einem Freund nach der Schule seine Wohnung. Auch Konrad Koch gibt den Schülern Joost und Felix, die keinen oder nur einen sehr strengen Vater haben, väterliche Ratschläge. Der gutmütige Monsieur Mathieu hat den kleinen Pépinot in sein Herz geschlossen deckt ihn liebevoll zu (Abb. 68). Am Ende nimmt er den Jungen mit und wird zu seinem Ziehvater. Gundel Mattenklott beschreibt Mathieu als gemütlichen, sensiblen, unsportlichen Antihelden, der ein idealer Familienvater wäre, aber absolut kein Frauenheld:[242]

> „Seine Neigung zu den Jungen wird als väterlich mit freundschaftlicher Tönung gezeichnet. Freundlichkeit, Aufrichtigkeit und Humor sind seine Waffen gegen die lebensfeindliche Atmosphäre, die, wie er gleich beim Eintritt ins Internat hört, bereits einen Schüler in den Selbstmord getrieben hat.“[243]

Markus Vorauer ist selbst Lehrer und Filmhistoriker. Im Text „Der Lehrer ist der Erlöser“ aus dem Jahr 2007 schreibt er, dass Lehrer manchmal eine väterliche Vorbildfunktion für einige Schüler haben können:

> „Der Lehrer (und meist ist es in den 50er-Jahren ein männlich besetzter Job) ist einerseits der verlängerte Arm der Autoritätsinstanz, andererseits kann er auch jene moralische Vorbildfunktion übernehmen, die in der Familie fehlt. So oder so ist er ein Substitut für den abwesenden Vater.“[244]

[242] Vgl. Mattenklott, „Die Kinder des Monsieur Mathieu“, S. 134.
[243] Ebd. S. 135.
[244] Vorauer, Markus, „Der Lehrer als Erlöser“, in: *Lehrerfiguren im internationalen Spielfilm. Helden oder Gescheiterte*, Hg. Martin Heinrich, Münster: Monsenstein & Vannerdat 2007, S. 63-70, S. 64.

Auch Ulrike Greiner, Rektorin der PH Oberösterreich, spricht vom Lehrer als väterlichem Freund:

> „Mit der Ausdifferenzierung der Familie in der Moderne und der Zunahme unterschiedlicher Funktionssysteme im Kinder- und Jugendbereich wird nun das schulische Familienmodell mit dem Lehrer/der Lehrerin als väterlichem Freund/mütterlicher Freundin mehr und mehr verschwinden.“[245]

Markant ist in den besagten Filmen aber auch, dass fast alle Lehrer (und Direktoren) keine eigenen Kinder haben. Ob diese Berufsgruppen auch in der Realität weniger Kinder haben, da sozusagen alle Nerven für die Schüler gebraucht werden, soll an dieser Stelle nicht erörtert werden. Ein Grund für die Kinderlosigkeit ist sicherlich, dass Einar Björk, Freddie Svale und Konrad Koch junge Lehramtsanwärter sind, die aus anderen Gegenden oder sogar aus dem Ausland anreisen, um zu unterrichten. Monsieur Mathieu und Hr. Karl als reifere Herren sowie die drei jungen Lehrer haben weder Frau, Freundin oder Lebensgefährtin, noch Kinder. Der einzige Lehrer mit Freundin ist Justus, der einzige Direktor mit Kind ist Kreuzkamm, die beide im Film *Das fliegende Klassenzimmer* vorkommen. Warum dem so ist, soll hier nicht näher untersucht werden. Markus Vorrauer schreibt: „Die Einsamkeit der Lehrerprotagonisten ist überhaupt eine rekurrente Metapher des Genres. Es ist dieses Gefühl der Isolation.“[246] Gundel Mattenklott meint, dass im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* sowohl die Kinder, als auch die Lehrer isoliert in dem Erziehungsheim leben: „Nicht nur die Schüler landen in einer Heterotopie des Internats, weil sie woanders nicht der Norm entsprechen, sondern auch die Lehrer.“[247]

4.3.6. Die Klasse wird zum Projekt

Die beiden folgenden Filme drehen sich vor allem um die Lehrer, die ein gemeinsames Projekt mit ihren Schülern aufbauen. Nach etlichen Schwierigkeiten zu Beginn steht einem großen Finale nichts mehr im Weg. Im Film *Der ganz große Traum* bringt Konrad Koch seinen Schülern die englische Sprache mit Hilfe des Fußballspiels näher (Abb. 69).

[245] Greiner, Ulrike, „Könnerschaft: Unterrichten Können heißt Erziehen Können heißt Entwickeln Können?“, in: *Lehrerfiguren im internationalen Spielfilm. Helden oder Gescheiterte*, Hg. Martin Heinrich, Münster: Monsenstein & Vannerdat 2007, S. 47-62, S. 54.
[246] Vorauer, Markus, „Die Schule der Gewalt“, in: *Lehrerfiguren im internationalen Spielfilm. Helden oder Gescheiterte*, Hg. Martin Heinrich, Münster: Monsenstein & Vannerdat 2007, S. 136-146, S. 144.
[247] Mattenklott, „Die Kinder des Monsieur Mathieu“, S. 139.

Abbildung 69: *Der ganz große Traum*, 00:25:34.

Abbildung 70: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 01:15:34.

Monsieur Mathieu arbeitet mit seinen Schülern an einem Chorprojekt, (Abb. 70) das nicht nur bei den Kindern, sondern schließlich auch bei Kollegen Anklang findet. Dreikurs ist sich sicher, dass ein gemeinsamer Zweck viel bewirken kann:

> „Der Erfolg eines Lehrers hängt zu einem großen Teil von seiner Fähigkeit ab, die Klasse zu einem gemeinsamen Zweck zu vereinen. Sein Gelingen oder Versagen entscheidet oft nicht nur, was die Kinder lernen, sondern wie sie sich entwickeln, und zwar sowohl intellektuell als auch sozial. […] Nur wenn er alle zu einer Einheit zusammenschweißt, kann er auf alle einwirken und ihnen zum Fortschritt verhelfen […]. Er kann eine Klasse dadurch vereinigen, daß er Interesse, eine hohe Moral und ein Gefühl für den Gemeinsinn weckt.“[248]

Die Begeisterung des Lehrers, sich intensiv mit den Schülern auseinanderzusetzen, ist äußerst wichtig. Koch bietet seinen Schülern sogar an, mit ihnen außerhalb der Schule in der Freizeit Fußball zu spielen, da er ihnen nicht nur Englisch, sondern auch den respektvollen Umgang miteinander beibringen will. Dreikurs schreibt: „Der Lehrer muß bei *allen* Kindern ein echtes Interesse hervorrufen, wenn er möchte, daß sie Fortschritte machen. […] Dies setzt Begeisterung des Lehrers für seine eigene Aufgabe, seine eigene Teilnahme voraus.“[249] Dass es außerdem wichtig ist, den Stoff interessant zu unterrichten, spricht der Autor ebenfalls an: „Um als Lehrer Erfolg zu haben, braucht man jedoch mehr als ein gutes persönliches Verhältnis mit einzelnen Schülern. Auch die Beherrschung des Stoffes genügt nicht. Wichtiger ist die Fähigkeit des Lehrers, seinen Stoff interessant zu gestalten.“[250]

[248] Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 105f.
[249] Ebd. S. 89.
[250] Ebd. S. 88.

4.4. Direktor

Der Direktor einer Schule ist die höchste Autoritäts- und Respektsperson. Wie in den Filmen *Elina*, *Der Traum* und *Die Kinder des Monsieur Mathieu* hat der Schulleiter nicht nur administrative Aufgaben, sondern er unterrichtet oft selbst, wenn auch teilweise nur vorübergehend, sodass er ebenso als Lehrer wahrgenommen werden kann. In den analysierten Filmen wird der Direktor zum Feindbild der Schüler, zum Gegenspieler der Lehrer und manchmal auch der Eltern. Im Film *Der ganz große Traum* ist der Direktor erstaunlich modern eingestellt, doch er hat vor allem mit dem Förderverein zu kämpfen, der viele Schulleistungen finanziert. Dreikurs schreibt in seinem Buch *Psychologie im Klassenzimmer* dies bezüglich sehr treffend: „Wenn die Schulen aber ihrerseits neue Ideen und Verfahren anwenden wollen, treffen sie oft auf den Widerstand der Gemeinde."[251]

Im Film *Das fliegende Klassenzimmer* wird die Person der Schulleitung karikiert und überspitzt dargestellt, denn in der neuen Erich-Kästner-Verfilmung haben die Kinder das Sagen. Im Film *Die Blindgänger* wird die Leitung der Institution nicht gezeigt, sodass sie für den Zuschauer unwichtig wird. Über die Definition und die Funktionen eines Direktors schreibt Dreikurs: „Außer seinen administrativen Pflichten muß der Schulleiter den Lehrplan und den Fortschritt des Unterrichts im Auge haben."[252] Das ist in den Filmen *Elina* und *Die Kinder des Monsieurs Mathieu* gut zu erkennen, als Frl. Holm betont, wie wichtig es ist, den Lehrplan einzuhalten.[253] Auch Dir. Rachin spricht über den Lehrplan, der im Hintergrund auf einer Tafel deutlich zu sehen ist. Dreikurs erklärt weiter, dass es an dem Direktor liegt, in der Schule für eine gute Atmosphäre zu sorgen, was in den beiden genannten Beispielfilmen nicht der Fall ist:

> „Ob der Schulleiter sich dessen bewußt ist oder nicht, er kann seiner Mittlerstellung zwischen Lehrer und Kind nicht entrinnen. […] Auch der Schulleiter neigt dazu, Partei zu ergreifen, obwohl gewöhnlich nicht offen. […] Dies bringt uns zur maßgebenden Funktion des Schulleiters: Er ist für die Atmosphäre in seiner Schule verantwortlich. Harmonie und Disharmonie hängen von ihm ab. Die Fähigkeit, alle zu einem gemeinsamen Zweck zu vereinen, ist für den Leiter einer Schule genau so [sic!] wichtig wie für den Lehrer in seiner Klasse."[254]

Der Direktor hat die höchste Machtposition, da er innerhalb der Schulstruktur in der Hierarchie am höchsten steht. Katrin Hoffmann stellt in ihrem Text „Generationskonflikte im deutschsprachigen Kinderfilm" aus dem Jahr 2009 fest, dass es vor allem in den

[251] Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 28.
[252] Ebd. S. 25.
[253] *Elina*, 00:47:30.
[254] Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 27f.

skandinavischen Ländern mehr Filme gibt, die sich mit dem Thema der Generationen auseinandersetzen:[255]

> „In gewohnt offener und direkter Art, behandeln Filme wie »Der Traum« [...] [oder] »Elina« […] den Kampf der Kinder gegen Hierarchien, die sie so nicht akzeptieren wollen. […] Es ist gleichzeitig der Kampf gegen die verstaubten Erziehungsmethoden des Schuldirektors, aber auch gegen den Mief der Nachkriegsgeneration.“[256]

In Bezug zu den Erwachsenen sind die Figuren der Kinder immer so stark wie ihr Gegenüber, meint Hoffmann:

> „Auffallend ist, dass in diesen und anderen Filmen […] die Inszenierung der Erwachsenenwelt nie zu Klischeedarstellungen führt und die Skandinavier den Zuschauern Probleme zutrauen, die vielleicht schon Historie sein mögen, aber trotzdem oder gerade deswegen eine starke Story darstellen. […] Während man bei den deutschen Produktionen nie bis in die letzte Konsequenz wagt, den Kinderprotagonisten auch wirklich ebenbürtig starke Erwachsenenfiguren entgegenzustellen. Dadurch schwächt man im Grunde die Helden, die weniger Reibungsfläche haben, als wenn sie sich gegen realistisch gezeichnete Eltern/Lehrer durchsetzen müssen.“[257]

Durch die charakteristisch gut dargestellten Erwachsenen, wachsen sowohl Elina als auch Frits und sind ihnen deshalb am Ende überlegen. Beide Kinder gewinnen den Kampf gegen die Direktoren.

4.4.1. Ansichten, Aufgaben und Pflichten des Direktors

Einige Direktoren sehen es als ihre Pflicht an, die Kinder so zu erziehen, wie sie es für richtig halten, wie es in den Filmen *Elina* und *Die Kinder des Monsieur Mathieu* der Fall ist. Frl. Holm ist die Direktorin im Film *Elina* und bereits in der ersten Einstellung, in der sie zu sehen ist, wirkt sie streng und unsympathisch. In der ersten Szene im Klassenraum geht Frl. Holm durch die Reihen und gibt einem Schüler den Bleistift aus der linken Hand in die rechte, da sie ihn zu einem Rechtshänder (um-)erziehen will. Um ihr Ziel zu erreichen, die Kinder gut in die Gesellschaft einzugliedern, will sie die Schüler im Grunde möglichst gut erziehen. Dabei entgeht ihr allerdings manchmal, dass sie sich zu sehr in starren Strukturen verfängt. Sie will „Ordnung schaffen, in dieser Wildnis“[258] und versucht damit auch den neuen Lehrer zu erziehen, dem sie ihren Standpunkt erklärt:

[255] Vgl. Hoffmann, „Generationskonflikte im deutschsprachigen Kinderfilm“, S. 183.
[256] Ebd. S. 183.
[257] Ebd. S. 184.
[258] *Elina*, 00:47:46.

> „Ich versuche diese Kinder zu erziehen. Ich versuche ihnen beizubringen, wie wichtig es ist, dass sie sich nicht nur auf Finnisch unterhalten, damit sie die Regeln verstehen, die gelten, um Teil der modernen Gesellschaft zu werden. Denn ohne Sprache und ohne Regeln, bringt man es im Leben zu gar nichts. Man kommt nicht heraus aus der Armut und dem Dreck. Ach, es ist ein hoffnungsloses Unterfangen, diese Finnen-Kinder erziehen zu wollen, aber irgendeiner muss es ja tun. Das müssten Sie, Herr Kollege, doch wohl auch verstehen.“[259]

Auch Dir. Rachin rechtfertigt seine strengen Erziehungsmethoden im Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* als seine Pflichten: „Denken Sie, ich spiele aus Vergnügen den Zerberus? Aber einer muss es ja tun!“[260] Der Direktor erwartet von Mathieu ebenso wie von den Kindern, mit „Herr Direktor“ angesprochen zu werden. Als Mathieu Rachin um die Erlaubnis für den Chor bittet, antwortet der leicht aggressive Direktor:

> „Ich versteh' nicht, Sie bitten mich um etwas und haben es sich schon bewilligt. Mir passt dieses Verhalten gar nicht. […] Sie sind mir lästig. Ich habe an Wichtigeres zu denken. Aber andererseits, warum soll ich nicht mal was zu lachen haben. Wir lassen sie also singen. Und wenn sie außer Rand und Band geraten, können Sie ihre Koffer packen. Gehen Sie!“[261]

Dass der Chor schließlich ein Erfolg wird und es sogar zu einem Konzert für die Wohltäterinnen des Internats kommt, damit hat Rachin nicht gerechnet. Er gibt die Idee des Chors für seine eigene aus, um so Anerkennung und einen Orden zu erhalten. Anstatt Mathieu am Ende dankbar zu sein, dass er die Kinder vor dem Brand gerettet hat, entlässt der Direktor den Erzieher und macht sich über ihn lustig, da es dieser als „verkrachter Musiker“[262] nur zu einem Aufseher gebracht hat. Rachins raue Erziehungsmaßnahmen werden publik, und er wird schließlich selbst entlassen. Anfangs behandelt er Mathieu wie einen seiner Schüler und begrüßt ihn mit den Worten: „Rachin, Direktor dieser Einrichtung. Ja, Sie sind spät dran. Pünktlichkeit gehört hier zu den Grundprinzipien.“[263]

Ganz ähnlichen Prinzipien folgt Dir. Merfeld im Film *Der ganz große Traum*. Schon in der ersten Szene betont er die „deutschen Tugenden: Pünktlichkeit und Disziplin.“[264] Ihm sind vor allem die Zukunft der Kinder sowie der Ruf seiner Schule wichtig. Er selbst will als Pionier in Deutschland gesehen werden. Als der neue Lehrer denkt, sein Unterricht beginne erst am nächsten Tag, antwortet der Direktor mit den Worten: „Papperlapapp, die

[259] *Elina*, 00:32:20.
[260] *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 01:23:05.
[261] *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:34:59.
[262] *Die Kinder des Monsieur Mathieu,* 01:23:23.
[263] *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:06:07.
[264] *Der ganz große Traum*, 00:05:22.

Zukunft duldet keinen Aufschub.“[265] Da der Förderverein um Entlassung des Lehrers Koch ansucht, gerät der Direktor zwischen die Fronten. Einerseits will er mit dem neuen Lehrer Teil einer modernen Gesellschaft werden, andererseits hat er auf den Förderverein zu hören, der ihn stark unter Druck setzt. Obwohl Merfeld Koch gegenüber anfangs kritisch eingestellt war, heißt er es bald gut, dass dieser an der Schule unterrichtet und sich für Fortschritt und Modernisierung einsetzt. Schließlich kommt wegen Koch die kaiserliche Delegation, wodurch sich der Ruf der Schule und somit auch der des Direktors verbessert. Einerseits spricht sich Dir. Merfeld für eine moderne Schule aus, andererseits hängt er selbst noch alten Erziehungs- und Bestrafungsmethoden nach. Sowohl im Klassenzimmer als auch in der Wohnung des neuen Lehrers hängen Bilder des Kaisers, die seine altmodische Ordnung verstärken (Abb. 71 und Abb. 72).

Abbildung 71: *Der ganz große Traum*, 01:04:58.

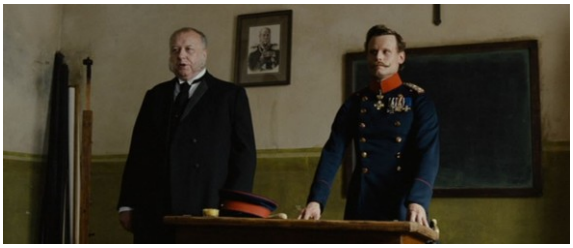

Abbildung 72: *Der ganz große Traum*, 01:03:23.

Als der Direktor vor einem dieser Bilder steht, ist die Ähnlichkeit der beiden Personen verblüffend. Da der Kaiser, dessen Bildnis in Kochs Zimmer zweimal hinunterfällt und dabei zu Bruch geht, als Synonym für das alte System zu deuten ist und im Gegensatz zu den neuen Methoden des Lehrer Kochs steht, versteht der Zuseher, dass es Zeit wird, das Kaiserreich hinter sich zu lassen.

Die Direktoren der Filme *Der Traum* und *Die Kinder des Monsieur Mathieu* vertreten hingegen bewusst alte Prinzipien. Dir. Svendsen kommt mit den Worten: „Platz machen für den General!“[266] in die Klasse. Er ist streng und bessert jeden Fehler der Kinder sofort aus: „Nein, es heißt meine Familie und ich. […] Auf Spanisch werden zwei ll als j ausgesprochen.“[267] Dem neuen Lehrer verbietet der Direktor, weiterhin solche „Negermusik“[268] zu machen, und er spricht die Regeln und den Platz in der Gesellschaft an, den sich die Kinder erst erarbeiten müssen. Er selbst singt mit ihnen nur dänische Volkslieder. Dir. Rachin aus dem Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* ist ein weiterer Verfechter alter Maßnahmen. Er rechtfertigt sich mit den Worten: „Kaltes Wasser ist gut

[265] *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:05:55.
[266] *Der Traum*, 00:09:53.
[267] *Der Traum*, 00:10:43.
[268] *Der Traum*, 00:35:48.

für den Kreislauf.“[269], als es einmal im Erziehungsheim aus finanziellen Gründen kein Warmwasser gibt. Mathieu hingegen ist Vertreter der neuen Zeit, „in der andere pädagogische Prinzipien als steile Hierarchien, Unterwerfung, Strafe herrschen,“[270] wie Gundel Mattenklott in einem Text über den Film schreibt.

Richtig neu hingegen ist die Darstellung des Direktors im Film *Das fliegende Klassenzimmer*. Dir. Kreuzkamm sen. ist gleichzeitig auch der Vater von Sebastian, einem Schüler des Internats. Der Erwachsene wird als lustige, aber auch überzeichnete Figur dargestellt, die vermutlich bei den jungen Zusehern besonders gut ankommt, da sie absolut chaotisch und unrealistisch wirkt. Um seinem Sohn ein Familientreffen mitzuteilen, verwendet er folgenden Wortlaut: „Ach übrigens, Kreuzkamm! 26. [Dezember], 16 Uhr Zusammenführung der gesamten Familie Kreuzkamm. Anwesenheitspflicht! Ausreden zwecklos!“[271] Auf die Bitte seines Sohnes, ob er nicht endlich sein Taschengeld bekommen könnte, antwortet er: „Verstehe, Banküberfall notiert!“[272] Er spricht öfters davon, dass er mit Sebastians Vater sprechen wird, womit er sich selbst meint. Im Unterricht fragt er die Schüler, wer Uli in den Papierkorb gesetzt hat, doch im selben Moment unterbricht er sich und sagt: „Na, ihr werdet es mir eh nicht verraten!“[273]

4.4.2. Autorität im Dienste der Disziplin

Die Begriffe Disziplin und Autorität spielen vor allem für die Direktoren Frl. Holm bei *Elina*, Dir. Svendsen im Film *Der Traum*, Gustav Merfeld aus *Der ganz große Traum* und Dir. Rachin aus dem Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu* eine wichtige Rolle. Dreikurs schreibt, dass die Direktoren:

> „versuchen, Disziplin in der üblichen Weise durch Tadel, Predigen, Drohen und Strafen zu halten. Wie es den Anschein hat, ist ein Schulleiter die letzte verbliebene Instanz einer autokratischen Gestalt, die das Recht und die Verpflichtung hat, Gesetze zu bestimmen und Regeln zu erzwingen.“[274]

Frl. Holm vertritt die Ansicht, dass ein Kind kein Mittagessen bekommen darf, wenn es im Unterricht finnisch spricht. Dir. Svendsen wendet vor allem körperliche Strafen und Schläge an, und die Schulleiter Merfeld und Rachin greifen zu Maßnahmen wie dem Karzer oder dem gemeinnützigen Dienst, bei dem die Schüler für das Gemeinwohl aller in

[269] *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:57:57.
[270] Mattenklott, „Die Kinder des Monsieur Mathieu“, S. 134.
[271] *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:04:40.
[272] *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:04:54.
[273] *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:58:00.
[274] Dreikurs, *Psychologie im Klassenzimmer*, S. 26.

der Schule putzen müssen. Dreikurs ist sich sicher, dass zu viel Selbstsicherheit der Direktoren den Kindern falsche Werte vermittelt: „Jede bloße Demonstration von Überlegenheit bestärkt nur die Überzeugung des Kindes, daß Macht alles ist, was im Leben zählt.“[275] Horney und Müller kritisieren, dass Disziplin als Zeichen des Alten verstanden wird:

> „Vielen gilt Disziplin als ein Merkmal der alten Schule, als Zeichen autokratischer Führung und wird deshalb abgelehnt, mit Mißtrauen betrachtet oder doch nur mit schlechtem Gewissen erstrebt. […] Ihr wird einerseits vorgeworfen, sie sei steril, starr, reglementiere noch zuviel [sic!], hänge am Alten, sehe nur auf Wissen und Leistung und sei unfähig, sich einer neuen Zeit anzupassen, und andererseits, sie experimentiere ständig, sei voller Unruhe und habe sich deshalb ihr Versagen in der Ordnungserziehung selbst zuzuschreiben.“[276]

Im Jahr 1964 schreiben sie, dass es nur wenig Literatur gäbe, in der die pädagogische Wissenschaft der Frage der Disziplin nachgehe. Sie versuchen, Disziplin als Begriff sachlich zu klären:[277]

> „Ein Merkmal der aktiven Disziplin ist […] Gehorsam. Er gründet, wenn er nicht erzwungen werden muß, auf Autorität. Damit wird Autorität zu einem tragenden Begriff der Disziplin. […] Autorität ist ein Relationsbegriff, sie ist Ausdruck einer sozialen Beziehung. […] Man hat Autorität immer nur in bezug [sic!] auf andere, und man ist Autorität nur für bestimmte andere. Neben dem Träger der Autorität, der autoritativen Persönlichkeit, muß es also immer auch mindestens einen geben, der sie anerkennt. Autorität ist interpersonal.“[278]

Um als Autoritätsperson zu gelten, braucht es auch jemanden, der diese als solche ansieht. Ohne Schüler könnte ein Direktor nie diese Persönlichkeit sein. Die Autoren erklären aber, dass Autorität nicht erzwungen werden kann, denn dann ist bloß von Gehorsam die Rede, wie bereits oben genannt:

> „Wo Autorität ausdrücklich und offen gewollt und Anerkennung verlangt wird oder gar erzwungen werden soll, kann das Zustandekommen eines wirklichen Autoritätsverhältnisses nur gestört, wenn nicht gar verhindert werden. Wer schroff auftritt, um jeden Widerstand auszuschließen, wer sich unter allen Umständen durchsetzen und sein Prestige wahren will, mag damit Gefügigkeit erreichen, Autorität ist auf diesem Wege nicht zu gewinnen.“[279]

Die Autoren vergleichen Autorität nicht mit Führung, sondern erachten Zuerkennung als wichtig. Für den Träger der Autorität sind „innere Überlegenheit, Wissen und Können,

[275] Ebd. S. 26.
[276] Horney/Müller, *Schule und Disziplin*, S. 9.
[277] Vgl. ebd. S. 10f.
[278] Ebd. S. 26.
[279] Ebd. S. 27.

Selbstbeherrschung, Bestimmtheit, Charakterstärke und Sicherheit des Auftretens“[280] von Bedeutung. So wie sich der Charakter entwickelt und verändert, kann sich auch die Autorität verändern, wie sie schreiben:

> „Das natürliche Gefälle ist in der Erziehung durch die größere Reife, Erfahrung und Weltkenntnis des Erziehers gegeben. […] Autorität ist keine konstante Größe, die ein für allemal gegeben ist, sie ist dem Wechsel unterworfen, sie kann dem Grade nach stärker und schwächer werden, und sie kann auch ganz schwinden, wenn das natürliche Gefälle zwischen den Generationen schwindet.“[281]

Ein Beispiel für die Veränderung der Autorität bietet der Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, als der Direktor von der Fröhlichkeit des neuen Lehrers und der Kinder angesteckt wird. Der sonst so strenge und mit Bedacht agierende Direktor steigt auf einen Stuhl und lässt Papierflieger durch die Direktion gleiten. In einer anderen Szene wird seine Laune vom schönen Wetter angesteckt und er spielt mit den Kindern im Hof Fußball.[282]

Horney und Müller sind davon überzeugt, dass es kein „Leben ohne jede Autorität gibt […]. Es wird immer Menschen geben, die mehr sind, wissen, können und erfahren haben als wir. Sich ihnen anzuvertrauen heißt ihre Autorität anerkennen.“[283] Außerdem meinen sie, dass in jedem Erziehungsverhältnis Autorität besteht und der Lehrer durchaus Mut zur Autorität haben darf, um auf Zwang zu verzichten, denn „[…] wo Autorität besteht, ist Zwang überflüssig, und wo Gewalt eingesetzt werden muß, besteht keine Autorität.“[284] Sie erklären, dass institutionelle Autoritäten wie Staat, Polizei und Behörden auf Lehrer und Beamte Einfluss ausüben können, indem sie von oben delegieren: „Diese Personen genießen dann Autorität nur als Repräsentanten, unabhängig von ihrer persönlichen Qualifikation.“[285] Das ist auch in den Filmen deutlich zu erkennen. Frl. Holm, Dir. Svendsen, Dir. Merfeld und Dir. Rachin erhalten vor allem deswegen so viel Aufmerksamkeit, weil sie die Schulleiter sind und damit das Sagen haben. Ihre Maßnahmen und ihre Macht, die sie lediglich durch ihre Position haben, verursachen bei Schülern, Lehrern und Eltern Angst. Die Schüler fürchten sich, bestraft zu werden, die Lehrer und die Mütter, die in der Schule arbeiten, haben Angst, ihre Anstellung zu verlieren.

---

[280] Ebd. S. 27.
[281] Ebd. S. 27.
[282] Vgl. *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:52:30-00:53:39.
[283] Horney/Müller, *Schule und Disziplin*, S. 28.
[284] Ebd. S. 29.
[285] Ebd. S. 36.

Horney und Müller sind der Meinung, dass jeder, der Disziplin erreichen möchte, bei sich selbst mit Selbsterziehung beginnen sollte. Dazu zählen Selbstbeherrschung, Ruhe, innere Überlegenheit, sicheres Auftreten, Humor, Selbstkritik und eine feste Grundhaltung in der Erziehung.[286] Sie erklären: „Wer Autorität will, muß an sich und andere Forderungen stellen. […] Dem leicht gereizten und verärgerten Lehrer fehlt es an Selbstachtung.“[287] Demzufolge hätten die oben genannten Direktoren kaum Selbstachtung, da sie schnell verärgert sind, vor allem Dir. Svendsen und Dir. Rachin wirken unausgeglichen, da der letztere beim kleinsten Gekicher um Ruhe schreit. Als Lehrer oder Direktor über Schüler zu lachen ist ein ernstes Problem, wie die Autoren erklären:

> „Auch Lächerlichmachen und jedes Bloßstellen von Schülern, ganz besonders, wenn es sich um persönliche Schwächen, etwa der Begabung, handelt, wirken verletzend und werden nie vergessen. Es gibt weniges, was so nachhaltig schmerzt, wie Gegenstand eines Gelächters zu sein. Es ist eine pädagogische Todsünde, sich über Schüler lustig zu machen.“[288]

Schon am ersten Schultag, als die Kinder in ihre Klassen eingeteilt werden, macht sich Dir. Svendsen über Frits' längere Haare lustig und meint, er hätte besser zum Frisör gehen sollen. Als der Junge kurz darauf von seinen Ferien erzählt, in denen er vor allem Zeit vor dem neuen Fernsehgerät verbracht hat, weil ihn die aktuellen Nachrichten interessieren, lachen der Schulleiter und die Mitschüler über ihn. Elina wird im gleichnamigen Film von der Direktorin oft vor der ganzen Klasse beleidigt. Elina beginnt nach dem ersten Hungerstreik, ihr Mittagessen zu löffeln, da fragt Frl. Holm: „Heute schmeckt es dir offensichtlich?“[289] Die Direktorin erklärt dem neuen Lehrer aus ihrer Sicht, was am Vortag passiert ist und sagt, dass in ihrer Schule das gegessen wird, was auf den Tisch kommt, vor allem wenn man so arm ist wie Elina und das Sozialamt in Anspruch nehmen muss. Diese Aussage ist für das Mädchen Grund genug, das Essen erneut stehen zu lassen. Draußen spricht der neue Lehrer mit ihr, doch Frl. Holm mischt sich ein und verteidigt ihre Sicht der Dinge mit den Worten: „Sieh' einer an, ist es jetzt schon nötig, dass ihr Lehrer gut zureden, damit sie sich herablässt, etwas zu essen?“[290]

Später zeigt Elina der Direktorin eine Zeichnung von der Rettung des Kälbchens, mit ihrem Papa als Engel. Frl. Holm macht sich darüber lustig, und die restliche Klasse lacht mit. Als sich die Schülerin nicht dazu bereit erklärt, sich bei ihr zu entschuldigen, meint die

[286] Vgl. ebd. S. 73-81.
[287] Ebd. S. 78.
[288] Ebd. S. 78.
[289] *Elina*, 00:19:14.
[290] *Elina*, 00:31:20.

Direktorin: „Für so ungezogen und undankbar hätte ich dich wirklich nicht gehalten. Du bist deinem Vater sehr ähnlich und was mit ihm passiert ist, weißt du ja.“[291] Nachdem ihr die Schulleiterin sagt: „Von nun an bist du nur noch Luft für mich.“[292] flüchtet Elina ins Moor, wo sie Zuflucht sucht. Nach ihrer Rettung wendet Elina die gleiche Taktik an und beachtet Frl. Holm nicht, was diese zur Vernunft bringt. Sie sieht schließlich ihren Fehler ein und entschuldigt sich bei dem Mädchen.

Die Aufgabe eines gewissenhaften Lehrers ist es auch, die Milieubelastungen seiner Schüler – sie können sogar im Luxusmilieu liegen – richtig einzuschätzen, wie Horney und Müller schreiben. Vor allem die Atmosphäre zu Hause und die Art der Erziehung spielen dabei eine wichtige Rolle.[293] Sowohl Frl. Holm als auch Dir. Svendsen sollten in ihrer Funktion als Lehrer Rücksicht auf die familiäre Situation der Kinder nehmen und im besten Fall mit ihnen den Verlust des Vaters aufarbeiten.

Dass Autorität und Disziplin zwar abhängig von einander, aber dennoch deutlich zu trennen sind, meint der Pädagoge Friedrich Trost. Er schreibt das Wort Schuldisziplin sei „keine glückliche Bildung“[294], trotzdem verwendet er es durchgehend in seinem Text *Schuldisziplin und die Mittel ihrer Sicherung* aus dem Jahr 1968, da es am ehesten das erklärt, was er meint:

> „Schuldisziplin wird von der Autorität des einzelnen Lehrers zwar weitgehend mitgetragen, sie wird aber nicht von ihr konstituiert. […] Lehrerautorität und Schuldisziplin [sind] begrifflich und erscheinungsmäßig deutlich zu unterscheiden. Die Lehrerautorität steht immer im Dienste der Schuldisziplin […].“[295]

4.4.3. Arten der Autorität und Autoritätsverlust

Artur Dumke unterscheidet in seinem Artikel *Die Autorität des Schulerziehers* aus dem Jahr 1968 zwischen mehreren Arten der Autorität. Als Altersautorität bezeichnet er jene Autorität, die der Ältere dem Jüngeren gegenüber hat, aufgrund seiner Erfahrung, seines Urteilsvermögens und/oder seiner Lebensweisheit. Des Weiteren nennt er die institutionelle Amtsautorität, die vorwiegend im gesellschaftlichen Miteinander eine Rolle

[291] *Elina*, 00:23:44.
[292] *Elina*, 00:50:03.
[293] Vgl. Horney/Müller, *Schule und Disziplin*, S. 88.
[294] Trost, Friedrich, „Schuldisziplin und die Mittel ihrer Sicherung“, in: *Die Disziplin in ihrem Verhältnis zu Lohn und Strafe*, Hg. Hermann Röhrs, Frankfurt a. M.: Akad. Verl.-Ges., (Akademische Reihe: Pädagogik) 1968, S. 58-64, S. 60.
[295] Ebd. S. 61.

spielt, sowie die personale Autorität, die „an ihrem Träger selbst haftet“[296]. Eine weitere Art ist die Erziehungsautorität, die sowohl im Alter, im Amt, als auch auf personaler Ebene begründet sein kann. Dumke stellt sowohl die Altersautorität als auch die institutionelle Autorität in Frage, da er der Meinung ist, dass „nur die personale Autorität ihre allgemeine Berechtigung“[297] hat. Als Gegensatz zur Autorität nennt er die Freisetzung des Kindes, durch die Entscheidungen von den Kindern gefordert werden. Er kritisiert die von Ellen Key geforderte Pädagogik vom Kinde aus und ist der Meinung, das überfordere das Kind. Eine negative Art von Autorität beschreibt Dumke anhand der Drohautorität:

> „[Sie] verlangt Unterwerfung und blinden Gehorsam, reagiert mit Abschreckungsmitteln und Strafen. […] In solchen „*dominativen*“ *Verhältnissen* äußert sich der Erzieher vor allem durch Befehl, Warnung, Drohung, Beschämung und Anwendung von Gewalt. Er regelt das Verhalten der Schüler in der Klasse durch Kommandos.“[298]

Die Drohautorität ist in den Filmen *Der Traum*, *Der ganz große Traum* und *Die Kinder des Monsieur Mathieu* vorherrschend, denn Gewalt und Drohungen spielen eine große Rolle. Zu Beginn zieht Dir. Svendsen Frits den ganzen Gang entlang am Ohr, sodass der Schüler vom Arzt genäht werden muss. In den anderen beiden Filmen ist es keine Seltenheit, dass Kinder einzeln oder im Verband der Klasse in den Karzer gesperrt werden. Dir. Rachin vertritt das Prinzip „Aktion – Reaktion“, das sogar an einer Wand angebracht ist (Abb. 73).

Abbildung 73: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:11:48.

Das bedeutet, dass auf jede Missetat eines Schülers die Bestrafung der Lehrer folgt. Dieser bestraft die Kinder, indem er ihnen schöne Dinge verbietet. Mal streicht er den Familienbesuch, mal die freien Stunden, dann das Fußballspielen oder den Chor. Dumke erklärt diese falsche Form der Pädagogik durch die strengen Autoritäten: „Die alte Belehrungsschule vor den Weltkriegen ist durch diese dominative Pädagogik geprägt

[296] Dumke, „Die Autorität des Schulerziehers“, S. 176.
[297] Ebd. S. 181.
[298] Ebd. S. 186.

gewesen. Das war möglich, weil damals auch sonst die Autoritäten stärker in Geltung standen."[299]

Sowohl Hr. Hartung, Felix' Vater, im Film *Der ganz große Traum*, als auch Ibens Eltern im Film *Der Traum* sind Beispiele dafür, welchen Einfluss die Eltern sowohl auf ihre Kinder als auch auf die Direktoren ausüben können, wenn sie Teil des Schul-Vorstandes bzw. des Fördervereines der Schule sind. Ihre Autorität herrscht so lange vor, bis sich die Kinder schließlich davon befreien. Da diese Filme in den Jahren 1874 und 1969 spielen, sind die realistischen Darstellungen der Eltern mittlerweile längst überholt, wenn auch bestimmt nicht ausgeschlossen. Dumke schreibt über den Zustand im Jahr 1968:

> „Heute wird eine ausgeprägte Herrschaftsautorität nicht nur deshalb so leicht verhängnisvoll, weil sich der Autoritätsverlust auswirkt und die personale Autorität bis zur Zerreißprobe beansprucht wird, sondern auch dadurch, daß sie der demokratischen Gesinnung widerspricht."[300]

Die Autoren Horney und Müller sind davon überzeugt, dass Autorität den Schülern helfen sollte: „Erziehung ist immer auch Entwöhnung von Autorität, denn Autorität ist nicht des Lehrer wegen da, sondern um der Schüler willen, Autorität soll helfen, nicht hemmen."[301]

4.4.4. Durch Geborgenheit und Vertrauen Respekt schaffen

Walter Gerson schreibt in seinem Text *Respekt, Autorität und Achtung* aus dem Jahr 1968, Respekt habe einen Beigeschmack von Angst, Furcht und Unterwürfigkeit. Man habe Respekt vor dem Übergeordneten wie dem Lehrer oder dem Direktor. Friedrich Trost versteht Respekt als eine „Haltung":[302]

> „Der Respekt äußert sich in Höflichkeit und die Einhaltung von Höflichkeitsformen – mögen sie auch nur konventioneller Art sein – ist deshalb gerade von seiten [sic!] der vorgesetzten Lehrer und Erzieher im Hinblick auf ein „Vorbild" von größter Bedeutung. […] Das Charakteristische der Autorität scheint mir gerade die Macht auf der einen und das Vertrauen auf der anderen Seite zu sein […]."[303]

Trost sieht „Vertrauen" als eine Voraussetzung für Autorität und meint, dass selbst ein Lehrer, „der echte Autorität besitzt", nicht auf Strafen verzichten wird können:[304]

---

[299] Ebd. S. 186.
[300] Ebd. S. 186f.
[301] Horney/Müller, *Schule und Disziplin*, S. 37.
[302] Vgl. Gerson, Walter, „Respekt, Autorität und Achtung", in: *Die Disziplin in ihrem Verhältnis zu Lohn und Strafe*, Hg. Hermann Röhrs, Frankfurt a. M.: Akad. Verl.-Ges., (Akademische Reihe: Pädagogik) 1968, S. 82-98, S. 82.
[303] Ebd. S. 84f.
[304] Vgl. ebd. S. 94.

> „Der Lehrer und Erzieher, der keine Autorität besitzt, wird sich aus Unsicherheit infolge seines labilen Selbstwertgefühls viel leichter gekränkt fühlen und dann nicht aus einer Kraft, sondern aus einer Schwäche – aus Gereiztheit und nicht aus Zorn – strafen und verständlicherweise viel öfter zu Strafen greifen wie der autoritative Lehrer.“[305]

Dass sich Direktoren gekränkt fühlen, ist in den Filmen *Elina*, *Der Traum* und *Die Kinder des Monsieur Mathieu* gut zu erkennen, denn hier strafen die Erwachsenen die Schüler und versuchen sie zu bändigen – aus Angst, sonst ihre Autorität zu verlieren, wodurch sie sich in einem Teufelskreislauf befinden. Um Autorität und Respekt zu empfinden, ist Gerson vor allem die Geborgenheit wichtig, die ein Lehrer seinen Schülern geben kann:

> „Kinder, die diese Geborgenheit nicht erlebt haben, […] werden innerlich tief unsicher, neigen zum Einzelgängertum und reagieren empfindlich – mißtrauisch – feindlich, je nach Temperament aggressiv gegen ihre Umgebung. […] Mit diesen Kindern wird sehr schwer ein Vertrauensverhältnis herzustellen sein, und sie werden auch schwerer oder nie zu einem Autoritätsempfinden befähigt sein. […] Geborgenheit bedeutet aber auch, daß der Jugendliche sich trotz seiner Fehler, seiner Schwächen und der Enttäuschungen, die er dem Erzieher bereitet, letztlich sicher und angenommen fühlt.“[306]

Dass der Lehrer die Schwächen der Schüler akzeptiert ist selten. Im Film *Das fliegende Klassenzimmer* ist der Kantor Dr. Bökh den Schülern nicht böse, insbesondere Jonathan nicht, obwohl dieser unabsichtlich einen Großbrand in der Schule ausgelöst hat. Gerson ist sich sicher, dass ein jüngeres Kind mehr Geborgenheit benötigt und dadurch den Erwachsenen als Autorität ansieht. Je älter die Kinder werden, desto mehr Autorität geht im Laufe der Zeit verloren. Je älter eine Person ist, desto mehr ist sie Respektperson für Jüngere.[307]

[305] Ebd. S. 94f.
[306] Ebd. S. 85f.
[307] Vgl. ebd. S. 87-90.

5. Welche Konfliktlösungsmodelle gibt es?

Um die unterschiedlichen Konflikte in den analysierten Filmen zu lösen, werden verschiedene Möglichkeiten gezeigt, die in diesem Kapitel beschrieben werden sollen.

Außergewöhnliche Unterrichtsmethoden

In den beiden Filmen *Der ganz große Traum* und *Die Kinder des Monsieur Mathieu* spielen der Lehrer Koch und der Erzieher Mathieu eine bedeutende Rolle. Durch ihre neuen Unterrichtsmethoden, merken die Schüler, dass der Schulalltag nicht immer langweilig und monoton sein muss, sondern auch durchaus abwechslungsreich sein kann und Spaß machen kann, wie Koch seinen Unterricht dem Förderverein erklärt:

> „Hr. Hartung, Sie sind doch ein Mann voller Tatkraft, Willensstärke und Kameradschaft. […] Was ich damit sagen möchte, genau diese Charaktereigenschaften werden durch das Spiel mit dem Ball bei den Knaben entfaltet. Der jugendliche Geist wird motiviert. Die Jungs haben wieder Spaß am Unterricht."[308]

Im Film *Der ganz große Traum* werden die Schüler durch den Lehrer ermutigt, selbstständig zu denken und werden so zu fairen Kollegen. Konrad Koch wird im Film als Pionier bezeichnet,[309] da er als erster Lehrer in Deutschland den Schülern Englisch beibringt. Auch Mathieu reformiert mit der Gründung des Chors nicht nur seine Schüler, sondern gleichzeitig das gesamte Erziehungsheim. Die jeweiligen Direktoren haben es den beiden Lehrern zu verdanken, dass die kaiserliche Delegation bzw. die Wohltäterinnen in die Schule kommen, um dem Fußballspiel bzw. dem Chorgesang beizuwohnen und diese Aktivitäten letztendlich loben. Koch hat es schließlich geschafft, das Fußballspiel in Deutschland zu etablieren. Und Mathieu hat erreicht, dass ein neuer Leiter das Amt des strengen Direktors Rachin übernehmen wird, obwohl er selbst das Heim verlassen hat. Außerdem werden durch die neuen Unterrichtsmethoden auch die Schüler zu eigenständigem Denken angeregt. Dadurch verstehen sie sich besser untereinander, sodass es zu weniger Konflikten im Unterricht und mehr Miteinander kommt.

An dieser Stelle sei angemerkt, dass beide Filme in einer Zeit spielen, in der strenge Erziehungsmethoden und Bestrafungen der Schüler an der Tagesordnung stehen. Die Direktoren werden als starke Autoritätspersonen dargestellt, die sich mit den

[308] *Der ganz große Traum*, 00:41:58.
[309] *Der ganz große Traum*, 00:05:41.

Wohltäterinnen bzw. dem Förderverein gut stellen müssen, um befördert oder finanziert zu werden.

Aufarbeitung der Vergangenheit

Ein Aspekt, der in vielen Filmen Anwendung erfährt, ist die Aufarbeitung der Vergangenheit, sei es aus der Sicht der Kinder oder aus der Sicht der Erwachsenen. Elina aus dem gleichnamigen Film muss erst lernen, mit dem Verlust ihres Vaters umzugehen. Um ihn nicht zu vergessen, will sie so sein wie er. Da sie glaubt, er wäre im Moor versunken, besucht sie ihn dort oft. Das Mädchen steigert sich in die Verehrung des Vaters so sehr hinein, dass sie sich einbildet, er stünde schützend hinter bzw. säße neben ihr. In zwei Szenen sieht man den realen Körper ihres Papas, zuerst seinen Rücken und dann seine Hände auf Elinas Schultern (Abb. 74 und Abb. 75).

Abbildung 74: *Elina*, 00:32:43.

Abbildung 75: *Elina*, 00:57:05.

Da er jedoch schon vor Einsetzen der Filmhandlung an Tuberkulose gestorben ist, wird dem Zuseher klar, dass es sich hierbei bloß um Elinas Visionen handeln kann. Mit Hilfe ihrer Vorstellungskraft, die stärker ist als ihr Verstand, versucht sie den Tod ihres Vaters zu verarbeiten. Durch ihre rege Fantasie verschärft sich allerdings der Konflikt mit der Direktorin. Elina sucht im Moor nach Antworten, und durch ihre Abwesenheiten von Zuhause verstärkt sich wiederum der Konflikt mit der Mutter. Ihre Schwester Alma weiß auch keinen Rat und getraut sich nicht, um Hilfe zu fragen, da sie Angst hat, das Jugendamt könnte Elina mitnehmen und sie wäre dann allein. Erst am Ende des Films weiß Elinas Mutter von ihren Gedanken und versteht das Mädchen. Das Missverständnis zwischen den beiden Protagonisten klärt sich, und Elina hat den Tod ihres Vaters ein bisschen besser verarbeitet. Ihr Hungerstreik in der Schule wird von den Mitschülern unterstützt, sodass sich die Direktorin zu einer Entschuldigung durchringt und ebenfalls einen kleinen Teil ihrer Vergangenheit aufarbeitet.

Ähnlich ist die Situation im Film *Der Traum*, nur, dass Frits' Vater nicht gestorben, sondern in eine psychiatrische Klinik eingeliefert worden ist. In einem Alter, in dem der Sohn seinen Vater braucht, muss der Junge jedoch alleine zurechtkommen. Außerdem beschäftigt sich Frits mit der Geschichte Dänemarks, die er in der Klasse richtig zu stellen versucht:

> „Ich kann's nicht wiederholen, […] weil es falsch ist. Dänemark war nicht das erste Land, das die Sklaven freigelassen hat. Wir waren die ersten, die die Sklaventransporte über den Atlantik eingestellten, aber nur, weil die Engländer uns mit ihrer Flotte gedroht hatten. Wir haben immer noch Sklaven gehabt, auf den westindischen Inseln. Da gab es Höfe, wo wir Sklaven herangezüchtet haben, so wie Vieh'."[310]

Als der Schüler erfährt, dass sein Lehrer Hr. Svale in seiner Jugend an Demonstrationen teilgenommen hat, wird dieser zum Vorbild für ihn, denn Frits beginnt sich immer mehr für Menschenrechte und Gerechtigkeit zu interessieren und einzusetzen. Der neue Musiklehrer deutet selbst durch sein äußeres Erscheinungsbild mit langen Haaren, Sonnenbrille und Freizeitkleidung auf humanere Erziehungsmaßnahmen hin. Allein dadurch versucht er sich vom strengen, im Anzug auftretenden Direktor abzuheben, und die jüngste Vergangenheit aufzuarbeiten. Zuletzt ist es aber der Schüler, der durch seine Standhaftigkeit dem Direktor die Wange hinhält.

In den übrigen Filmen werden Tendenzen der Aufarbeitung durch die Kinder deutlich. Etwa bei Joost aus dem Film *Der ganz große Traum*, der trotz der Armut seiner Mutter, versucht, in der Klasse seinen Platz zu finden, oder Pépinot aus dem Film *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, der jeden Samstag darauf wartet, von seinem Vater abgeholt zu werden. Jonathan aus dem *Fliegenden Klassenzimmer*, der bereits von einigen Schulen verwiesen worden ist, versucht in der neuen Schule, sein Bestes zu geben und findet tatsächlich schnell Freunde. Um im Film *Die Blindgänger* ihren neuen Freund Herbert zur Autobahn zu bringen, überwindet Marie ihre traumatische Angst vor dem Straßenverkehr, der sie stets an den Autounfall erinnert, der sie zur blinden Waise gemacht hat.

Eine Gemeinsamkeit, die sich auf das Aufarbeiten der Vergangenheit der Erwachsenen bezieht, weisen die Filme *Das fliegende Klassenzimmer* und *Die Kinder des Monsieur Mathieu* auf. Im ersteren erzählt der Lehrer Dr. Bökh aus seiner Jugendzeit, die er im selben Internat verbracht hat, in dem er nun unterrichtet. Die Ähnlichkeit seiner Erzählung mit der Biografie Erich Kästners ist dabei nicht zufällig sehr groß. Am Ende trifft der

[310] *Der Traum*, 00:36:35.

Kantor auf seinen Jugendfreund Bob, der nun als Schularzt eingestellt wird. Somit spielt die Vergangenheit des Lehrers eine tragende Rolle in diesem Film. Der Musiker Mathieu aus dem zweiten Film, nimmt die Stelle als Erzieher unter anderem deshalb an, um seine Vergangenheit als erfolgloser Komponist verarbeiten zu können. Letzten Endes überwindet er die Zweifel an seinen Fähigkeiten und fängt wieder zu komponieren an. Seine nächste und voraussichtlich letzte Aufgabe wird es sein, den kleinen Pépinot großzuziehen. Aus der Vergangenheit zu lernen und die Zukunft für die Schüler „besser" zu gestalten, ist für viele Lehrer Grund genug, um Pädagoge zu werden. Dieses Argument nennen Freddie Svale aus dem Film *Der Traum*, Konrad Koch aus *Der ganz große Traum* und Justus Bökh aus dem *Fliegenden Klassenzimmer*.

Freundschaft geht über Generationen hinaus

Dass Freundschaften nicht nur zwischen Gleichaltrigen, sondern auch zwischen Kindern und Erwachsenen vorhanden sind, wird besonders in den Filmen *Das fliegende Klassenzimmer* und *Die Blindgänger* gezeigt, die beide in der heutigen Zeit angesiedelt sind. Die Schüler aus dem erstgenannten Film zeigen ihrem Kantor Dr. Bökh wie gern sie ihn haben, indem sie bei der Weihnachtsaufführung ein Lied eigens für ihn mit folgenden Worten vorführen: „Justus, du bist unser größter Held, denn ohne dich fliegt das Klassenzimmer nicht!"[311] Bereits während des Films freunden sie sich mit dem erwachsenen „Nichtraucher" im Zugwaggon an. Als Dankeschön für die Ehrlichkeit, die ihnen der Kantor entgegengebracht hat, führen sie die beiden ehemaligen besten Schulfreunde zusammen und erweisen somit Dr. Böck einen Freundschaftsdienst.

Die Beziehung zwischen den Mädchen und dem Betreuer Hr. Karl im Film *Die Blindgänger* ist ebenso freundschaftlich, obwohl dies nicht so offen gezeigt wird wie in der Erich-Kästner-Verfilmung. Die Freundschaft zwischen den Schülerinnen und dem Betreuer ist vor allem dadurch gekennzeichnet, dass er Vieles für sie macht und ihnen oft hilft. Er ermahnt zwar Marie wenn sie in ihren Augenhöhlen bohrt, aber er schimpft nie, auch, wenn er Grund dazu hätte. Eine wesentliche Eigenschaft, die ihn als guten Freund auszeichnet, ist, dass er die Kinder auch Fehler machen lässt, sodass sie daraus lernen. Um Marie und Inga vor einem mitten im Weg stehenden Putzwagen zu warnen, sagt er bloß: „Der weiße Stock verhindert blaue Flecken!"[312] Doch die Mädchen hören nicht auf ihn und so stoßen sie den Wagen um. Hr. Karl macht sich keine Sorgen, sondern vertraut darauf,

[311] *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:38:33.
[312] *Die Blindgänger*, 00:08:12.

dass die beiden zurechtkommen. Später fordert er ein anderes Mädchen freundlich dazu auf, sich erneut Suppe zu nehmen, nachdem sie den ersten Teller unabsichtlich umgestoßen hat.

Ein kleines Detail am Rande ist, dass die Schüler aus den beiden Filmen selbstständig an einem Projekt arbeiten. Die Schüler des *Fliegenden Klassenzimmers* erarbeiten ein selbstgeschriebenes und -komponiertes Weihnachtsstück, die Kinder aus dem Film *Die Blindgänger* produzieren ein eigenes Musikvideo, mit dem sie am Ende einen Wettbewerb gewinnen. So wird dem Zuschauer klar gemacht, dass Kinder ihr eigenes Ding erfolgreich schaffen können, wenn die Erwachsenen sie machen lassen und auf deren Fähigkeiten vertrauen.

Ein weiteres Beispiel ist die Freundschaft zwischen dem Musiklehrer Freddie und dem Schüler Frits im Film *Der Traum*. Nicht nur, dass beide längere Haare haben als die anderen männlichen Protagonisten, auch ihre Einstellung zu Gerechtigkeit verbindet sie.

6. Filmverzeichnis und Inhaltsangaben

Elina, Regie: Klaus Härö, DVD-Video, Matthias Film, Berlinale Edition, 2002; (Orig. *Som om jag inte fanns*, Fin/S 2002).

Der Traum, Regie: Niels Arden Oplev, DVD-Video, Arsenal-Filmverleih 2006; (Orig. *Drømmen*, DK/GB 2005).

Der ganz große Traum, Regie: Sebastian Grobler, DVD-Video, Senator, D 2011.

Die Kinder des Monsieur Mathieu, Regie: Christophe Barratier, DVD-Video, Constantin-Film, 2004; (Orig. *Les Choristes*, F/CH/D 2004).

Das fliegende Klassenzimmer, Regie: Tomy Wigand, DVD-Video, Euro-Video, D 2003.

Die Blindgänger, Regie: Bernd Sahling, DVD-Video, MFA-Film, D 2004.

6.1. Elina – Als ob es mich nicht gäbe (Orig. Som om jag inte fanns, 2002)

Land: Schweden, Finnland

Jahr: 2002

Länge: 74 min.

Regie: Klaus Härö

Drehbuch: Jimmy Karlsson und Kjell Sundstedt, nach dem Roman „Als ob ich Luft wäre“ von Kerstin Johansen i Backe (Orig. „Som om jag inte fanns“) aus dem Jahr 1990.

Produktion: Filmlance International AB, Kinoproduction Oy

Produzenten: Anders Landström, Charlotta Denward

Verleih: Absolut Medien GmbH, Matthias-Film GmbH

Auszeichnungen: Gläserner Bär der Kinderjury der Berlinale Generation 2003 und Lobende Erwähnung der internationalen Jury bei der Berlinale 2003.

Darsteller

Natalie Minnevik – Elina
Tind Soneby – Elinas Schwester, Irma
Marjaana Maijala – Elinas Mutter, Marta
Henrik Rafaelsen – Lehrer Einar Björk
Bibi Andersson – Direktorin Tora Holm

Inhalt

Norbotten, 1952. Die 9-jährige Elina lebt mit ihren zwei jüngeren Schwestern und ihrer Mutter Marta in Schweden. Sie gehören zur finnisch-sprechenden Minderheit, doch in der Schule dürfen alle Kinder nur schwedisch sprechen. Elinas Vater ist an Tuberkulose gestorben, sie selbst war lange krank und kommt nun erst wieder in die Schule. Ihre Lehrerin Frl. Holm, gleichzeitig Direktorin, ist streng und verbietet den Kindern, finnisch zu sprechen. Elina setzt sich jedoch für einen ihren Mitschüler ein und versucht ihre Wurzeln zu bewahren. Nach einer Beleidigung von Seiten der Direktorin streikt Elina beim täglichen Mittagessen in der Schule. Der Streit zwischen ihr und Frl. Holm eskaliert, doch der neue Lehrer, Hr. Einar Björk, kann das Mädchen am Ende retten.

Der Film ist aus der Perspektive des Mädchens erzählt. Sie übernimmt keine Rolle der Erzählerin, aber wenn sie zu ihrem verstorbenen Vater spricht, kann der Zuseher ihre

Gefühle besser verstehen. Im Vordergrund der Geschichte steht ihre konfliktreiche Beziehung zur Direktorin. Doch die eigentliche Schwierigkeit für Elina ist, mit dem Tod des Vaters zurechtzukommen.

Finnen in Schweden

Dass in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg viele Finnen, so wie Elinas Familie, nach Schweden ausgewandert sind, beruht auf wahren Begebenheiten, die hier kurz erläutert werden.

Jouni Korkiasaari und Ismo Söderling vom Institut of Migration in Turku beschreiben die Ein- und Auswanderungen der finnischen Bevölkerung in ihrem Text „Finnish Emigration and Immigration after World War II" aus dem Jahr 2003. [313] Die Autoren erklären, dass nach dem Zweiten Weltkrieg ca. 730. 000 Finnen emigriert sind, davon ungefähr 75% nach Schweden. Die finnischen Einwanderer zählten früher zu den weniger gebildeten Menschen und der Grund der Emigration war die bessere wirtschaftliche Entwicklung in Schweden und die Hoffnung dort leichter Arbeit zu finden. Nur etwa die Hälfte der Auswanderer ist in den 1980er Jahren nach Finnland zurück gekehrt.[314]

Olavi Koiyukangas arbeitet ebenso am Institut of Migration in Turku und erklärt in seinem Text „Finns Abroad. A short story of Finnish emigration" aus dem Jahr 2003, dass eine der wichtigsten Voraussetzungen für die Emigration die Gründung des „freien Arbeitsmarktes" war. Im Zuge dessen wurden die Grenzen in Skandinavien 1954 geöffnet. Obwohl der erste Verbund der finnischen Gesellschaft in Schweden bereits 1957 gegründet wurde, sind die finnischen Minderheiten erst Jahre später als „dauerhafte Minderheit" anerkannt worden.[315]

In den 1970er Jahren gab es einen erneuten Ansturm auf den schwedischen Arbeitsmarkt, da durch die fortschreitende Industrialisierung in Finnland viele Arbeitskräfte überflüssig wurden und sich die Emigranten bessere Jobchancen im Nachbarland erhofften.[316]

[313] Vgl. Korkiasaari, Jouni/Ismo Söderling, „Finnish Emigration and Immigration after World War II", *Institute of Migration,* Turku 2003, www.migrationinstitute.fi/articles/011_Korkiasaari_Soderling.pdf, Zugriff: 29.01.2014, S. 2.
[314] Vgl. Ebd. S. 3.
[315] Vgl. Koivukangas, Olavi, „Finns Abroad. A short history of Finnish emigration", *Institute of Migration*, Turku 2003, www.migrationinstitute.fi/articles/027_Koivukangas.pdf, Zugriff: 29.01.2014, S. 6.
[316] Vgl. Ebd. S. 6.

6.2. Der Traum – (Orig. Drømmen, 2005)

Land: Dänemark, Großbritannien

Jahr: 2006

Länge: 104 min.

Regie: Niels Arden Oplev

Drehbuch: Niels Arden Oplev, Stehen Bille

Produktion: Good movies

Produzentin: Sisse Graum Jørgensen

Verleih: Arsenal Filmverleih GmbH

Auszeichnungen: Gläserner Bär der Kinderjury der Berlinale Generation 2006, Dänischer Filmpreis 2006, UNICEF-Preis der Kinderjury des Kinderfilmfestivals in Wien 2006, Cinekid Film Award in Amsterdam 2006, Publikumspreis des Kinder- und Jugendfilmfestivals in Zlín 2006 und viele weitere.[317]

Darsteller

Janus Dissing Rathke – Frits Johansen
Bent Mejding – Direktor Lindum Svendsen
Anders W. Berthelsen – Musiklehrer Freddie Svale
Jens Jørn Spottag – Frits' Vater, Peder Johansen
Anne-Grethe Bjarup Riis – Frits' Mutter, Stine Johansen
Sarah Juel Werner – Iben
Peter Hesse Overgaard – Ibens Vater

Inhalt

Dänemark 1969. Der 12-jährige Frits kommt nach den Sommerferien in eine neue Schule. In den Ferien hat seine Familie einen Fernseher bekommen, auf dem er Berichte über die Bürgerrechtsbewegung in Amerika und die Ermordung Martin Luther Kings mit großem Interesse verfolgt. Zeitgleich wird sein Vater vorübergehend in eine psychiatrische Klinik eingeliefert und fehlt ihm. Bevor der neue Musiklehrer Hr. Svale ankommt, unterrichtet Dir. Svendsen selbst, der die Schüler mit Schlägen oder unmenschlichen Maßnahmen bestraft. Auch Frits wird reglementiert, da ihn der Direktor erwischt, als der Junge aus der Mädchengarderobe läuft. Dorthin wurde er im Zuge eines Streichs seiner Mitschülern gelockt, ohne zu wissen, was passieren wird. Seitdem wehrt sich Frits mit Hilfe des neuen

[317] Stiletto, Stefan, „Der Traum“, *kinofenster.de*, 25.04.2007, www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0705/der_traum_film/, Zugriff: 29.01.2014.

Lehrers gegen die Bestrafungen des Direktors, doch bald wissen auch seine Eltern keinen Rat mehr. Die Mitschülerin Iben wird schließlich zu einer Freundin und unterstützt Frits bei seinen Plänen. Der Schüler gibt nicht auf und kämpft bis zum Ende um eine gerechtere Schule nach dem Vorbild Martin Luther Kings.

Martin Luther King

Da Martin Luther King als Auslöser für das Verhalten von Frits zu verstehen ist, soll hier seine Biografie kurz erläutert werden. King wird im Jänner 1929 in Atlanta, Georgia geboren. Der baptistische Pfarrer wird zum bekanntesten Kämpfer der Bürgerrechts- und Friedensbewegung in den USA. Er setzt sich gegen die weltweiten Rassentrennungen ein und organisiert gewaltfreie Demonstrationen. Seine berühmteste Rede „I have a dream" spricht er im August 1963 vor 250.000 Menschen anlässlich einer großen Protestkundgebung. King will auf einen für die schwarze Bevölkerung der USA unerreichbaren „American Dream" aufmerksam machen, wie es über die Hintergründe des Films *Der Traum* auf der Homepage des Arsenal Filmverleihs steht. [318] Im gleichen Jahr wird der amerikanische Präsident John F. Kennedy ermordet. Mit 35 Jahren bekommt King als jüngster Mann 1964 den Friedensnobel verliehen. Martin Luther King wird ca. 30 Mal inhaftiert und im April des Jahres 1968 bei einem Aufenthalt in Memphis erschossen.[319]

Persönlichster Film des Regisseurs

In der April-Ausgabe der Kinder Jugend Korrespondenz des Jahres 2006 spricht die Pädagogin und Journalistin Barbara Felsmann in einem Interview mit dem dänischen Regisseur Niels Arden Oplev über die Hintergründe des Filmes *Der Traum*. Oplev sagt über die Idee des Filmes:

> „Was hier im Film geschieht, haben meine Freunde und ich selbst erlebt. Und zwar nicht 1969, sondern 1974. [...] Erst 1967 wurde in Dänemark die Prügelstrafe per Gesetz abgeschafft. Draußen auf dem Land hat es dann noch einmal zehn Jahre gedauert, bis das Prügeln seitens der Lehrer verpönt war. So gab es den Schuldirektor tatsächlich. [...] Ich hatte auch einen Lehrer, der für Freddie Svale als Vorbild diente."[320]

[318] Vgl. o.A., „Der Traum. Hintergründe", Arsenal Filmverleih, o.J., www.arsenalfilm.de/der-traum/, Zugriff: 04.02.2014.
[319] Vgl. Bahr, *Martin Luther King. Für ein anderes Amerika*, S. 154ff.
[320] Felsmann, Barbara, „Es ist der persönlichste Film, den ich bisher geschrieben und gedreht habe", *Kinder Jugend Film Korrespondenz* 106, April 2006, S. 28-29; www.kjk-muenchen.de/ausgaben/pdf/kjk_106.pdf, Zugriff: 29.01.2014, S. 28.

Auf der Homepage des Filmverleihs ist zu lesen, dass bis ca. 1950 sowohl Ohrfeigen, als auch das Ziehen an den Haaren und Ohren beliebte Körperstrafen in der Kindererziehung waren.[321] Erst seit den 1970er Jahren werden in Europa körperliche Erziehungsmaßnahmen langsam abgeschafft. Auf die Frage, warum der Lehrer am Ende versagt und der Junge in der kurzen Zeit fast erwachsen wird, erklärt der Regisseur:

> „Uns lag viel daran zu zeigen, dass Frits der eigentliche Aufrührer, der eigentliche Revolutionär ist. […] Ich muss sagen, in diesem Film ist vieles von meinen eigenen Erlebnissen mit den Eltern, den Schulkameraden, der Schule eingeflossen, das ist unglaublich. Es ist wohl der persönlichste Film, den ich bisher geschrieben und gedreht habe.“[322]

[321] Vgl. o.A., „Der Traum. Hintergründe“, *Arsenal Filmverleih*.
[322] Felsmann, „Es ist der persönlichste Film, den ich bisher geschrieben und gedreht habe“, S. 29.

6.3. Der ganz große Traum… oder wie der Lehrer Konrad Koch den Fußball nach Deutschland brachte (2011)

Land: Deutschland

Jahr: 2011

Länge: 109 min.

Regie: Sebastian Grobler

Drehbuch: Philipp Roth, Johanna Stuttmann

Produktion: Deutschfilm, Cuckoo Clock Entertainment, Rialto Film, Degeto

Produzenten: Anatol Nitschke, Raoul Reinert

Verleih: Senator Film Verleih,

Auszeichnungen: Preis der Kinderjury im Rahmen des 26. Düsseldorfer Kinderkinofests 2011.[323]

Darsteller

Burghart Klaussner – Direktor Gustav Merfeld
Daniel Brühl – Englischlehrer Konrad Koch
Thomas Thieme – Geschichtslehrer Dr. Roman Bosch
Adrian Moore – Joost Bornstedt
Kathrin von Steinburg – Joosts Mutter, Klara Bornstedt
Theo Trebs – Felix Hartung
Justus von Dohnányi – Felix' Vater, Richard Hartung
Till Valentin Winter – Otto Schricker
Axel Prahl – Ottos Vater, Hr. Schricker
Henriette Confurius – Rosalie

Inhalt

Braunschweig, 1874. „Fußball ist zu diesem Zeitpunkt noch völlig unbekannt.“[324] Der junge Lehrer Konrad Koch gibt im Zuge eines Schulexperiments Englischunterrich an einem deutschen Gymnasium. Er versucht den vorerst nicht besonders interessierten Schülern die neue Sprache mit Hilfe des ebenfalls neuen Sports Fußball näher zu bringen. Der Teamsport, bei dem es dem Lehrer vor allem um Fairplay geht, weckt die Lust in den sonst so gehorsamen und disziplinierten Kindern. Doch diese müssen sich nebenbei mit

[323] o.A., „KiKiFe-Kinderjury. Gewinnerfilm 2011”, *KinderKinoFest*, o.J., www.kinderkinofest.de/aktuelles/, Zugriff: 04.02.2014.
[324] *Der ganz große Traum*, 00:02:09.

ihren Eltern auseinandersetzen, die allem Neuen gegenüber negativ eingestellt sind. Sowohl der Lehrer Koch, als auch die Schüler haben Konflikte mit den Eltern, anderen Lehrern und den Kollegen untereinander. Dass am Ende schließlich die Schüler das Ruder in die Hand nehmen, lässt erkennen, dass sie gelernt haben, als Klasse zueinander zu halten.

Begründer Konrad Koch

Da sich der filmische Konrad Koch nicht ganz mit dem realen Lehrer Koch überschneidet, sollen hier die wesentlichen Unterschiede erläutert werden. Der Autor Malte Oberschelp beschreibt in seinem Buch *Der Fußball-Lehrer. Wie Konrad Koch im Kaiserreich den Ball ins Spiel brachte* aus dem Jahr 2010 wie es dazu kam, dass sich Fußball in Deutschland etablierte und bis heute gerne gespielt wird. Er schreibt: „Tatsächlich hat der Braunschweiger Lehrer Konrad Koch, 1846 geboren, das englische Fußballspiel ab 1874 an seinem Gymnasium eingeführt und später überregional gefördert.“[325] Allerdings war Koch nicht der alleinige Begründer des Ballspiels. Er war vermutlich der bekannteste Vorreiter, weil er sich vor allem für den „organisierten Beginn“ des Fußballspiels eingesetzt hat.[326] Koch kritisierte das viele Hallen- und Geräteturnen sowohl im Unterricht, als auch in den Turnvereinen, und wollte mit dem Fußballspiel einen Ausgleich für den Winter in der Natur schaffen. Ihm war vor allem „der Gedanke der Freiheit, also der Individualität, durch das Spiel“[327] wichtig, so Malte Oberschelp im Interview mit Ulla Brunner.

Konrad Koch spielte bis zum 40. Lebensjahr selbst Fußball, denn die Lehrer sollten mit den Schülern zusammen spielen, wie es auch im Film zu sehen ist. „Die Aufsichtsperson wurde zum Mannschaftskameraden – gegenüber den autoritärem [sic!] Turnstunden bedeutete das einen enormen Modernisierungsschub.“[328], wie Oberschelp betont. Die Vorform des heutigen Fußballs ist eine Art Rugby, das mit mehr Körperkontakt gespielt wurde. Vor allem der Wettkampf-ähnliche Charakter trug sehr zur Beliebtheit des Ballspiels bei. Doch dass sich der neue Sport als Konkurrenz gegen die beliebten

[325] Oberschelp, Malte, *Der Fußball-Lehrer. Wie Konrad Koch im Kaiserreich den Ball ins Spiel brachte*. Göttingen: Verlag Die Werkstatt 2010, S. 7.
[326] Vgl. ebd. S. 11.
[327] Brunner, Ulla, „Fußball war ein unerhört wilder und ungeordneter Anblick“, *Film des Monats, kinofenster.de*, Februar 2011, 25.01.2011, www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1102/malte-oberschelp-kf1102/, Zugriff: 30.01.2014.
[328] Oberschelp, *Der Fußball-Lehrer. Wie Konrad Koch im Kaiserreich den Ball ins Spiel brachte*, S. 14.

Turnvereine entwickelte, war Koch gar nicht recht, denn er schätzte an dem englischen Spiel lediglich den körperlichen Einsatz und die Bewegung.[329]

Ein weiterer Unterschied zum Film besteht in der Vermutung, dass Koch erst 1895 zum ersten Mal nach England reiste. Er brachte also den Fußball nicht aus England, sondern „schaute" sich das Ballspiel von englischen Jungen in Deutschland ab, wie Oberschelp in seinem Buch erklärt. Belegt ist aber, dass Koch bereits in seiner Jugend die englische Sprache beherrschte, da sein Vater Englisch und Französisch ebenso am Martino-Katharineum unterrichtete.[330] Dem Lehrer wurden immer wieder „die angebliche Rohheit des Spiels"[331] und die englische Herkunft dessen, vorgeworfen. „Teilweise waren die Bedenken mancher Zeitgenossen verständlich: Wo bei den meisten bisherigen Leibesübungen direkter Körperkontakt vermieden wurde, musste gerade Rugby-Fußball wie ein Kulturschock wirken."[332], schreibt Oberschelp. Um die Herkunft des Ballspiels zu verbergen, begann Koch in den 1880er Jahren damit, englische Begriffe einzudeutschen, die sich größtenteils bis heute gehalten haben. Im Epilog seines Buches hält der Autor fest: „Die Einführung der deutschen Fußballsprache bleibt Konrad Kochs wichtigstes Vermächtnis. Nach 1903 hat er sich nicht mehr an der aktuellen Diskussion über Fußball beteiligt."[333] Konrad Koch starb 1911 in Braunschweig.

[329] Vgl. ebd. S. 16.
[330] Vgl. ebd. S. 60.
[331] Vgl. ebd. S. 65.
[332] Ebd. S. 65.
[333] Ebd. S. 138.

6.4. Die Kinder des Monsieur Mathieu – (Orig. Les Choristes, 2004)

Land: Frankreich

Jahr: 2004

Länge: 93 min.

Regie: Christophe Barratier

Drehbuch: Christophe Barratier, Phillipe Lopes-Curval

Produktion: Galatée Film, Vega Film AG

Produzenten: Jacques Perrin, Arthur Cohn, Nicolas Mauvernay

Verleih: Constantin Film AG

Auszeichnungen: 2 Oscar Nominierungen 2005, Preis des César Awards in Frankreich 2005, European Film Award für die beste Musik in Barcelona 2004[334].

Darsteller

Gérard Jugnot – Clément Mathieu
François Berléand – Direktor Rachin
Jean-Baptiste Maurier – Pierre Morhange
Marie Bunel – Pierres Mutter, Violette Morhange
Maxence Perrin – Pépinot
Grégory Gatignot – Mondain
Jacques Perrin – Erwachsener Morhange
Didier Flamand – Erwachsener Pépinot
Chor: Petits Chanteurs de Saint-Marc

Inhalt

Fond de l'Etang, 1949. Der Film spielt in einem französischen Erziehungsheim, doch vorerst beginnt die Rahmenerzählung im New York der heutigen Zeit. Die ehemaligen Schüler Pierre Morhange und Pépinot schwelgen in alten Erinnerungen und Pierre liest aus dem Tagebuch des Erziehers Mathieu vor. Die Handlung beginnt am 15. Januar 1949, an dem Tag, als Mathieu die Stelle als Pedell (Aufseher) annimmt. Der Zuseher sieht sich in jenes Jahr zurückversetzt und erlebt den Alltag der Figuren mit. Immer dann, wenn Mathieu in sein Tagebuch schreibt, ist seine Stimme als Erzähler wahrzunehmen. Mathieu muss sich als Erzieher sowohl bei den Kindern, als auch beim autoritären Direktor Rachin

[334] o.A., „European Film Awards 2004", *European Film Academy*, o.A., www.europeanfilmawards.eu/en_EN/archive, Zugriff: 04.02.2014.

durchsetzen und sich Gehör verschaffen. Schließlich gründet er mit den Kindern einen Chor, durch den alle Internats-Bewohner aufleben.

Entstehungshintergrund des Films

Thilo Wydra, Autor zahlreicher Filmbücher, schreibt in seinem Text „Die Kinder des Monsieur Mathieu“ aus dem Jahr 2004:

> „»Fond-de-l´Étang« heißt bezeichnenderweise etwa so viel wie »Am Grund des Tümpels«. Man muss diese Wortbedeutung aber gar nicht so allegorisch sehen, um das Lebensgefühl dieser Internats-Knaben nachempfinden zu können. Es sind unfreie, äußerlich wie innerlich gefangene junge Menschen, denen ein freier Lebensweg versperrt ist. Hier dominieren Unterdrückung und Zurückweisung. Wie die Schüler sich mit Hilfe der Musik aus dieser misslichen Lage befreien, steht für den französischen Regisseur, Drehbuchautor und Komponisten Christophe Barratier im Fokus seines Leinwanddebüts.“[335]

Der Produzent Arthur Cohn erklärt in einem Interview mit Margret Köhler aus dem Jahr 2004, dass Barratier sehr begeistert von dem Stoff war und selbst Musik studierte, sodass ihn Cohn schließlich als Regisseur beauftragte.[336] Im Interview mit dem Titel „Wir alle tragen Verantwortung für die Zukunft der Heranwachsenden“ antwortet der Produzent auf die Frage, was ihn speziell an dem Film interessiert, mit dem Argument der Wichtigkeit an der Kindheit:

> „Ich habe immer Filme gemacht, die in ihrer Art irgendwie neu waren: nie einen Western, einen Krimi, sondern Filme über ungewöhnliche Themen, an die sich der Zuschauer noch viele Jahre lang erinnern kann. »Die Kinder des Monsieur Mathieu« hat diese Eigenschaften. Die Kindheit ist die wichtigste Zeit im Leben eines Menschen. Sie prägt unser Verhalten als Erwachsene, beruflich und privat, hat Einfluss auf unsere Beziehungen. Dieses Thema publikumswirksam auf die Leinwand zu bringen, war mir ein persönliches Anliegen. […] Nicht nur Erzieher, wir alle tragen Verantwortung für die Zukunft der Heranwachsenden. Wenn der Zuschauer diesen Gedanken mit nach Hause nimmt, haben wir schon viel erreicht.“[337]

[335] Wydra, Thilo, „Die Kinder des Monsieur Mathieu“, *Film des Monats, kinofenster.de, August/September 2004, 01.08.2004*, www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0408_9/die_kinder_des_monsieur_mathieu_film/, Zugriff, 30.01.2014.
[336] Vgl. Köhler, „Wir alle tragen Verantwortung für die Zukunft der Heranwachsenden“.
[337] Ebd.

6.5. Das fliegende Klassenzimmer (2003)

Land: Deutschland

Jahr: 2003

Länge: 110 min.

Regie: Tomy Wigand, frei nach dem gleichnamigen Roman von Erich Kästner

Drehbuch: Henriette Piper, Hermine Kunka, Franziska Buch, Uschi Reich

Produktion: Euro Video, Bavaria, Lunaris, ZDF

Produzenten: Uschi Reich, Peter Zenk

Verleih: Constantin Film AG

Auszeichnungen: Bayrischer Filmpreis 2003, Deutscher Filmpreis in Gold 2003, Goldener Spatz in Deutschland 2003, Preis der Kinderjury des Internationalen Kinder- und Jugendfilmfestivals in Zlìn in Tschechien 2003.

Darsteller

Hauke Diekamp – Jonathan Trotz
Philipp Peters-Arnolds – Martin Thaler
Frederick Lau – Matz Selbmann
Hans Broich-Wuttke – Uli von Simmern
François Göske – Sebastian Kreuzkamm Jr.
Teresa Vilsmaier – Mona Egerland
Ulrich Noethen – Kantor Dr. Justus Bökh
Sebastian Koch – Bob Uthofft (Der Nichtraucher)
Piet Klocke – Direktor Kreuzkamm Sen.
Thomanerchor Leipzig

Inhalt

Leipzig, 2003. Aus dem Off beginnt die Erzählstimme des Jungen Jonathan mit den Worten:

> „Meine Geschichte beginnt an dem Tag als mich mein Adoptiv-Vater, der Kapitän, nach Leipzig schickte. Das Internat des Thomanerchors hat mich als Schüler aufgenommen. Eigentlich sollte ich mich freuen, der Thomanerchor ist ein ziemlich exklusiver Laden. Das Problem war nur, ich freute mich kein Stück. Ich hasse Internate und sie hassen mich. Sechs Schulen hatte ich bereits hinter mir und jedes Mal war ich wegen irgendeines Blödsinns wieder geflogen. Und deswegen war ihnen klar, dass Leipzig so ziemlich meine letzte Chance war.“[338]

[338] *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:01:03.

Doch Jonathan freundet sich schnell mit seinen Zimmerkollegen Matz, Uli, Sebastian und Martin an und durchlebt alle Höhen und Tiefen eines Internatslebens. Ihr Kantor Dr. Bökh will seine Schüler nicht nur erziehen und drückt sich durch seine Menschlichkeit aus. Damit ihn die Schüler auch als Freund wahrzunehmen, erzählt er ihnen manchmal aus seiner eigenen Jugendzeit. Am Ende bedanken sich die Schüler bei ihrem Lehrer und helfen ihm dabei, seine Stelle an der Schule zu behalten.

Schon beim Vorspann ist die Wichtigkeit der Kinderdarsteller zu erkennen, denn sie werden vor den Erwachsenen genannt.

Aktualität eines Klassikers

Der Erziehungswissenschafter Volker Ladenthin schreibt in seinem Text „Das fliegende Klassenzimmer" aus dem Werk *Die gefilmte Schule* von Charlotte Jacke und Rainer Winkel aus dem Jahr 2008 über jenen Kinderfilm: „Obwohl die vorerst letzte Verfilmung des Romans von Tomy Wigand sich in Details weit von der Vorlage entfernt, entspricht diese Verfilmung den pädagogischen Anliegen Erich Kästners sehr genau."[339] Für ihn ist der Film gut gelungen, denn: „Die neue Verfilmung fokussiert die zahlreichen pädagogischen Motive der Romanvorlage auf ein zentrales […] Prinzip: die Bildung zu Autonomie, d. h. zu moralisch vernünftiger Entscheidung."[340]

Der Filmrezensent Ulrich Behrens erklärt in seiner Filmkritik „Das fliegende Klassenzimmer" warum die mittlerweile dritte Kästner-Verfilmung[341] immer noch aktuell ist und sich jede Generation mit dem Thema Freundschaft identifizieren kann:

> „Trotz aller Zeitunterschiede zwischen den drei Filmen über einen Zeitraum von fast fünfzig Jahren bleibt die Grundtendenz der Kästnerschen Destillation erhalten. Das Destillat besteht aus der Bedeutung von Freundschaft innerhalb der jeweiligen Generation und über die Generationen hinweg, aus der Bedeutung von Individualität und vor allem natürlich aus der Bedeutung der Kindheit und Jugend für die Erwachsenen."[342]

[339] Ladenthin, „Das fliegendende Klassenzimmer", S. 39.
[340] Ebd. S. 40.
[341] Die ersten Verfilmungen waren in den Jahren 1954 und 1973.
[342] Behrens, Ulrich, „Das fliegende Klassenzimmer", o.J., www.filmstarts.de/kritiken/35787-Das-fliegende-Klassenzimmer/kritik.html, Zugriff: 26.09.2013.

6.6. Die Blindgänger (2004)

Land: Deutschland

Jahr: 2004

Länge: 82 min.

Regie und Drehbuch: Bernd Sahling

Produktion: Kinderfilm GmbH und ZDF

Produzentin: Ingelore König

Verleih: MFA, Matthias Film

Auszeichnung: Deutscher Filmpreis in Gold 2004, Euro Kids Film Award 2004, Hauptpreis des Internationalen Kinder- und Jugendfilmfestivals in Zlín in Tschechien 2004, Lobende Erwähnung der Kinderjury der Berlinale Generation 2004, UNICEF-Preis der Kinderjury des Kinderfilmfestivals in Wien 2004.

Darsteller

Ricarda Ramünke – Marie
Dominique Horwitz – Herr Karl
Maria Rother – Inga
Oleg Rabcuk – Herbert
Dennis Ritter – Daniel

Inhalt

Deutschland, heute. Der Film spielt in einem Kloster, in dem blinde Kinder wohnen und zur Schule gehen. Die 13-jährige Protagonistin Marie lebt dort, weil sie Waise ist. Durch Zufall lernt sie im Schulhof den kasachischen Jungen Herbert kennen, der sie um Unterkunft bittet. Mit ihrer Freundin Inga gelingt es ihr, ihn auf den Dachboden des Klosters zu schleusen und ihm Essen zu bringen. Sie freunden sich an und beschließen, auf der Straße für Geld zu musizieren, da der Junge zu seiner Mutter nach Kasachstan reisen will. Als sie im Fernsehen von einem Musikwettbewerb erfahren, drehen die Jugendlichen ihr eigenes Video. Letztendlich ist es der Betreuer Hr. Karl, der Marie hilft, das Video fertig zu stellen, mit dem sie schließlich als „Die Blindgänger“ das Preisgeld gewinnen und so Herbert die Heimfahrt ermöglichen.

Anspruchsvoller Kinderfilm durch blinde Darsteller

Im Film *Die Blindgänger* spielen sowohl Sehende als auch Blinde mit. Der Regisseur Bernd Sahling hat bereits 1997 einen Kurzfilm über ein blindes Mädchen gedreht und zwei Jahre später einen Dokumentarfilm über ein von Geburt an blindes Mädchen.[343] Auf die Frage, warum er sich auch in diesem Spielfilm bewusst für blinde Darsteller entschieden hat, antwortet er Manfred Hobsch in einem Interview aus dem Jahr 2004:

> „Hauptgrund für mich ist dabei, dass Kinder nur etwas überzeugend darstellen können, was sie emotional schon einmal erlebt haben. Und Blindsein ist eine solch einschneidende Erfahrung, dass sehende Kinderdarsteller damit maßlos überfordert sind – selbst wenn sie begabt genug sind und sich in die Situation hineinfinden können, wirkt es unglaubhaft. […] Die begabtesten Kinder für diese Rollen waren nicht vollblind, sondern sehbehindert, aber Kinder, die im Internat einer Sehschwachen-Blindenschule leben und ganz enge Freunde haben, die blind sind. Und damit hatten sie die Möglichkeit, sich am Drehort zu orientieren und sie konnten in Bildern denken, aber sie wissen auch, wie es ihren Freunden geht, die gar nichts sehen können.“[344]

Auch die Produzentin des Films, Ingelore König, spricht in einem Interview mit Beate Völker über die dadurch erzeugte Aura des Films:

> „Wir wollten diese Geschichte nur mit blinden bzw. sehbehinderten Kindern als Darstellern erzählen. Blind spielen mag sicher auch für Kinder möglich sein. Aber blind sein und spielen, davon waren wir überzeugt, würde eine besondere Aura erzeugen…“[345]

Bernd Sahling erklärt, dass es Mut zur Stille und zur Langsamkeit braucht, denn „genau das spielt in diesem Film eine große Rolle, Langsamkeit ist eine der Grundschwierigkeiten von Blinden.“[346] Auf die Frage nach dem Mainstream-Potenzial des Films bestätigt Ingelore König die künstlerische Komponente des Films:

> „»Die Blindgänger« ist ein Film geworden, der eine besondere künstlerische Präsenz entwickelt hat. Er verweigert sich dem gängigen Publikumsgeschmack durch seine anspruchsvolle und leise Erzählweise.“[347]

[343] Vgl. Hobsch, Manfred, „Mut zur Stille und zur Langsamkeit“, *Kinder Jugend Film Korrespondenz*, 97, Jänner 2004, www.kjk-muenchen.de/archiv/index.php?id=1435&sausgabe=98, Zugriff: 30.01.2014.
[344] Ebd.
[345] Völker, *Kinderfilm. Stoff- und Projektentwicklung*, S. 161.
[346] Hobsch, „Mut zur Stille und zur Langsamkeit“.
[347] Völker, *Kinderfilm. Stoff- und Projektentwicklung*, S. 164.

7. Literaturverzeichnis

Sowohl die Fußnoten als auch das Literaturverzeichnis sind nach dem Stylesheet „Maske und Kothurn“ verfasst.

Selbstständige Literatur

Bahr, Hans-Eckehard, Martin Luther King. Für ein anderes Amerika. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag ^{2}2005.

Bauer, Joachim, *Lob der Schule: sieben Perspektiven für Schüler, Lehrer und Eltern*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2007.

Becker, Gertraud, *Kinder und Lehrer im Schulraum. Die räumliche Ordnung im Unterricht*. Band 35, Essen: Neue deutsche Schule Verlags-Ges, Neue deutsche Bemühungen 1968.

Deats, Richard, *Martin Luther King. Traum und Tat. Ein Lebensbild*. München: Verlag Neue Stadt 2001.

Dreikurs, Rudolf, *Psychologie im Klassenzimmer*. Stuttgart: Klett-Cotta 2003; (Orig. *Psychology in the Classroom*, Ney York: Harper and Row 1957).

Hickethier, Knut, *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart: Metzler ^{4}2007.

Horney, Walter/Heinrich A. Müller, *Schule und Disziplin*. Gütersloh: Bertelsmann 1964.

Johann, Klaus, *Grenze und Halt: Der Einzelne im »Haus der Regeln«. Zur deutschsprachigen Internatsliteratur*. Heidelberg: Winter 2003.

Johansson, Kerstin, *Als ob ich Luft wäre*. München: DTV 1990; (Orig. *Som om jag inte fanns*).

Kästner, Erich, *Kästner für Erwachsene. Ausgewählte Schriften*. *4. Als ich ein kleiner Junge war*. Zürich: Atrium-Verl. 1983.

Kahrmann, Cordula/Gunter Reiß/Manfred Schluchter, *Erzähltextanalyse. Eine Einführung mit Studien-und Übungstexten*. Frankfurt am Main: Hain^{3} 1993.

Kamp, Werner/Michael Braun, *Filmperspektiven. Filmanalyse für Schule und Studium*. Haan-Gruiten: Europa-Lehrmittel Verlag 2011.

Key, Ellen, „Das Jahrhundert des Kindes“, Hg. Ulrich Herrmann, Weinheim: Beltz 2000. (Orig. *Barnets a rhundrade. Studie av Ellen Key*, Stockholm: o.V. 1900)

Khouloki, Rayd, *Der filmische Raum. Konstruktion, Wahrnehmung, Bedeutung*. Berlin: Bertz und Fischer 2007.

Oberschelp, Malte, *Der Fußball-Lehrer. Wie Konrad Koch im Kaiserreich den Ball ins Spiel brachte*. Göttingen: Verlag Die Werkstatt 2010.

Reble, Albert, *Geschichte der Pädagogik*. Klett-Cotta: Stuttgart ^{20}2002.

Schirlbauer, Alfred, *Die Moralpredigt. Destruktive Beiträge zu Pädagogik und Bildungspolitik.* Wien: Sonderzahl-Verl.-Ges. 2005.

Völcker, Beate, *Kinderfilm. Stoff- und Projektentwicklung*. Konstanz: UVK Verlag 2005.

Winkler, Hartmut, *Der filmische Raum und der Zuschauer. Apparatus – Semantik – Ideology*. Band 110, Heidelberg: Winter 1992.

Unselbstständige Literatur

Artwińska, Anna, „Unterhaltung versus (Um-)Erziehung? Die Zeichentrickfilmeserie »Lolek und Bolek« im Kontext der Kinderpropaganda der Volksrepublik Polen“, in: *Filme der Kindheit – Kindheit im Film. Beispiele aus Skandinavien, Mittel-, und Osteuropa*, Hg. Christine Gölz/Karin Hoff/Anja Tippner, Frankfurt a.M./Wien: Lang 2010, S. 147-164.

Barg, Werner C., „Wo die wilden Kerle wohnen. Zur formalen Konstruktion von Erzählungen für Kinder und Erwachsene im Mainstream-Kino“, in: *Von wilden Kerlen und wilden Hühnern. Perspektiven des modernen Kinderfilms*, Hg. Christian Exner/Bettina Kümmerling-Meibauer, Marburg: Schüren 2012, S. 55-61.

Brenn, Hubert, „Das Zerrbild des Lehrers in Presse, Literatur, Film und Lied“, in: *Medien-Impulse. Beiträge zur Medienpädagogik*, Hg. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, Wien: BMUKK, 1992, (5. Jahrgang, März 1997, Heft 19), S. 9-18.

Breuning, Ulrich, „Mit Vater in der 16.00 Uhr-Vorstellung. Ein persönlicher Führer durch die Geschichte des dänischen Kinderfilms“, in: *Kinderkino in Europa,* Hg. Holger Twele, Frankfurt a.M.: Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung 1993, S. 177-185.

Bujacz, Janusz, „Kinderkino in Polen“, in: *Kinderkino in Europa,* Hg. Holger Twele, Frankfurt a.M.: Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung 1993, S. 97-101.

Dumke, Artur, „Die Autorität des Schulerziehens“, in: *Die Disziplin in ihrem Verhältnis zu Lohn und Strafe*, Hg. Hermann Röhrs, Frankfurt a. M.: Akad. Verl.-Ges., (Akademische Reihe: Pädagogik) 1968, S. 175-187.

Enderle, Luiselotte, „Vier Stationen: eine Lebensbeschreibung“, in: *Kästner für Erwachsene. Ausgewählte Schriften*. *4. Als ich ein kleiner Junge war*, Erich Kästner, Zürich: Atrium-Verl. 1983, S. 333-366.

Exner, Christian/Bettina Kümmerling-Meibauer, „Einleitung. Perspektiven des Kinderfilms und der Kinderfilmforschung“, in: *Von wilden Kerlen und wilden Hühnern. Perspektiven des modernen Kinderfilms*, Hg. Christian Exner/Bettina Kümmerling-Meibauer, Marburg: Schüren 2012, S. 7-31.

Foucault, Michel, „Andere Räume”, in: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais*, Hg. Karlheinz Barck, Leipzig: Reclam 1990, S. 34-46.

Gerson, Walter, „Respekt, Autorität und Achtung“, in: *Die Disziplin in ihrem Verhältnis zu Lohn und Strafe*, Hg. Hermann Röhrs, Frankfurt a. M.: Akad. Verl.-Ges., (Akademische Reihe: Pädagogik) 1968, S. 82-98.

Giera, Joachim, „Der DEFA-Kinderfilm“, in: *Kinderkino in Europa,* Hg. Holger Twele, Frankfurt a.M.: Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung 1993, S. 23-32.

Gölz, Christine/Karin Hoff/Anja Tippner, „Einleitung: Kindheit und Film“, in: *Filme der Kindheit – Kindheit im Film. Beispiele aus Skandinavien, Mittel-, und Osteuropa*, Hg. Christine Gölz/Karin Hoff/Anja Tippner, Frankfurt a.M./Wien: Lang 2010, S. 7-17.

Greiner, Ulrike, „Könnerschaft: Unterrichten Können heißt Erziehen Können heißt Entwickeln Können?“, in: *Lehrerfiguren im internationalen Spielfilm. Helden oder Gescheiterte*, Hg. Martin Heinrich, Münster: Monsenstein & Vannerdat 2007, S. 47-62.

Hobsch, Manfred, „Ideologie für Kopf und Herz der Jugend“, in: *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, Hg. Horst Schäfer/Claudia Wegener, Konstanz: UVK Verlag 2009, S. 39-55.

Hoff, Karin, „Inszenierung der Idylle. Kindheitsentwürfe in Astrid Lindgrens Kinderbüchern und deren Verfilmungen“, in: *Filme der Kindheit – Kindheit im Film. Beispiele aus Skandinavien, Mittel-, und Osteuropa*, Hg. Christine Gölz/Karin Hoff/Anja Tippner, Frankfurt a.M./Wien: Lang 2010, S. 201-215.

Hoffmann, Katrin, „Generationskonflikte im deutschsprachigen Kinderfilm“, in: *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, Hg. Horst Schäfer/Claudia Wegener, Konstanz: UVK Verlag 2009, S. 175-184.

Jacke, Charlotte/Rainer Winkel, „»Klappe, die 17.«! Oder: Warum Sie nicht nur (aber auch) die folgenden Filme sehen sollten“ in: *Die gefilmte Schule*. *Das fliegende Klassenzimmer, Der Wald vor lauter Bäumen, Napola, Der Club der toten Dichter, 187, Die Konferenz, Die Kinder des Monsieur Mathieu*, Hg. Charlotte Jacke/Rainer Winkel, Grundlagen der Schulpädagogik, Band 62, Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren 2008, S. 1-6.

Kurwinkel, Tobias/Philipp Schmerheim, „Auralität und Filmerleben. Ein Ansatz zur Analyse von Kinder- und Jugendfilmen am Beispiel von »Harry Potter und der Gefangene von Askaban« und »Der gestiefelte Kater«“, in: *Von wilden Kerlen und wilden Hühnern. Perspektiven des modernen Kinderfilms*, Hg. Christian Exner/Bettina Kümmerling-Meibauer, Marburg: Schüren 2012, S. 85-105.

Ladenthin, Volker, „Das fliegende Klassenzimmer“, in: *Die gefilmte Schule*. *Das fliegende Klassenzimmer, Der Wald vor lauter Bäumen, Napola, Der Club der toten Dichter, 187, Die Konferenz, Die Kinder des Monsieur Mathieu*, Hg. Charlotte Jacke/Rainer Winkel, Grundlagen der Schulpädagogik, Band 62, Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren 2008, S. 31-45.

Lindner, Bernt, „Wundervolles Kinderfilmland in Osteuropa: Tschechoslowakei“, in: *Kinderkino in Europa,* Hg. Holger Twele, Frankfurt a.M.: Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung 1993, S. 103-108.

Lysander, Elisabeth, „Neuer Wind in Schweden“, in: *Kinderkino in Europa,* Hg. Holger Twele, Frankfurt a.M.: Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung 1993, S. 201-205.

Mattenklott, Gundel, „Die Kinder des Monsieur Mathieu“, in: *Die gefilmte Schule*. *Das fliegende Klassenzimmer, Der Wald vor lauter Bäumen, Napola, Der Club der toten*

Dichter, 187, Die Konferenz, Die Kinder des Monsieur Mathieu, Hg. Charlotte Jacke/Rainer Winkel, Grundlagen der Schulpädagogik, Band 62, Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren 2008, S. 132-142.

Mitschka, Ruth, „Die Wahrheit ist den Menschen zumutbar. Von medialen Abbildern, Leitbildern und Vorbildern zum Lehrerberuf", in: *Medien-Impulse. Beiträge zur Medienpädagogik*, Hg. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, Wien: BMUKK, 1992, (5. Jahrgang, März 1997, Heft 19), S. 4-8.

Räder, Andy, „Der Kinderfilm in der Weimarer Republik", in: *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, Hg. Horst Schäfer/Claudia Wegener, Konstanz: UVK Verlag 2009, S. 21-38.

Schäfer, Horst, „Höhen und Tiefen – Der Kinderfilm in der Bundesrepublik Deutschland in den 1950er-, 1960er- und 1970er-Jahren", in: *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, Hg. Horst Schäfer/Claudia Wegener, Konstanz: UVK Verlag 2009, S. 73-109.

Schäfer, Horst/Claudia Wegener, „Kindheit und Film", in: *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, Hg. Horst Schäfer/Claudia Wegener, Konstanz: UVK Verlag 2009, S. 9-18.

Schröder, Stephan Michael, „Von braven Jungs, frühreifen Mädchen und wilden Strolchen. Kinder und Kindheit im dänischen Stummfilmkino der zehner Jahre – mit einem Ausblick auf den US-amerikanischen Film", in: *Filme der Kindheit – Kindheit im Film. Beispiele aus Skandinavien, Mittel-, und Osteuropa*, Hg. Christine Gölz/Karin Hoff/Anja Tippner, Frankfurt a.M./Wien: Lang 2010, S. 81-100.

Staiger, Michael, „Wo die wilden Kerle wohnen und wie man dorthin kommt. Erzählte Räume in Maurice Sendaks Bilderbuch und Spike Jonzes Film", in: *Von wilden Kerlen und wilden Hühnern. Perspektiven des modernen Kinderfilms*, Hg. Christian Exner/Bettina Kümmerling-Meibauer, Marburg: Schüren 2012, S. 106-120.

Stewen, Christian, „(Un-)Möglichkeiten des Kinderfilms", in: *Von wilden Kerlen und wilden Hühnern. Perspektiven des modernen Kinderfilms*, Hg. Christian Exner/Bettina Kümmerling-Meibauer, Marburg: Schüren 2012, S. 32-54.

Strobel, Hans, „Kinderfilm und Kinderkino in der Bundesrepublik Deutschland“, in: *Kinderkino in Europa,* Hg. Holger Twele, Frankfurt a.M.: Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung 1993, S. 9-16.

Strobel, Heidi, „Formung der Gefühle – Kinderfilm in NS-Diktatur und früher Nachkriegszeit“, in: *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, Hg. Horst Schäfer/Claudia Wegener, Konstanz: UVK Verlag 2009, S. 57-71.

Svardal, Renate, „Kinderfilm-Produktion in Norwegen“, in: *Kinderkino in Europa,* Hg. Holger Twele, Frankfurt a.M.: Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung 1993, S. 189-198.

Titiwee, Rainulf, „Der Kinematograph als Zeigestock. Ähnlichkeit und Differenz der visuellen Anordnungen von Kino und Schule“, in: *Das ABC des Kinos. Foto, Film, neue Medien*, Hg. Winfried Pauleit, Heft 5, Frankfurt am Main: Stroemfeld 2009.

Trost, Friedrich, „Schuldisziplin und die Mittel ihrer Sicherung“, in: *Die Disziplin in ihrem Verhältnis zu Lohn und Strafe*, Hg. Hermann Röhrs, Frankfurt a. M.: Akad. Verl.-Ges., (Akademische Reihe: Pädagogik) 1968, S. 58-64.

Twele, Holger, „Horrorfilme für Kinder?“, in: *Von wilden Kerlen und wilden Hühnern. Perspektiven des modernen Kinderfilms*, Hg. Christian Exner/Bettina Kümmerling-Meibauer, Marburg: Schüren 2012, S. 247-269.

Völker, Beate, „Kinderfilm oder Family Entertainment“, in: *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, Hg. Horst Schäfer/Claudia Wegener, Konstanz: UVK Verlag 2009, S. 231-241.

Vorauer, Markus, „Der Lehrer als Erlöser“, in: *Lehrerfiguren im internationalen Spielfilm. Helden oder Gescheiterte*, Hg. Martin Heinrich, Münster: Monsenstein & Vannerdat 2007, S. 63-70.

Vorauer, Markus, „Die Schule der Gewalt“, in: *Lehrerfiguren im internationalen Spielfilm. Helden oder Gescheiterte*, Hg. Martin Heinrich, Münster: Monsenstein & Vannerdat 2007, S. 136-146.

Wegener, Claudia, „Der Kinderfilm. Themen und Tendenzen“, in: *Kino in Bewegung. Perspektiven des deutschen Gegenwartsfilms*, Hg. Thomas Schick/Tobias Ebbrecht, Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften 2011, S.121-135.

Wiedemann, Dieter, „Der DEFA-Kinderfilm: Zwischen Resteverwertung und Politikdiskursen – Überlegungen zum Umgang mit einem Kulturerbe“, in: *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, Hg. Horst Schäfer/Claudia Wegener, Konstanz: UVK Verlag 2009, S. 111-124.

Wulff, Hans J., „Institutionalisierungen des Kinderfilms“, in: *Filme der Kindheit – Kindheit im Film. Beispiele aus Skandinavien, Mittel-, und Osteuropa*, Hg. Christine Gölz/Karin Hoff/Anja Tippner, Frankfurt a.M./Wien: Lang 2010, S. 21-44.

Internetquellen

Behrens, Ulrich, „Das fliegende Klassenzimmer“, o.J., www.filmstarts.de/kritiken/35787-Das-fliegende-Klassenzimmer/kritik.html, Zugriff: 26.09.2013.

Brunner, Ulla, „Fußball war ein unerhört wilder und ungeordneter Anblick“, *Film des Monats, kinofenster.de*, Februar 2011, 25.01.2011, www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1102/malte-oberschelp-kf1102/, Zugriff: 30.01.2014.

Bürgermeister, Eva, *Kinder- und Jugendfilmzentrum in Deutschland*, o. J., www.kjf.de/de/aktuell.html, Zugriff: 01.04.2014.

Dillmann, Claudia, *Lucas-Filmfestival*, 2007, www.lucas-filmfestival.de/, Zugriff: 31.01.2014.

Eriksen, Füsun, *Buster*, o.J., www.buster.dk/b/art.lasso?e=1&n=75, Zugriff: 31.01.2014.

Felsmann, Barbara, „Es ist der persönlichste Film, den ich bisher geschrieben und gedreht habe“, *Kinder Jugend Film Korrespondenz* 106, April 2006, S. 28-29; www.kjk-muenchen.de/ausgaben/pdf/kjk_106.pdf, Zugriff: 29.01.2014.

Hobsch, Manfred, „Mut zur Stille und zur Langsamkeit“, *Kinder Jugend Film Korrespondenz*, 97, Jänner 2004, www.kjk-muenchen.de/archiv/index.php?id=1435&sausgabe=98, Zugriff: 30.01.2014.

Köhler, Margret „Wir alle tragen Verantwortung für die Zukunft der Heranwachsenden“, *Film des Monats, kinofenster.de*, August/September 2004, 01.08.2004, www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0408_9/wir_alle_tragen_verantwortung_fuer_die_zukunft_derheranwachsenden/ Zugriff: 30.01.2014.

Koivukangas, Olavi, „Finns Abroad. A short history of Finnish emigration“, *Institute of Migration*, Turku 2003, www.migrationinstitute.fi/articles/027_Koivukangas.pdf, Zugriff: 29.01.2014.

Korkiasaari, Jouni/Ismo Söderling, „Finnish Emigration and Immigration after World War II“, *Institute of Migration,* Turku 2003, www.migrationinstitute.fi/articles/011_Korkiasaari_Soderling.pdf, Zugriff: 29.01.2014.

McCollum, Sean, „Something about that song…“, *The Kennedy Center*, o.J., artsedge.kennedy-center.org/students/features/story-behind-the-song/we-shall-overcome.aspx, Zugriff: 30.01.2014.

Nerad, Martin, *Filmfestivals für Kinder*, 2009, www.festimaj.com/festivals-in-deutschland/, Zugriff: 31.01.2014.

o.A., „Bernd Sahling“, *filmportal.de*, o.J., www.filmportal.de/person/bernd-sahling_511bcaad7def4e38ac18dfbdbe44c023, Zugriff: 07.11.2013.

o.A., *Cinemagic – Kino für junge Leute*, 2014, www.cinemagic.at/, Zugriff: 31.01.2014.

o.A., „Der Traum. Hintergründe“, *Arsenal Filmverleih*, o.J., www.arsenalfilm.de/der-traum/, Zugriff: 04.02.2014.

o.A., „Drømmen“, *European Children's Film Network*, 2014, www.ecfaweb.org/ecfnet/films.php?o=d&f=466, Zugriff: 29.01.2014.

o.A., „European Film Awards 2004”, *European Film Academy*, o.A., www.europeanfilmawards.eu/en_EN/archive, Zugriff: 04.02.2014.

o.A., „Generation“, *Internationale Filmfestspiele Berlin*, o.J., www.berlinale.de/de/das_festival/sektionen_sonderveranstaltungen/generation/index.html, Zugriff: 14.01.2014.

o.A., „Isa“, in: *Deutsch-Finnisch Wörterbuch*, 2014, fi-de.dict.cc/?s=Isa, Zugriff: 31.01.2014.

o.A., „KiKiFe-Kinderjury. Gewinnerfilm 2011”, *KinderKinoFest*, o.J., www.kinderkinofest.de/aktuelles/, Zugriff: 04.02.2014.

o.A., „Tornister“, in: *Duden.de*, 2014, www.duden.de/rechtschreibung/Tornister, Zugriff: 31.01.2014.

Roth, Michael, *Kinderfilmfestival*, 2013, www.kinderfilmfestival.at/d/kontakt.html, Zugriff:31.01.2014.

Schepelern, Mette-Ann, *Buff – Filmfestival*, o.J., www.buff.se/en/, Zugriff: 31.01.2014.

Stiletto, Stefan, „Der Traum“, *kinofenster.de*, 25.04.2007, www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0705/der_traum_film/, Zugriff: 29.01.2014.

Wydra, Thilo, „Die Kinder des Monsieur Mathieu“, *Film des Monats, kinofenster.de, August/September 2004, 01.08.2004*, www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0408_9/die_kinder_des_monsieur_mathieu_film/, Zugriff, 30.01.2014.

Zacha, Stanislav, *Zlín Film Festival*, o.J., www.zlinfest.cz/en/24974-contact, Zugriff: 31.01.2014.

8. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:06:03. 33
Abbildung 2: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:06:12. 33
Abbildung 3: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:06:13. 33
Abbildung 4: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:06:14. 33
Abbildung 5: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:04:07. 35
Abbildung 6: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:04:11. 35
Abbildung 7: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 01:25:14. 36
Abbildung 8: *Elina*, 00:20:23..... 37
Abbildung 9: *Elina*, 00:20:29..... 37
Abbildung 10: *Der Traum*, 00:12:10. 38
Abbildung 11: *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:28:15..... 38
Abbildung 12: *Der ganz große Traum*, 00:09:29. 39
Abbildung 13: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:53:28. 39
Abbildung 14: *Die Blindgänger*, 00:01:43. 40
Abbildung 15: *Die Blindgänger*, 00:26:49. 40
Abbildung 16: *Elina*, 00:06:36..... 42
Abbildung 17: *Der Traum*, 00:09:33. 43
Abbildung 18: *Der ganz große Traum*, 01:07:52. 43
Abbildung 19: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:13:32. 43
Abbildung 20: *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:58:58..... 43
Abbildung 21: *Die Blindgänger*, 00:02:52. 44
Abbildung 22: *Der ganz große Traum*, 00:41:25. 46
Abbildung 23: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 01:23:17. 46
Abbildung 24: *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:46:59..... 47
Abbildung 25: *Der ganz große Traum*, 00:39:49. 48
Abbildung 26: *Der ganz große Traum*, 01:22:32. 48
Abbildung 27: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:41:39. 48
Abbildung 28: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:59:46. 48
Abbildung 29: *Der Traum*, 00:11:42. 50
Abbildung 30: *Der Traum*, 01:35:04. 50
Abbildung 31: *Elina*, 00:30:18..... 51
Abbildung 32: *Elina*, 01:08:42..... 51
Abbildung 33: *Elina*, 00:31:19..... 52
Abbildung 34: *Elina*, 00:31:16..... 52
Abbildung 35: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:20:56. 52
Abbildung 36: *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:05:03..... 53
Abbildung 37: *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:25:56..... 53
Abbildung 38: *Die Blindgänger*, 00:12:21. 54
Abbildung 39: *Der Traum*, 00:08:03. 57
Abbildung 40: *Der Traum*, 01:38:03. 57
Abbildung 41: *Der ganz große Traum*, 00:01:39. 57
Abbildung 42: *Der ganz große Traum*, 00:56:32. 57
Abbildung 43: *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:13:49..... 58

Abbildung 44: *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:38:23. 58
Abbildung 45: *Die Blindgänger*, 01:05:11. 59
Abbildung 46: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:45:46. 59
Abbildung 47: *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:22:47. 62
Abbildung 48: *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:09:37. 62
Abbildung 49: *Elina*, 00:24:43. 63
Abbildung 50: *Der Traum*, 01:10:06. 63
Abbildung 51: *Das fliegende Klassenzimmer*, 00:13:29. 70
Abbildung 52: *Die Blindgänger*, 00:06:21. 70
Abbildung 53: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:33:42. 71
Abbildung 54: *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:31.48. 71
Abbildung 55: *Elina*, 00:03:32. 76
Abbildung 56: *Elina*, 00:03:38. 76
Abbildung 57: *Elina*, 00:18:35. 82
Abbildung 58: *Der Traum*, 00:23:25. 82
Abbildung 59: *Der ganz große Traum*, 01:06:38. 85
Abbildung 60: *Der Traum*, 00:40:39. 90
Abbildung 61: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 01:07:35. 90
Abbildung 62: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:16:49. 95
Abbildung 63: *Elina*, 00:30:42. 96
Abbildung 64: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:17:42. 96
Abbildung 65: *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:24:11. 105
Abbildung 66: *Das fliegende Klassenzimmer*, 01:26:27. 105
Abbildung 67: *Die Blindgänger*, 00:22:38. 107
Abbildung 68: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 01:10:49. 107
Abbildung 69: *Der ganz große Traum*, 00:25:34. 109
Abbildung 70: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 01:15:34. 109
Abbildung 71: *Der ganz große Traum*, 01:04:58. 113
Abbildung 72: *Der ganz große Traum*, 01:03:23. 113
Abbildung 73: *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, 00:11:48. 119
Abbildung 74: *Elina*, 00:32:43. 123
Abbildung 75: *Elina*, 00:57:05. 123

9. Anhang

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit werden sechs ausgewählte europäische Kinderfilme der letzten zwölf Jahre analysiert, die inhaltlich vorwiegend in Schulen oder Internaten spielen. Einerseits werden die unterschiedlichen Räume der jeweiligen Schule verglichen, andererseits wird vor allem auf die Figuren der SchülerInnen, LehrerInnen, DirektorInnen und Eltern eingegangen. In allen vorgestellten Filmen werden neben den historischen Hintergründen, auch die alleinerziehenden Eltern thematisiert.

Da Kinderfilme die Basis dieser Arbeit sind, soll zunächst jener Begriff definiert, sowie die Frage ob Genre oder Gattung diskutiert werden. Im Anschluss daran wird ein kurzer historischer Überblick über die Entstehung und die Entwicklung von Kinderfilmen in Europa gegeben. Die Vorform einiger Kinderfilme war in vielen Ländern die Märchenverfilmung. Während des Zweiten Weltkrieges waren Kinderfilme oft mit Erziehungsfilmen gleichgesetzt, die Teil einer verpflichtenden Schulveranstaltung waren. Auch in der späteren DDR, in Polen und der ehemaligen Tschechoslowakei wurden staatlich produzierte Filme für Kinder alltäglich. Noch Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg fanden in Deutschland konservative und moralisierende Themen aus der Zeit vor dem Krieg Verwendung, sodass diese dann als Familienfilme bezeichnet wurden. Erst ab den 1960er und 1970er Jahren spielten sozialkritische Aspekte und reformpädagogische Debatten eine immer stärkere Rolle in Kinderfilmen. Seit den 1980er Jahren entstanden eigene Kinderfilmfestivals, die zum Großteil bis heute stattfinden.

Die verschiedenen Räume der Schule werden in topologische, semantische und topographische Ebenen unterteilt und mit bildlichen Beispielen aus den Filmen verdeutlicht. Oft haben einzelne Räume in verschiedenen Filmen die gleiche Bedeutung, so auch das Klassenzimmer, das den größten Raum für Konfliktmöglichkeiten bietet. Dabei kommt es zu einer Analyse der unterschiedlichen Sitzmöglichkeiten innerhalb der Klasse. Gänge bzw. die Stiegenhäuser werden meist als neutrale Orte wahrgenommen, während es in der Direktion oft zur Eskalation kommt. Die Selbstverwirklichung der SchülerInnen durch Musik oder Sport in den dafür vorgesehenen Sälen führt zu einem traditionellen Happy End in Kinderfilmen. Ein Rückzugsort, an dem die Kinder einfach Kinder sein können, ist meist in der Natur zu finden. Als spezielle Form der Schule wird das Internat mit Schlaf- und Speisesälen beschrieben.

Die wichtigsten Figuren, die im System Schule eine Rolle spielen sind SchülerInnen, Eltern, LehrerInnen und DirektorInnen. Die SchülerInnen sind dabei entweder neu in die Klasse gekommen, Außenseiter, Einzelgänger oder selbstständige Peergroup. Die Eltern unterstützen manchmal Ihre Sprösslinge in der Schule oder stellen sich auf die Seite der Lehrperson. Sie sind oft alleinerziehend, und wenn sie gar nicht vorhanden sind, so übernehmen die Freunde die Rolle der Familie. Die LehrerInnen sind oft neu und unerfahren, aber meistens auf der Seite der SchülerInnen. Trotzdem sind sie potenzielle Konfliktpartner für SchülerInnen, Eltern oder SchulleiterInnen, weil sie manchmal als Freund, Ratgeber oder sogar als Vaterersatz für ihre Schützlinge da sind. Die DirektorInnen sind meistens streng und repräsentieren durch ihre Strafmaßnahmen das Gesetz. Sie stehen im Zeichen der Autorität und Disziplin.

Abschließend werden in der vorliegenden Arbeit Konfliktlösungsmodelle beschrieben, die in den analysierten Filmen Verwendung finden. Es sind außergewöhnliche Unterrichtsmethoden, die Aufarbeitung der Vergangenheit, sowie die Freundschaft, die keine Altersgrenzen kennt.

Am Ende stehen Inhaltsangaben der analysierten Filme zu Verfügung, sowie Hintergrundinformationen über historische Gegebenheiten oder den jeweiligen Entstehungsprozess der Filme.

Abstract

In this diploma thesis I analysed six European films for children of the last twelve years. All of them are situated in a school or boarding school. On the one hand I analysed the different rooms of those schools; on the other hand I deconstructed the interaction and the conflicts between the most important figures, which are pupils, parents, teachers and headmasters.

Because children's films are the basis of this thesis, I specify this term first and I discuss, if they are part of a genre or category. Afterwards I give a short overview of the evolution of children's films and how they developed in different countries through Europe. Fairy tale films were the first to be called films for children. During World War II children's films were mostly for educational purposes. Afterwards they were called family films, because even many years later conservative and moral topics were used. In the 1960s and 1970s sociocritical and pedagogical aspects came up. From the 1980s the first film festivals for children were made and many of them still exist today.

The rooms in schools are divided into topological, semantic and topographic levels, which I exemplify with a lot of pictures taken from the films. Certain rooms as the classroom, where many conflicts take place often have the same meaning. The staircases and corridors effuse mostly a neutral atmosphere, but escalation usually happens in the headmaster's office. A self-fulfillment of pupils through music and sports gives the way to a traditional Happy End. Nature is a safe haven for children in the films.

The most important figures in and around the system of schools are pupils, parents, teachers and headmasters. Some pupils in films are new at school, outsiders or they are part of an independent peer group. Parents often support their children but sometimes they are on the teacher's side. If single parents have too much work, friends can be a kind of family to the pupils. Teachers are new and inexperienced but most of the time they are on the children's side. Occasionally they are friends, guides or even surrogate parents to the pupils. Most of the headmasters represent the strictness of the school-system and are characterized by authority and discipline.

In the last chapter I describe how conflicts are being solved in the films, e.g. with extraordinary teaching methods, with accounting for the past or with intergenerational friendship. At the end there are short summaries of the films and information about the historical background.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name Annelies Cuba

e-mail-Adresse Annelies.Cuba@gmx.at

Geburtsdatum 10. 09. 1989

Schulbildung

September 2000 – Juni 2008
Realgymnasium GRG 23 Alt Erlaa in 1230 Wien

Studienverlauf

März 2009 – Juni 2014
Theater-, Film- und Medienwissenschaft (Diplomstudium) an der Universität Wien

Titel der Diplomarbeit:
„Räume der Schule und SchülerInnen-LehrerInnen-Darstellung im aktuellen europäischen Kinderfilm“

Auslandsaufenthalt zu Studienzwecken

April 2012 – Juli 2012
Mit dem Förderprogramm ERASMUS an der Ruhr-Universität Bochum

Studienspezifische Berufserfahrung

Seit Oktober 2009

Beschäftigung im Kinder- und Jugendkino „Cinemagic“ in Wien
Tätigkeitsfeld: Mitarbeit bei Kinder- und Jugendfilmfestivals, Kassa und Kassaabschluss, Einlass, Administration, Korrekturlesen von Texten, Auswertung der Filmkritiken

Seit Jänner 2011

Mitglied der Jugendmedienkommission des BMUKK
Tätigkeitsfeld: Prüfung und Empfehlung von Filmen