



## DEFA & Dokumentarfilm im Zeichen der Wende

Die letzten Jahre der DDR und die Wende waren eine spannende Zeit – auch für Dokumentarfilme. Ostdeutsche Filmschaffende wie Helke Misselwitz, Dieter Schumann, Thomas Heise und Andreas Voigt filmten die Umbrüche vor dem Mauerfall, im Wendejahr und schließlich im vereinigten

Deutschland mit einem präzisen Blick für Alltagswelten und individuelle Biografien. Das Themendossier zur (Nach-)Wendezeit versammelt Filmartikel, Hintergründe und Unterrichtsmaterial ab Klasse 10. Alle vorgestellten Filme gibt es zum kostenfreien Streaming in der bpb-Mediathek.

## INHALT

---

Einführung	<b>Die DDR verschwand – die Filmschaffenden machten weiter</b>
Hintergrund	<b>DEFA-Dokumentarfilme zur Wende</b>
Filmbesprechung	<b>WINTER ADÉ</b>
Hintergrund	<b>Die Leipzig-Filme von Andreas Voigt</b>
Hintergrund	<b>Die Neustadt-Trilogie von Thomas Heise</b>
Arbeitsblätter	<b>Dokumentarfilme im Zeichen der Wende</b>
Verfügbare Filme im Überblick	<b>Bezugsquellen und Sichtungsmöglichkeiten der vorgestellten Dokumentarfilme</b>

## EINFÜHRUNG

## Die DDR verschwand – die Filmschaffenden machten weiter

In Dieter Schumanns dokumentarischem Roadmovie *FLÜSTERN & SCHREIEN* (DDR 1988) gibt es eine Szene, die einen verblüffenden Eindruck der DDR-Gesellschaft kurz vor dem Mauerfall vermittelt – und die zugleich exemplarisch dafür stehen mag, wofür sich die DEFA-Dokumentarfilmer/-innen jener Zeit interessierten: Abweichung und Alltag. Eine Konzertlocation in Ostberlin bildet das Setting. Junge Menschen drängen sich an der Kamera vorbei, in der Bildmitte zwei Punkerinnen in einem Türrahmen. Eine der beiden Frauen – Lederjacke, schwarz lackierte Fingernägel, pink gefärbte Haare und Undercut-Frisur – hat sich gerade im Berliner Dialekt als „Wirtschaftskaufmann“ vorgestellt. „Ich möchte noch was sagen“, mischt sich da ihre Freundin, eine Friseurin, ein: „Es ist nicht so, dass wir Punks grundsätzlich was gegen unsere Gesellschaft haben. Wir sind Linke – und der Sozialismus ist auch links. Trotzdem können wir nicht alles gutheißen, was in unserer Gesellschaft los ist.“

### Ein Land dokumentiert sich selbst

Dass Filmschaffende das Leben in einer Diktatur wie der DDR weitreichend dokumentieren konnten, zum Teil auch (wie hier) an den oppositionellen Rändern der Gesellschaft, ist kein Zufall. In der DEFA, dem staatlichen Filmunternehmen, nahm die Dokumentarfilmproduktion von Beginn an eine außergewöhnliche Rolle ein: Gut 10.000 kurze und lange Filme dieser Gattung entstanden zwischen 1946 und 1992, darunter Propagandafilme und Alltagsbeobachtungen („Staatliche Filmdokumentation“) im Auftrag der Regierung ebenso wie künstlerisch innovative und kritische Arbeiten. Die Filmschaffenden waren meist Angestellte des DEFA-Studios für Dokumentarfilme und erhielten unter der Devise, das Leben und Arbeiten im Sozialismus zu dokumentieren, Zugang zu etlichen Bereichen der Gesellschaft, zu staatlichen Institutionen und Betrieben. Eine besondere Bedeutung in der stilistischen Entwicklung des Genres kam der Filmhochschule Potsdam-Babelsberg zu, wo viele bedeutende Dokumentarfilmer/-innen ausgebildet wurden – so auch vier Filmschaffende der letzten DEFA-Generation: Helke Misselwitz (Jahrgang 1947), Dieter Schumann (1953), Andreas Voigt (1953) und Thomas Heise (1955). (Heise brach das Studium allerdings ab.)

### Unmittelbare Eindrücke vom Ende der DDR

Die oben zitierte, etwas diffuse Haltung, „nicht alles gutheißen“ zu können oder „anders leben“ zu wollen, versuchen die Dokumentarfilme dieser Regie-Generation wie

*FLÜSTERN & SCHREIEN*, *LEIPZIG IM HERBST* (DDR 1989) oder *IMBISS-SPEZIAL* (DDR 1990) zu erkunden. Wer kurz vor dem Mauerfall in der DDR gelebt hat, wird sich vielleicht noch erinnern können an alternative Jugend- und Subkulturen – und an einen gewissen Widerspruchsgestus, der allmählich auch größere Teile der Gesellschaft zu verbinden schien. Doch aus heutiger Sicht und für Nicht-Zeitzeugen wirken die Filme überraschend bunt, kritisch und freimütig. Sie erhellen die letzte Zäsur der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert, die Zeit vor und während der Wende, mit einem präzisen, künstlerisch individuell gestalteten Blick auf den Alltag, die Hoffnungen und Enttäuschungen der DDR-Bürger/-innen. Gerade deshalb sind die Arbeiten von Misselwitz, Schumann, Voigt und Heise so anschaulich für die Bildung. Die Filme zur (Vor-)Wendezeit stellt Claus Löser in diesem Dossier vor und erläutert Kontexte, Themen und Ästhetiken. Einen vertiefenden Fokus auf Geschlechterrollen und die Gleichberechtigung von Frauen in der Spätphase der DDR legt die Filmbesprechung zu Helke Misselwitz' Debütwerk *WINTER ADÉ*.

### DEFA-Regisseure als Chronisten der Nachwendezeit

1990 verschwand die DDR und mit ihr (wenig später) auch die DEFA. Zunächst durch die Treuhand privatisiert, wurde das Unternehmen 1992 verkauft und die Filmproduktion eingestellt. Doch die Filmschaffenden machten weiter. „Es war eine wahnsinnig spannende Zeit für Dokumentarfilme, weil sich unser Leben und das Land quasi über Nacht verändert hatten“, sagte Andreas Voigt 2015 auf dem Dok Leipzig über die Idee zu seiner Filmreihe über die Stadt. Über 25 Jahre begleitete er Menschen aus Leipzig durch die Wirren und Umbrüche der Nachwendezeit. Nur gut 40 Kilometer entfernt verfolgte Thomas Heise mit seiner Trilogie über Familien aus Halle-Neustadt ein durchaus verwandtes Projekt. Den beiden Langzeit-Dokumentarzyklen widmen sich jeweils ausführliche Hintergrundartikel.

Alle Filme dieses Themendossiers sind frei verfügbar als Streaming-Angebot in der Mediathek der Bundeszentrale für politische Bildung. Zu den Themenkomplexen Jugend in der DDR, Mauerfall und Deutsche Einheit sowie Nachwendezeit und Rechtsextremismus gibt es filmvermittelnde Aufgaben für den Unterricht ab Klasse 10.

*Autor: Jan-Philipp Kohlmann, Filmjournalist und Redakteur von kinofenster.de, 02.08.2018*

## HINTERGRUND 1

## DEFA-Dokumentarfilme zur Wende

In 40 Jahren DDR-Geschichte und ihrer von Zensur geprägten Kulturpolitik gab es auch Phasen der Liberalisierung. Immer wenn die Filmschaffenden etwas freier und unabhängiger arbeiten konnten, blühte auch die Filmkunst auf. Nach dem Tod Stalins im Jahr 1953 war das allerdings nur zwei Mal der Fall: einmal ungefähr zwischen 1959 und 1965, dann ein zweites Mal ab 1971, als der neue Erste Sekretär Erich Honecker wieder einige Experimente zuließ. 1966 fand das „Tauwetter“ mit dem 11. Plenum des Zentralkomitees der SED sein Ende. In dessen Konsequenz wurde fast die gesamte Jahresproduktion an Spielfilmen verboten. 1976, nach der Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann, war es dann auch mit der kurzen Offenheit unter Honecker vorbei. Die letzten Jahre des DDR-Sozialismus waren auf dem Gebiet des Spielfilms – mit wenigen Ausnahmen – von Stagnation geprägt.

## Überraschende Freiräume für Dokumentarfilmschaffende

Genau zu jener Zeit vollzog sich beim Dokumentarfilm fast unbemerkt eine gegensätzliche Entwicklung. In der Schlussphase der DDR waren hier nämlich größere künstlerische Freiheiten möglich. Dies lag zum einen an einer dezentraleren Verwaltungsstruktur. Zum anderen wurde dem Spielfilm wesentlich mehr Popularität und Bedeutung zugemessen. Dokumentarfilme liefen im Kino vor allem als Beiprogramm; sie wurden in der Öffentlichkeit weniger wahrgenommen und ließen sich im Zweifelsfall besser verstecken. Paradoxerweise wurde dadurch ausgerechnet jene Filmgattung von den Zensoren weniger beargwöhnt, mit der die soziale Wirklichkeit direkter abgebildet werden konnte. Es bedurfte allerdings Zivilcourage, um die sich daraus ergebenden Spielräume auch zu nutzen.

Wichtigster Pionier dieses Ringens um einen erneuerten Dokumentarfilm war Jürgen Böttcher. Scheiterte er zu Beginn seiner Regie-Laufbahn noch mehrfach an Verboten, konnte er sich in den späten 1970er-Jahren aufgrund seines internationalen Ansehens Freiheiten erkämpfen. Sein Vorbild – wie auch die Filme von Kurt Tetzlaff, Volker Koepp und anderen – bedeutete für die nachfolgende Generation eine wichtige Ermutigung. Wie Böttcher arbeitete auch die Dokumentarfilmregisseurin Helke Misselwitz mit dem Kameramann Thomas Plenert zusammen. Misselwitz war relativ spät zum Filmemachen gelangt. Als sie ihr Studium an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) in Potsdam absolvierte, war sie bereits 35 Jahre alt. Nach dem Diplom

schlug sie einen festen Arbeitsplatz beim DDR-Fernsehen aus und ging stattdessen das Risiko freiberuflicher Tätigkeit ein. In der Arbeitsgruppe „Kinobox“ fand sie Unterstützung und konnte dort ungewöhnlich persönliche Kurzfilme wie AKTFOTOGRAFIE – Z.B. GUNDULA SCHULZE (DDR 1983) oder TAN-GOTRAUM (DDR 1984) realisieren.

## Dokumentarische Roadmovies als Vorboten der Wende

Im Herbst 1988 wurde Misselwitz mit ihrem ersten Langfilm schlagartig berühmt. Ein Jahr vor der friedlichen Revolution gewann WINTER ADÉ auf dem Leipziger Dokumentarfilmfestival die „Silberne Taube“ und setzte ein weithin vernehmbares Zeichen. Zwei Jahre hatten Misselwitz und Plenert zwischen Zwickau und der Ostsee gedreht, hatten zufällige und arrangierte Gespräche mit Mädchen und Frauen aufgenommen. Deren unverstellte Aussagen und Beobachtungen fügen sich zu einem vielgestaltigen Kaleidoskop aus Erinnerungen, Sehnsüchten und Enttäuschungen. Selten waren bis dahin Menschen in der DDR derart offen und selbstverständlich vor die Kamera getreten, um von ihren mentalen und praktischen Lebensumständen zu erzählen. Der Film mit dem programmatischen Titel markierte die Unhaltbarkeit des offiziellen Meinungsbildes. Er verwies auf einen deutlichen Stimmungswechsel im Osten Deutschlands, der sich ein Jahr später – wiederum in Leipzig – endgültig Bahn brechen sollte.

Ungefähr zur gleichen Zeit, als Misselwitz und Plenert für die Dreharbeiten von Winter adé mit der Eisenbahn durch die DDR fuhren, war auch Dieter Schumann mit seinem Kameramann Michael Lösche unterwegs. Sie begleiteten vier Rockbands bei Auftritten, unterhielten sich mit den Musikerinnen und Musikern, legten aber auch besonderes Augenmerk auf die Fans sowie auf die Milieus, in denen diese sich bewegten. Das Ergebnis ist ein zweistündiger Dokumentarfilm mit dem Titel FLÜSTERN & SCHREIEN – EIN ROCKREPORT, der Ende 1988 binnen Kürze etwa 500.000 Zuschauer/-innen in die Kinos lockte. Schumanns Film ist kein Statement aus dem Underground, sondern eine sorgfältig vorbereitete DEFA-Produktion mit solidem Recherche-Vorlauf und stattlichem Budget. Doch der Erfolg war echt.

## Subkulturen vor der Kamera einer staatlichen Filmproduktion

Vielleicht zum ersten Mal in der DDR-Filmgeschichte

## HINTERGRUND 1

werden jugendkulturelle Phänomene auf Augenhöhe wahrgenommen. Der Blick ist nicht länger einer von oben nach unten; auf den sonst üblichen belehrenden Grundton verzichtet Schumann. Stattdessen schließt die Kamera dicht zu den Akteuren auf, nimmt sie ernst. Dies spürten sowohl die im Film porträtierten Jugendlichen wie auch die vielen Zuschauer/-innen im Kino. Zwischen den Bands im Film ergeben sich Fallhöhen. Einerseits ist da die populäre Formation Silly mit ihren toupierten Frisuren und perfekt arrangierten, doch bereits erstarrt wirkenden Songs. Andererseits gibt es die ruppigen jungen Männer von Feeling B oder Sandow nebst ihrer Anhängerschaft.

Auf und vor der Bühne herrscht eine Attitüde des Aufbegehrens und der Unangepasstheit: Punk ist angesagt. Bis vor kurzem hatten sich diese jungen Menschen noch am Rande der Illegalität bewegt, waren der staatlichen Willkür ausgesetzt oder hatten sogar in Jugend- oder Vollzugsanstalten eingesessen. Nun finden sie sich plötzlich auf der großen Leinwand wieder. Dass Schumanns Film im Kulturministerium durchgewunken wurde, kann auch als „Rettungsversuch“ gewertet werden. Vielleicht konnten die zunehmend renitenten DDR-Jugendlichen ja doch noch „zurückgewonnen“ werden?

### Geschichte einfangen: ein DEFA-Team auf den Montags-Demonstrationen

Kai-Uwe Kohlschmidt, Sänger der Cottbuser Band Sandow, beschreibt in Schumanns Film den Zustand der DDR-Normalität – mit der er nichts mehr zu tun haben wolle – als „verstaubte Zufriedenheit“. Diese Frustration war 1988 noch keine Massenerscheinung, wuchs aber schon ein Jahr später immer mehr an. Die friedliche Revolution war auch eine Revolution der Bilder: Leipzig, als erster und wichtigster Schauplatz des öffentlichen Aufbegehrens, geriet früh in den Fokus der Medien, wenn auch zunächst nur durch westliche Berichterstattung und die mutigen, heimlich vorgenommenen Aufnahmen von DDR-Video-Aktivist\*innen. Siegfert Schefke und Aram Radomski hatten am 9. Oktober 1989 unter hohen Risiken die berühmte Montags-Demonstration auf dem Innenstadtring dokumentiert und die Aufnahmen in den Westen geschleust.

Am 16. Oktober, dem darauffolgenden Montag, war dann bereits ein kleines Team vom Ost-Berliner DEFA-Dokumentarfilmstudio vor Ort. Regisseur Andreas Voigt, Co-Regisseur Gerd Kroske und Kameramann Sebastian Richter hatten in den Morgenstunden jenes Tages Technik

und Filmmaterial für ihr Vorhaben eingefordert. Noch am selben Abend konnten die Dreharbeiten beginnen. Bis zum 7. November begleitete das Trio vier Demonstrationen in der Messestadt mit der Kamera. Neben den protestierenden Menschen kommen im Film aber auch die ihnen gegenüberstehenden Wehrpflichtigen sowie Vertreter/-innen von Kirche, Polizei und Partei zu Wort. LEIPZIG IM HERBST ist ein rares Beispiel unmittelbarer filmischer Reaktion auf politische Ereignisse, ein kostbares Zeugnis der rasanten Dynamik, die Ende 1989 die Massen ergriff. Zwei Tage nach Abschluss der Filmaufnahmen fiel die Berliner Mauer. In jenem Moment saßen die Filmemacher mit Schnittmeisterin Karin Schöning schon am Schneidetisch. Für das Filmteam war klar, dass Leipzig im Herbst möglichst noch im gleichen Monat zum Beginn des Internationalen Dokumentarfilmfestivals an den Ort seiner Entstehung zurückkehren musste. Waren in den Vorjahren noch Stasi und Volkspolizei massiv gegen Demonstrationen am Rande des Festivals vorgegangen, gewann am 30. November 1989 eine Revolutions-Reportage einen der Hauptpreise.

### Requiem für einen untergehenden Staat

Wenige Wochen vorher, am 7. Oktober 1989, hatten in Ost-Berlin und anderswo die Feierlichkeiten zum 40. Jahrestag der Gründung der DDR stattgefunden. Thomas Heise drehte am Abend jenes Tages seinen 30-minütigen Film IMBISS-SPEZIAL (DDR/D 1990). Schauplatz ist eine Schnellgaststätte auf dem Bahnhof Lichtenberg. Zu sehen sind dabei weder die offiziellen Feierlichkeiten noch kommen der Besuch Michail Gorbatschows oder Gegendemonstrationen ins Bild. Stattdessen sieht man Trinker, Durchreisende, Punks, MITROPA-Angestellte und Volkspolizisten. Aus dem Radio sind aktuelle Nachrichten zu vernehmen, die Szenen im Bahnhof bilden dazu seltsam anmutende visuelle Kommentare. Der Film wirkt wie ein Requiem, wie ein Protokoll des gesellschaftlichen Bankrotts. Als Imbiss-Spezial im November 1990 schließlich Premiere feierte, gab es die DDR nicht mehr; die DEFA existierte als Firma noch bis 1992. Kurz vor ihrer endgültigen Abwicklung gelang es Heise, noch eine weitere Produktion abzuschließen. EISENZEIT (D 1991), ein persönlich gefärbtes Projekt über aufmüpfige Jugendliche aus Eisenhüttenstadt, hatte er bereits 1981 begonnen und im Recherchestadium einstellen müssen. Kurz darauf musste er auch das Studium an der HFF abbrechen. Fortan arbeitete er freiberuflich als Autor und Regisseur und für die Staatliche Filmdokumentation der DDR (DAS HAUS, 1984; VOLKSPOLIZEI – 1985), durfte seine ersten Filme jedoch nicht öffentlich vorführen.

HINTERGRUND 1

---

Ein beklemmendes Gefühl von Vergeblichkeit macht sich in Heises Filmen breit – eine Grundierung, die auch anderen zwischen 1987 und 1990 entstandenen Produktionen eigen ist. Die wertvollsten der kurz vor dem Ende der DDR gedrehten Dokumentarfilme belegen zwar das hohe kreative Potential, das bei der DEFA vorlag. In ihnen kündigen sich die unmittelbar bevorstehenden Umbrüche eindrucksvoll an. Sie zeigen aber auch, dass es für einen grundlegenden Paradigmenwechsel innerhalb der DDR (und der

DEFA) zu spät war. Als die Filme endlich an die Öffentlichkeit gelangten, konnten sie nicht mehr in einen offenen gesellschaftlichen Diskurs eingreifen. In ihrer genauen Beschreibung des Übergangs auf dem Weg zur Wende sind sie heute jedoch wichtige Zeugnisse für die enge Verknüpfung von Zeit- und Mediengeschichte.

*Autor: Claus Löser, Filmhistoriker  
und Kurator, 02.08.2018*

## FILMBESPRECHUNG

## WINTER ADÉ

DDR 1988  
Dokumentarfilm

Kinostart: 03.02.1989  
Verleih: Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen  
Regie: Helke Misselwitz  
Drehbuch: Helke Misselwitz und Gudrun Plenert  
Mitwirkende: Hiltrud Kuhlmann, Christine Schiele, Anja und Kerstin, Margarete Busse, Erika Banhardt, Helke Misselwitz, Liselotte Schaller u.a.  
Kamera: Thomas Plenert  
Laufzeit: 112 min, deutsche Originalfassung  
Format: 35mm, Schwarzweiß  
Barrierefreie Fassung: nein  
Filmpreise: 31. Leipziger Dokumentarfilm- und Kurzfilmwoche 1988: Silberne Taube, Preis der FIPRESCI-Jury: Preis für herausragende Leistung u.a.  
FSK: ab 12 J.  
Altersempfehlung: ab 15 J.  
Klassenstufen: ab 10. Klasse  
Themen: Frauen, DDR, Gender/Geschlechterrollen, Alltag, Zukunft  
Unterrichtsfächer: Deutsch, Geschichte, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde, Politik, Ethik

Im Winter 1987 kehrt die Filmemacherin Helke Misselwitz an den Bahnübergang bei Zwickau zurück, wo sie 40 Jahre zuvor in einem Krankenwagen geboren wurde. Dieser Ort ist der Ausgangspunkt für eine Reise, die sie mit dem Zug quer durch die DDR von Sachsen bis an die Ostsee unternehmen wird. Misselwitz hat in verschiedenen Berufen gearbeitet, zwei Ehen hinter sich, Kinder geboren, Film studiert und ist Meisterschülerin bei Regisseur Heiner Carow (DIE LEGENDE VON PAUL UND PAULA, DDR 1973). Nun will sie wissen, „wie andere gelebt haben, wie sie leben möchten“ in einem Land, das in seiner Verfassung „die volle Gleichberechtigung von Mann und Frau“ festgelegt hat.

Von der ersten Minute an setzt Helke Misselwitz einen persönlichen Ton für ihren Dokumentarfilm. Die Filmemacherin erläutert im Voice Over ihr Vorgehen, ab und zu ist sie selbst im Bild zu sehen. Strukturiert wird der Film durch die geografische Reise, chronologisch geht die Regisseurin jedoch nicht vor. Die mal zufälligen, mal geplanten Begegnungen mit Frauen verschiedenen Alters und unterschiedlicher sozialer Herkunft finden im Zug statt, führen manchmal an die Arbeitsstätten oder in die Küchen und Wohnzimmer. Misselwitz geht von individuellen Biogra-

fien aus und öffnet darüber den Blick für gesellschaftliche Zusammenhänge und Stimmungen.

**Frauenleben – ein Jahr vor dem Fall der Mauer**

Der Besuch bei Beltrami bildet den Prolog des Films, der im weiteren Verlauf nach und nach die verschiedenen Etappen des Produktionsprozesses von Filmmusik durchläuft: Von der „Spotting Session“, in der die Regie, Komponist oder Komponistin und weitere wichtige Teammitglieder den Musikeinsatz bei einer Vorführung des bereits geschnittenen Films besprechen, über die (meist) einsame Arbeit des Komponierens bis zur Orchestrierung und Abmischung des Scores im Studio. Breiteren Raum als diese „Werkstattbesuche“, die die unterschiedlichen Temperamente der Klangkünstler/-innen herausstellen, nehmen jedoch Sequenzen ein, in denen das versammelte Who's who des Filmmusikfachs, darunter Hans Zimmer, Howard Shore und Danny Elfman, aber auch Regiegrößen wie Steven Spielberg und James Cameron, Kinohistoriker, Musikproduzentinnen, Orchesterleiter und sogar Neuro-

Die Frauen, denen Helke Misselwitz begegnet, erzählen erstaunlich freimütig von Partnerschaft und Ehe, von Familie

und Kindern, ihrem Arbeitsalltag und ihren persönlichen Träumen. Behutsam und nie beurteilend fragt die Regisseurin nach und entwirft mit ihren Interviews ein Bild der DDR-Gesellschaft, das nichts beschönigt, aber auch nicht direkt anklagt. Die schwarz-weißen Bilder von Thomas Plenert betonen diesen Ansatz. Seine Kamera lässt sich oft Zeit, erkundet Gesichter oder Räume. Doch immer wieder wird der nüchterne Stil des Films von assoziativen Sequenzen unterbrochen, die zur Diskussion stellen, was es bedeutet, als Frau (in der DDR) zu leben: Beiläufig wird beispielsweise der Blick auf einen Schaukasten mit Theaterankündigungen gelenkt, die „Frauenglück“ von Franca Rame und Dario Fo bewerben. In einer Leipziger Puppenklinik gleitet die Kamera über die Köpfe und Körper der Mädchenpuppen, die in Regalen lagern. Und den 16-jährigen Punk-Mädchen Anja und Kerstin, die Misselwitz unter einer Bahnbrücke trifft, wird ein schöner Schwan entgegengesetzt, dem die beiden mit stachelig toupierten Frisuren so gar nicht entsprechen.

### Ein Film aus der DDR – gestern und heute

30 Jahre ist es her, dass *WINTER ADÉ* beim Leipziger Dokumentarfilmfestival erstmals gezeigt und vom Publikum gefeiert wurde. Was die Situation der Frauen betrifft, zeigt der Film erstaunliche Parallelen zur Gegenwart, etwa wenn die Protagonistinnen von ungleicher Bezahlung und wenigen Frauen in Führungspositionen oder von den finanziellen und sozialen Nöten als alleinerziehende Mutter erzählen. Doch kann ein heutiges Publikum, vor allem, wenn es die DDR selbst nicht erlebt hat, noch die im Film enthaltene Systemkritik herauslesen wie die Zuschauenden damals? Dass Menschen in einem autoritären Staat sich so offen vor der Kamera zeigten, war neu und aufregend. Bei Vertretern des DDR-Fernsehens stieß der Film dagegen auf Widerstand, eine Ausstrahlung fand erst Ende November 1989 statt. Der Regisseur Andreas Dresen (*SOMMER VORM BALKON*, 2005) erzählte dem Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* 2014 von der dringlichen Wucht, die dieser Film auf ihn hatte, als er ihn 1988 in Leipzig sah. *WINTER ADÉ* erlebte er als „Sittengemälde eines Landes, in dem man spürt, dass bald eine große Erschütterung eintreten wird“. Helke Misselwitz findet zusammen mit ihrem Kameramann Bilder dafür, die „zwischen den Zeilen“ gelesen werden müssen.

Oft sind im Film Gleise zu sehen. Gleise, auf denen Züge in der Spur bleiben, die gewechselt werden können und die manchmal ins Nichts zu führen scheinen. Der Film endet mit der Abfahrt einer Fähre aus einem nebelverhangenen Hafen. Ein Aufbruch ins Ungewisse. „Jeder in der DDR“, so Dresen, „konnte diese Filme dechiffrieren“. Das titelgebende Lied „Winter adé“ besingt den Abschied von der dunklen Jahreszeit und begrüßt den Frühling.

### Politische Ideale und gesellschaftliche Realität

*WINTER ADÉ* spürt das Spannungsverhältnis zwischen politischem Ideal und realem Alltag in der DDR auf. Die staatliche Gleichstellungspolitik, das Ziel der emanzipierten Frau, die sich im Beruf behauptet, Kinder großzieht und sich gesellschaftlich engagiert, geht in der Umsetzung nicht immer auf. Bei einer Preisverleihung stellt die Berliner Werbeökonomin Hiltrud Kuhlmann „erschrocken“ fest, dass fast nur Männer im Saal sind. Die Arbeiterin in der Fischfabrik klagt über die Doppelbelastung von Beruf und Haushalt. Den Internationalen Frauentag am 8. März, der in der DDR traditionell groß gefeiert wurde, präsentiert Misselwitz als öffentliche Inszenierung: In einem Fernsehbeitrag sitzen die Genossenschaftsbäuerin, die Wissenschaftlerin, die Baggerführerin neben – ausschließlich – männlichen Parteifunktionären, denen mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird als den Frauen an ihrem Ehrentag. Sie sind Staffage – so wie die Schaufensterpuppen, die im Anschluss gezeigt werden.

*WINTER ADÉ* gewährt ungewöhnliche Einblicke in Arbeits- und Lebenswelten von Frauen in der DDR, die dem offiziellen sozialistischen Gesellschaftsbild sicher nicht immer entsprochen haben – etwa weil sie geschieden oder mit ihrer Lebenssituation unglücklich waren oder wie die beiden Punkmädchen aufbegehrten. Helke Misselwitz erzählt von einem Land, das es nicht mehr gibt. Die Lebensgeschichten der Frauen mit all ihren Hoffnungen und Sorgen sind zwar von gestern, erscheinen aber 40 Jahre später in der bundesdeutschen Gegenwart noch immer aktuell.

*Autorin: Kirsten Taylor, Redakteurin kinofenster.de,  
02.08.2018*

## HINTERGRUND 2

## Die Leipzig-Filme von Andreas Voigt

1986 legt Andreas Voigt mit seinem ersten Film in Leipzig den Grundstein für eine Langzeitdokumentation, die Transformationsprozesse der ost- und später gesamtdeutschen Gesellschaft bis in die Gegenwart verfolgen sollte. Der Leipzig-Zyklus zeigt, wie sich große historische Ereignisse und Umbrüche in Biografien und im Alltag von Menschen in einem spezifischen zeitlichen und räumlichen Kontext niederschlagen. Das macht ihn zu einem einzigartigen künstlerischen Dokument.

a

Voigts Diplomfilm ALFRED erzählt an Hand der Biografie eines Leipziger Arbeiters alle wichtigen Ereignisse der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts vom Ersten Weltkrieg bis fast zum Ende der DDR. Dabei wird der Anarchist, Kommunist und Gewerkschafter immer wieder im Konflikt mit den herrschenden Systemen, auch der Parteiführung der DDR, gezeigt. Seine stets kämpferische Lebenshaltung konterkariert Voigt mit resignierten Aussagen junger Arbeiterinnen, die alle Träume und Erwartungen an persönliches Glück in der Tristesse eines belastenden Alltags aufgegeben haben. Kamerafahrten durch die verfallende Industrielandschaft des Leipziger Westens verstärken den Eindruck von der Stagnation der späten DDR.

### Bilder eines verschwindenden Staates

In LEIPZIG IM HERBST werden die gesellschaftlichen Konflikte nicht nur in Bildern gezeigt, sondern offen verbalisiert. Vom 16. Oktober bis zum 6. November 1989 begleiten Andreas Voigt und Gerd Kroske mit dem Kameramann Sebastian Richter die Proteste in Leipzig. In der von der DDR-Führung schwer vernachlässigten Arbeiter- und Messestadt hatten nicht nur die Montagsdemonstrationen, die zum Ende der DDR führten, ihren Ausgang genommen. Am 9. Oktober 1989 war hier die entscheidende Wende zur friedlichen Revolution vollzogen worden, nachdem eine Allianz von Oppositionellen und Parteifunktionären die blutige Niederschlagung der Proteste verhindern konnte. Der Film fängt die Stimmung auf den Straßen unmittelbar ein, unterschiedlichste Menschen äußern offen ihre Wut und Enttäuschung, aber ebenso ihre Hoffnung auf Freiheit – die zentrale Forderung der Demonstrierenden. Das Filmteam stellt sich auf deren Seite und wird als Vertreter der DEFA, der man eher als dem ideologisch belasteten DDR-Fernsehen vertraut, gleich in der ersten Szene mit Jubel begrüßt. In einer weiteren Linie rekonstruiert der Film in Interviews mit Polizeirekruten und deren Vorgesetzten die

Ereignisse vom 7. bis zum 9. Oktober. Schon sieben Tage nach Drehschluss eröffnete er mit der Selbstbezeichnung „ein Material“ das Dokumentarfilmfestival in Leipzig und machte dort Furore.

Schon ab Dezember 1989 folgt Voigt weiter dem Schicksal ausgewählter Protagonistinnen und Protagonisten in Leipzig bis zum Dezember 1990. LETZTES JAHR TITANIC zeigt die Zeit der Währungsunion und der Wiedervereinigung als karnevalesken Tanz auf dem „sinkenden Schiff“ – zutiefst verunsicherte Menschen in einem sich in Auflösung befindlichen Land: ein Kneipier-Ehepaar vor der Umsiedlung nach Bayern, die Punkerin Isabel und die Journalistin Renate. Durch Renates sehr persönliche Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit als Inoffizielle Mitarbeiterin (IM) der Stasi wird das Thema Diktatur-Aufarbeitung vielschichtig angelegt.

### Brüchige Biografien und die Konflikte der Nachwendezeit

GLAUBE LIEBE HOFFNUNG von 1993 ist der umstrittenste und härteste Film des Zyklus. Angesichts der gerade in Ostdeutschland Anfang der 1990er-Jahre grassierenden rechtsextremen Gewalt porträtiert er drei Leipziger Jugendliche und ihr Umfeld. Sven („Papa“), Dirk und André werden in längeren Interviewpassagen zu ihrer Weltsicht, ihren Träumen, Gefühlen und Kindheitserinnerungen befragt. Ihre dabei geäußerten, teilweise offen rechtsextremistischen Ansichten nimmt Voigt nicht unwidersprochen hin, sondern konfrontiert sie mit Gegenargumenten. Indem er die Jugendlichen aber mit Respekt behandelt und Vertrauen die Grundlage der Gespräche bildet, gelingen Einblicke in gescheiterte Biografien voll familiärer Gewalt und Vernachlässigung.

Zugleich begleitet Voigt sie im alltäglichen Kampf um Arbeit und Auskommen. Es wird deutlich, dass ihr offensiv maskuliner und aggressiver Habitus mit dem Gefühl, auf der sozialen Skala ganz unten zu stehen, korrespondiert. Die so entstehenden Psychogramme montiert Voigt mit Bildern einer Stadt zwischen Abbruch und Neuaufbau, resignierter Armut und Hochglanz-Konsumwelt. Markant ist hier besonders die Figur des westdeutschen Investors Dr. Schneider, der die Ostdeutschen großspurig über den Kapitalismus belehrt, den Film später per einstweiliger Verfügung zu verbieten versuchte und dann als Betrüger

## HINTERGRUND 2

entlarvt wurde. GLAUBE LIEBE HOFFNUNG ist ein bis heute beeindruckendes Dokument der Hintergründe und Motivationen rechtsextremer Gewalt. Obwohl Voigt dafür zeitweilig der „Volksverhetzung“ angeklagt war, verstand die Mehrheit der Zuschauer/-innen, dass die Stärke des Films gerade in der Aufhebung der gefährlich vereinfachenden Opfer-Täter-Dichotomie liegt.

### Lebensläufe zwischen Ost und West

GROSSE WEITE WELT kehrt 1996 zu Sven und einigen Protagonistinnen aus LETZTES JAHR TITANIC, unter anderem zu Isabel und Renate, zurück und konstatiert das Ankommen der Ostdeutschen in einer ernüchternden Realität. Aus den öffentlichen Plätzen und Fabriken der ersten Filme hat man sich erschöpft ins Private der Gartenlaube, des Autos, der Wohnung zurückgezogen. Aus dem Aufbruch der Wendezeit wurden zunehmende Vereinzelung und eine spürbare Entpolitisierung.

ALLES ANDERE ZEIGT DIE ZEIT schlägt 2015 schließlich, fast 25 Jahre nach der friedlichen Revolution, anhand der Biografien von Sven, Isabel und Renate den Bogen von der DDR über den Herbst 1989 und die Deutsche Einheit bis in die Gegenwart. Sven kämpft nach einer gescheiterten Beziehung, mehreren Vorstrafen und einem „Totalzusammenbruch“ zum wiederholten Mal um einen beruflichen Neustart in Westdeutschland. Aus der Punkerin Isabel ist eine erfolgreiche Insolvenzverwalterin geworden, die schwäbische Betriebe abwickelt und Schuldner berät. Von besonderer Tragik ist die Geschichte von Renate, die nach Offenlegung ihrer IM-Vergangenheit nie wieder beruflich Fuß fassen konnte und schließlich Suizid beging. Ihre Tochter Jenny begibt sich durch das Studium von Akten auf die Spuren ihrer Mutter und lotet im Gespräch mit dem Regisseur die Folgen der DDR-Vergangenheit für die nachgeborene Generation aus.

### Korrektiv zur westdeutschen Wende-Erzählung

Noch deutlicher als in den vorangegangenen Filmen gelingt es Voigt, medial oft bemühte Kategorien wie Opfer und Täter, (Wende-)Gewinner und Verlierer zu unterlaufen. Die scheinbare „Gewinnerin“ Isabel wird

in ihrer Einsamkeit gezeigt, während die „gescheiterte Existenz“ Sven am Ende einen Neuanfang in Leipzig schafft. Die Beschreibung einer komplexen Realität und die Verknüpfung der verschiedenen Zeitebenen ist vor allem ein Verdienst der subtilen Montage, für die Voigt mit Kathrin Dietzel eine Editorin wählte, die sich das ausufernde Material aus drei Jahrzehnten mit dem unbelasteten Blick einer jüngeren Generation erschließen konnte. Die Erzählung folgt dabei keiner Chronologie, sondern thematischen Linien. Nur wenn es sich nicht aus den Bildern erzählt, werden Jahreszahlen eingeblen-det. Indem Material aus allen bisherigen Leipzig-Filmen einfließt, setzt ALLES ANDERE ZEIGT DIE ZEIT die bundesdeutsche Gegenwart immer wieder in Bezug zur DDR und vor allem zu den Zielen und Träumen der friedlichen Revolution. Dabei ergeben sich mitunter deutliche Kontraste, etwa wenn eine Fahrt im teuren Cabrio von heute und die Forderungen der Demonstrierenden von 1989 wie ein Kommentar montiert werden.

Auch wenn die einzelnen Filme thematisch recht unterschiedlich sind, vereint ALLES ANDERE ZEIGT DIE ZEIT die wesentlichen stilistischen Merkmale der Reihe: Neben den eingreifenden Fragen des Regisseurs ist es vor allem die sich stets in respektvoller Distanz befindliche, aber soziale Details genau erfassende Kameraarbeit von Sebastian Richter. Strukturegebend ist das wiederkehrende Motiv der Bewegung: der Zug, der durch den verfallenen Leipziger Westen fährt (zunächst in Schwarz-Weiß, später in Farbe), Renate in der Straßenbahn, in der zwanzig Jahre später ihre Tochter fährt, Isabel im schnellen Auto und Sven, humpelnd auf Krücken und über seinem Kopf die Wuppertaler Schwebebahn. Oft erzählen die Umgebungen, durch die sich die Protagonisten bewegen, den sozialen und historischen Kontext, und mitunter kommentieren die Fahrtbilder aus verschiedenen Jahrzehnten das auf der Tonspur Gesagte. So wird der Film auch zu einer Fahrt durch die Zeit – und zum differenzierten Korrektiv der mehrheitlich westdeutsch dominierten Wende-Erzählung.

*Autor/in: Grit Lemke, freie Autorin, Dramaturgin und Kuratorin mit dem Schwerpunkt Dokumentarfilm, 02.08.2018*

## HINTERGRUND 3

## Die Neustadt-Trilogie von Thomas Heise

Thomas Heise hat in Halle an der Saale über einen Zeitraum von gut 15 Jahren drei Dokumentarfilme gedreht: STAU – JETZT GEHT'S LOS VON 1992, acht Jahre später NEUSTADT (STAU – STAND DER DINGE) und schließlich KINDER. WIE DIE ZEIT VERGEHT. (2007). Von heute aus betrachtet erscheint diese Trilogie als Panorama ostdeutscher Zustände der Nachwende-Zeit – als eine kluge, reiche Chronik über die Ursachen von Fehlentwicklungen, die heute die Politik beschäftigen: die Morde des rechtsterroristischen NSU und das Versagen der Behörden, das Aufkommen der Partei Alternative für Deutschland (AfD) und der Pegida-Bewegung sowie – damit einhergehend – der kontroverse und zunehmend verschärfte Diskurs zum Thema Migration und Integration. Heises Trilogie zeigt, was diesen Entwicklungen vorausgeht. Und man könnte sogar sagen: Die Filme haben zur Zeit ihrer Entstehung einige Konflikte der Gegenwart bereits antizipiert.

### Rechtsextreme Ausschreitungen nach der Wende

Doch als STAU 1992 herauskam, wurde der Film missverstanden als einer, der Neonazis eine Bühne zur Selbstdarstellung bietet und menschenverachtende Ideologie unkommentiert lässt. Bei der Premiere in Halle kam es zu Krawallen, weil Autonome das Kino angriffen. In Berlin sollte STAU im Berliner Ensemble gezeigt werden; nachdem ein von Autonomen verbreitetes Flugblatt gegen den Film mobilisiert hatte, wurde die Veranstaltung abgesagt. Bei der Ersatz-Vorführung im Kino Babylon kam es wiederum zu Störungen und Auseinandersetzungen.

Die antifaschistische Empörung hatte durchaus Gründe: Nach der Deutschen Einheit war es Anfang der 1990er-Jahre mehrfach zu rassistischen Ausschreitungen gekommen, etwa in Hoyerswerda (1991) und Rostock-Lichtenhagen (1992), wo hunderte Rechtsextreme unter dem Beifall der Nachbarschaft gewaltsam gegen Wohnungen von Asylbewerberinnen und Asylbewerbern vorgingen. Bei den rassistischen Brandanschlägen in Mölln (1992) und Solingen (1993) wurden Frauen und Mädchen mit türkischer Migrationsgeschichte getötet. Die Darstellung in den Massenmedien war größtenteils problematisch. Statt rechtsextreme Strukturen und Verbindungen zu recherchieren und aufzuzeigen, begnügte sich die Investigation von Fernsehsendungen meist damit, Rechtsextremen Raum zu

geben: Bilder von jungen Männern zu zeigen, die sich sichtbar wohl fühlten vor den Kameras, in die hinein sie Angst verbreiten konnten.

### Verfallende Städte statt „blühender Landschaften“

STAU funktioniert als Gegenerzählung zu diesen Bildern. Weil Heise sich klar darüber ist, was er zeigen will und was nicht, mit wem er spricht und vor allem: wie. Dabei ist Stau in gewisser Weise ein Zufallsprodukt: Die Produktionsförderung dafür kam von der Ausländerbeauftragten von Sachsen-Anhalt und war gebunden an die Forderung, einen Film über rechtsextreme Jugendliche zu machen. Also fuhr Heise nach Halle, setzte sich in den Jugendclub „Roxy“ und wartete, bis ihn jemand ansprach. Diese Herangehensweise ist einerseits typisch für den Filmemacher, der in seinen Filmen meist Begegnungen mit Menschen und Lebenswelten sucht, die er nicht kennt. Und sie ist andererseits das Gegenteil effekthascherischer Fernsehreportagen: Heise hat einmal erzählt, wie er bei der Ankunft im „Roxy“ einen bekannten TV-Journalisten abreisen sah, in Mantel und mit teurem Wagen, der sich mal eben ein paar Bilder und O-Töne für einen Beitrag abgeholt hatte.

Für Heises Stil ist dagegen das Warten wesentlich – die Zeit, die es braucht, um hinter die Selbstentwürfe von Personen zu kommen, die sie im ersten Moment für die Kamera inszenieren. Diese Ausdauer übersetzt sich in langsame Schwenks wie etwa zu Beginn, wenn ein Hallenser Panorama mit verfallenen Häusern und brennendem Auto vermessen wird. Seine Arbeit wird deshalb mit der des US-amerikanischen Dokumentaristen Frederick Wiseman verglichen, der für seine umfassenden und kommentarlosen Beobachtungen von Institutionen bekannt geworden ist. Wisemans Filme hat Heise erst nach 1990 kennengelernt; seine Erzählweise verdankt sich derweil auch technologischen Mängeln: der Schwere und Lichtempfindlichkeit von (Video-)Kameras, mit denen er zu Beginn seiner Karriere arbeitete und die nur unter vorsichtigen Bewegungen eine stabile Aufnahme garantierten.

### Zuhören, bis Wahrhaftigkeit zutage kommt

Im „Roxy“ lernte Heise sechs junge Männer kennen, die in STAU zu seinen Protagonisten werden. Der Film besteht zum Großteil aus Interviews, seine Bilder sind deswegen aber

## HINTERGRUND 3

nicht weniger beredt. Heise filmt die Jugendlichen zwar oft als Talking Heads, zeigt sie aber auch bei Tätigkeiten, wie den einstigen Bäckerlehrling Konrad, der verzweifelt versucht, einen ordentlichen Marmorkuchen zu backen. Wenn Ronny, einer der Jugendlichen, am Ende des Films mit einer Pistole auf eine Uhr schießt, etabliert Heise ein zentrales Bild-Motiv: die Leere der Zeit; die Zeit, aus der eine Gesellschaft herausgefallen ist und die nun „totgeschlagen“ werden muss.

Dem Vater von Ronny stellt Heise eine merkwürdig anmutende Frage: „Was ist ein Tag?“ Heinz Gleffe beginnt daraufhin, seine Routinen aufzuzählen, und kommt zu dem Schluss: „Ein langweiliges Dahinvegetieren ... jeden Tag dasselbe Schema.“ Dabei hat Vater Gleffe Arbeit, anders als Roland, einer der porträtierten Jugendlichen, der auf einer Parkbank sitzend das Elend der Arbeitslosigkeit beschreibt: „Zu Hause sitzen, Fernsehen gucken, rumgammeln. Den ersten Monat war das vielleicht irgendwie nicht schön, aber entspannend, über längere Zeit aber bist du dankbar für alles, was du machen kannst, wo du anpacken kannst. Diese Monate in der Arbeitslosigkeit – ich wünsche es keinem.“ Gerade solch eine – in ihrer tiefen Verzweiflung und Wahrhaftigkeit seinem Sprecher vermutlich unbewusste – Auskunft ist ein Resultat, das Heises nüchterne Ausdauer immer wieder erzielt: dass sich das Gegenüber schließlich öffnet.

### Erkennbare Position des Filmemachers

Rolands Erzählung ist eine, die hinter den Statistiken zur Arbeits- und Erwerbslosigkeit verschwindet. Heise leitet daraus keine monokausale Anklage ab, was mit seinem zurückhaltenden, distanzierten Stil zu tun hat. Der tritt deutlich in einer der schmerzhaftesten Szenen von STAU hervor: Die Neonazis fahren Parolen grölend zur KZ-Gedenkstätte Buchenwald. Die Kamera des Films aber bleibt draußen, sie zeigt die Jugendlichen, wie sie hineingehen und wieder herauskommen, folgt ihnen dabei noch auf der Tonspur aus großer Distanz. Man darf diesen Stil nicht mit Ignoranz verwechseln – dass sich Heise hier etwa zurückzöge auf eine scheinbare Neutralität. Später konfrontiert der Filmemacher Ronny mit diesem Besuch – hart, insistierend, dabei aber nie belehrend. Er kann es tun, weil er Vertrauen aufgebaut hat, die Jugendlichen ihn als jemanden wahrnehmen, der nicht von oben herab zu ihnen spricht. Ronny erklärt

die Fahrt dann ambivalent als „Spaß“, den es ihm gemacht habe, und um das Schreckliche zu beschönigen – spricht aber auch von Scham.

Das ist das Gegenteil von „etwas unkommentiert lassen“, wie der Vorwurf auf dem Autonomen-Flugblatt lautete: Heise will etwas verstehen, und mehr noch ermöglichen seine Fragen und Einwürfe den Jugendlichen, in denen sich unreflektierter Frust mit angelernten Phrasen über „nationale Stärke“ verbindet, sich selbst verständlich zu werden. Es ist nicht so, dass Heise mit seinem Film die Neonazis bekehren, von ihrem Irrweg abbringen könnte. Aber es gelingt ihm, seinen Gegenstand so genau zu sezieren, dass der Film etwas über die Sozialpsychologie des Rechtsextremismus verständlich macht. Etwas, das weit über die konkreten (und immer konkret erzählten) Geschichten der Hallenser Jugendlichen hinausgeht. Einmal sagt Ronny aus Hilflosigkeit – er kann seine rechtsextremen Ideen nicht erklären, ohne deren Falschheit eingestehen zu müssen – einen Satz von fast philosophischer Schönheit: „Wenn man für alles Worte hätte, dann wären wir doch perfekt, oder?“

### Eine Satellitenstadt im vereinigten Deutschland

Heise will nicht „mit Rechten reden“ – so ein Buchtitel von Per Leo, Maximilian Steinbeis und Daniel-Pascal Zorn von 2017 – wie gegenwärtig zahlreiche deutsche Medien, die Wortführer/-innen der „Neuen Rechten“ mit der Hoffnung einladen, sie im Interview entlarven zu können. STAU und die Folgefilme schauen hingegen dorthin, wo die Ideologien der Rechtsextremen auf fruchtbaren Boden fallen – sie zeigen vaterlose Kinder ohne Zukunft und Mütter, die mit dem Ende der DDR ihren Lebenssinn verloren haben. Einen unausgesprochenen Generationenkonflikt, der in einem brisanten Moment aufblitzt, wenn Vater Gleffe sagen muss, dass er weniger verdient als sein Sohn. Die Zurücksetzung als „Ossis“, gegen die sich die Jugendlichen durch Stärke zu wappnen versuchen. Die Ghettoisierung des einst stolzen Neubauviertels Halle-Neustadt, in dem nur noch die wohnen, die sich das Wegziehen nicht leisten können und in dem sich folglich die Probleme ballen, für die Neonazis den Einwanderinnen und Einwanderern die Schuld geben: Drogen, Kriminalität, Vereinsamung.

IN NEUSTADT UND KINDER. WIE DIE ZEIT VERGEHT, widmet sich Heise vor allem der Familie Gleffe – die überzeugten Neo-

## HINTERGRUND 3

nazis aus STAU veranstalten mittlerweile „Kameradschafts-abende“, bei denen die Kamera nur dabei sein kann, wenn über unproblematische Themen geredet wird. Das erfahren die Zuschauenden durch die Tonspur: Die Kamera steht in weiter Ferne, aber das Gespräch der Männer darüber, was sie sagen können und was nicht, ist zu hören. Ein subversiver Akt, der sich auch in anderen Filmen von Heise findet und etwas mit seiner Sozialisation in der DDR zu tun hat, wo es schwierig war, der Wirklichkeit die Bilder „abzuluchsen“, die der Staat von sich nicht zeigen wollte.

**Dokumentarisches Material, das die Gegenwart verständlich macht**

Die späteren NEUSTADT-Filme beobachten das Gesellschaftliche folglich im Familiären – etwa bei der einzigen Tochter der Gleffes, Jeanette, die ihren älteren (ebenfalls neonazis-

tisch sozialisierten) Sohn schon aufgegeben hat, den jüngeren aber noch „hinkriegen“ will. Im Privaten will die Mutter versuchen, woran die Gesellschaft bei den Jugendlichen aus Stau gescheitert ist. Protagonistinnen wie Jeannette, die in Heises Filmen Auskunft geben, sind im Reden nicht geübt und würden in anderen Zusammenhängen vielleicht lächerlich gemacht oder gar nicht beachtet. Aber hier reden sie über Entwicklungen, deren Folgen heute noch spürbar sind. So scheinen sich Heises Filme vor dem Hintergrund der Zeit, in der sie gesehen werden, neu zu aktualisieren. Dokumentarisches Material im besten Sinne: Die Filme bewahren Vergangenheit, damit wir unsere Gegenwart besser verstehen können.

*Autor: Matthias Dell, Kulturjournalist und Filmredakteur der Wochenzeitung „Der Freitag“, 02.08.2018*

## ARBEITSBLATT AUFGABE 1 FÜR LEHRENDE

## Aufgabe 1: Die Darstellung von Jugendkulturen im DDR-Dokumentarfilm

**Fächer: Deutsch, Musik, Sozialkunde, Ethik ab Klasse 10**

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Mittels der Kugellagermethode (<http://www.bpb.de/lernen/grafstat/partizipation-vor-ort/155245/kugellagermethode>) wird Vorwissen über den Alltag von Jugendlichen in der DDR reaktiviert. Falls dieses Thema im Unterricht bisher nicht behandelt wurde, kann auch ein Lehrervortrag der Aufgabe c) vorgeschaltet und das Wissen durch die Kugellagermethode gesichert werden. Anschließend erhalten die Schülerinnen und Schüler einen Text der Band Feeling B, dessen Vertonung sie vorbereiten sollen, was im Gegensatz zu einer klassischen Interpretation ein spielerischer und motivierender Ansatz der Auseinandersetzung ist. Diese Phase bereitet das Thema Jugend- und Subkultur vor, das Schwerpunkt des Dokumentarfilms [FLÜSTERN & SCHREIEN](#) (1988) von Dieter Schumann ist. Im Musikunterricht kann das Thema durch eine Beschäftigung mit Songs aus der Zeit vertieft werden.

FLÜSTERN & SCHREIEN vermittelt sehr anschaulich, was Jugendliche in der DDR Ende der 1980er-Jahre bewegt hat. Thematisiert werden sollte in jedem Fall die Bildsprache, beispielsweise die Zugfahrten als Symbol für die Sehnsucht und das Gefühl der Rastlosigkeit.

In der Oberstufe kann das Bild des DDR-Alltags durch den Dokumentarfilm [WINTER ADÉ](#) (1988) von Helke Misselwitz ergänzt werden, der zur gleichen Zeit entstand und ausschließlich Protagonistinnen porträtiert. Die drei Aufgaben können innerhalb einer Unterrichtsreihe oder einzeln bearbeitet werden. Aufgabe 1 widmet sich dem Jahr 1988, Aufgabe 2 dem Herbst 1989 und Aufgabe 3 der Zeit nach dem Mauerfall.

## ARBEITSBLATT AUFGABE 1, BLATT 1

## Aufgabe 1: Die Darstellung von Jugendkulturen im DDR-Dokumentarfilm

**Fächer: Deutsch, Musik, Sozialkunde, Ethik ab Klasse 10**

In der DDR war der Alltag von Kindern und Jugendlichen größtenteils staatlich geregelt. Ein Großteil der 14- bis 25-Jährigen war Mitglied der Jugendorganisation FDJ. Die Pop- und Rockmusik wurde von staatlichen Organen kontrolliert. Trotzdem gab es in der DDR unterschiedliche Subkulturen, beispielsweise Gothics, Punks, Skinheads, Metaller, Hip-Hopper.

a) Bereitet euch mithilfe eines Spickzettels auf ein Kugellagergespräch über den Alltag und die Interessen von Jugendlichen in der DDR vor.

b) Teilt die Klasse in die **Gruppen A** und **B** auf. Die Mitglieder der Gruppe **B** beginnen damit, einem Partner oder einer Partnerin aus der Gruppe **A** ihr Wissen und/oder ihre Meinung zum Thema mitzuteilen.

c) Findet euch jetzt in neuen Kleingruppen zusammen. Stellt euch vor, ihr seid professionelle Musikproduzenten/-innen und eine junge Band aus der DDR tritt 1989 an euch heran. Sie hat bereits einen Text verfasst und bittet euch um Rat hinsichtlich Komposition und Arrangement. Lest euch den Text durch und denkt über dessen Bedeutung nach. Überlegt anschließend, welches Musikgenre ihr wählt.

*Heja Hoja Ha*

*Wir woll'n immer artig sein,*

*denn nur so hat man uns gerne.*

*Jeder lebt sein Leben ganz allein*

*und abends fallen die Sterne.*

*Heja Hoja Ha*

Quelle: Galenza/Havemeister: „Feeling B – Mix mir einen Drink“, Berlin 2002.

d) Erarbeitet nun eine mögliche Vertonung. Ihr könnt beispielsweise den Rhythmus klopfen oder klatschen, den Text singen oder rappen. Ihr könnt auch mit einem Programm wie beispielsweise Audiotool arbeiten. Oder ihr beschreibt so detailliert wie möglich, wie der Song klingen sollte und welche Zielgruppe ihr damit erreichen möchtet. Präsentiert euch eure Ergebnisse und reflektiert diese gemeinsam.

e) Seht euch im Plenum den folgenden Ausschnitt aus FLÜSTERN & SCHREIEN an, in dem Feeling B „Wir wollen immer artig sein“ auf einer Bühne an der Ostsee spielen (00:45:12–00:46:56). Beschreibt die Atmosphäre und die Wirkung, die Musik und filmische Mittel wie Kameraführung und Schnitt erzeugen.

f) Seht euch die folgenden Ausschnitte aus FLÜSTERN & SCHREIEN an. Haltet stichpunktartig fest, von welchen Problemen die Jugendlichen berichten und welcher Subkultur sie angehören könnten.

<http://www.bpb.de/mediathek/264590/fluestern-und-schreien>

Fortsetzung auf Blatt 2

## ARBEITSBLATT AUFGABE 1, BLATT 2

---

Ausschnitt 1: Berliner Jugendliche an der Ostsee (00:46:56-00:49:22)

Ausschnitt 2: Sandow-Sänger Kai-Uwe Kohlschmidt über einen neuen Song (01:00:10-01:01:55)

Ausschnitt 3: Konzertbesucherinnen (01:03:22-01:05:35)

g) Tauscht euch im Plenum über das Gesagte aus.

### Während des Filmsichtung:

h) Teilt euch in fünf Gruppen (**A, B, C, D, E, F**) ein.

**Gruppe A:** Achtet auf die Band Silly.

**Gruppe B:** Achtet auf die Band Chicorée.

**Gruppe C:** Achtet auf die Band Feeling B.

**Gruppe D:** Achtet auf jugendliche Fans.

**Gruppe E:** Achtet auf die Erwachsenen.

Was erfahren Zuschauende über den Alltag von Musikerinnen, Musikern und jugendlichen Fans in der DDR? Wie nehmen die Erwachsenen im Film Musiker/-innen und Jugendliche wahr?

Mit welchen filmischen Mitteln (unter anderem Kameraeinstellungen, -perspektiven, Montage) und Motiven wird deren jeweiliger Eindruck unterstützt? Haltet eure Ergebnisse unmittelbar nach der Filmsichtung fest.

### Optional für die Oberstufe:

i) Sehen Sie sich den Dokumentarfilm *WINTER ADÉ* (1988) von Helke Misselwitz an. Vergleichen Sie filmische Motive und die Alltagserfahrungen der porträtierten Frauen mit den Erfahrungen der Personen aus *FLÜSTERN & SCHREIEN*. Diskutieren Sie abschließend die von Kai-Uwe Kohlschmidt verwendete Metapher „verstaubte Zufriedenheit“ für die Situation in der DDR.

## ARBEITSBLATT AUFGABE 2 FÜR LEHRENDE

---

### Aufgabe 2: Ein Land vor dem Umbruch – die Leipziger Montagsdemonstrationen

**Fächer:** Deutsch, Sozialkunde, Ethik, Geschichte ab Klasse 10

#### **Didaktisch-methodischer Kommentar:**

Die Blitzlichtmethode im Plenum reaktiviert das Wissen der Schülerinnen und Schüler über den Mauerfall. Diese Aufgabe beleuchtet anhand des Dokumentarfilms [LEIPZIG IM HERBST](#) die Rolle der Stadt Leipzig. Das Wissen über historische Hintergründe wird durch bpb-Beitrag „Leipziger Montagsdemonstrationen“ vertieft. Ziel der Unterrichtseinheit ist, dass die Schülerinnen und Schüler ihr (erworbenes) historisches Wissen mit filmästhetischen Kompetenzen verknüpfen. Dazu bereiten sie eine Kritik des Films vor, die sie als Videokritik oder Podcast aufnehmen. Alternativ dazu kann die Filmkritik verfasst werden.

ARBEITSBLATT **AUFGABE 2****Aufgabe 2: Ein Land vor dem Umbruch – die Leipziger Montagsdemonstrationen****Fach: Deutsch, Sozialkunde, Ethik, Geschichte ab Klasse 10**

Der Mauerfall am 9. November 1989 war ein bedeutsames Ereignis in der jüngsten deutschen Geschichte. Dabei spielt die Stadt Leipzig eine wichtige Rolle.

**Vor der Filmsichtung:**

a) Woran denkt ihr beim Begriff Mauerfall? Welche Ursachen führten zu dem historischen Ereignis? Wann fand es statt? Inwieweit änderte sich der Alltag der Bevölkerung? Wendet im Plenum die Blitzlichtmethode an.

**Während der Filmsichtung:**

b) Seht euch den Dokumentarfilm LEIPZIG IM HERBST von Gerd Kroske und Andreas Voigt an. Welche Gründe geben die interviewten Demonstrierenden an, warum sie auf die Straße gehen? Achtet auf die filmischen Mittel, beispielsweise Kameraarbeit, Montage und Ton, und deren Wirkung. Haltet eure Ergebnisse stichpunktartig fest.

**Nach der Filmsichtung:**

c) Im Film kommen auch Arbeiter/-innen, Vertreter/-innen der Partei Neues Forum, Theologen und Volkspolizisten zu Wort. Fasst deren Ansichten zur Situation in der DDR im Herbst 1989 zusammen.

d) Lest den Artikel „[Jetzt oder nie](#)“ über die Leipziger Montagsdemonstrationen und seht euch den Beitrag aus dem Magazin „Kontraste“ an.

e) Verfasst eine Filmkritik, basierend auf euren Ergebnissen der Aufgaben b) bis d). Ihr könnt anstatt eines Textes auch eine Aufnahme für einen Podcast oder eine Videokritik erarbeiten. Wie der Text aufgebaut sein sollte, könnt ihr [hier](http://www.kinofenster.de/lehrmaterial/methoden/eine-filmkritik-verfassen) nachlesen (www.kinofenster.de/lehrmaterial/methoden/eine-filmkritik-verfassen).

ARBEITSBLATT **AUFGABE 3 FÜR LEHRENDE****Aufgabe 3: Zwischen Stillstand und Aufbruch  
– die Zeit nach dem Mauerfall****Fach: Deutsch, Sozialkunde, Ethik, Geschichte ab Klasse 10****Didaktisch-methodischer Kommentar:**

Die folgende Unterrichtseinheit fokussiert zwei Leipzig-Filme von Andreas Voigt und die Halle-Neustadt-Trilogie von Thomas Heise. Die ersten beiden Szenen werden erst einmal ohne Bild lediglich angehört, sodass sich die Schülerinnen und Schüler auf den Inhalt des Gesagten konzentrieren.

**Kompetenzschwerpunkt** der Aufgabe ist die Erarbeitung der Bedeutung der Mise-en-scène für den Dokumentarfilm. Arbeitsteilig erschließen die Schülerinnen und Schüler Inhalt und Ästhetik der fünf Filme und stellen ihre Ergebnisse einander im Plenum vor. Anschließend tauschen sich die Schülerinnen und Schüler darüber aus, wie sie ein ähnliches Zeitzeugnis erarbeiten können – wie sie ihren Lebensort in Szene setzen und welche Personen darin porträtiert werden könnten. Optional wird dieses Vorhaben umgesetzt.

## ARBEITSBLATT AUFGABE 3, BLATT 1

## Aufgabe 3: Zwischen Stillstand und Aufbruch – die Zeit nach dem Mauerfall

**Fächer: Deutsch, Sozialkunde, Ethik, Geschichte ab Klasse 10**

- a) Hört euch die beiden Ausschnitte aus den Dokumentarfilmen [Glaube, Liebe, Hoffnung](#) und [Stau – Jetzt geht's los](#) an. Was erfahrt ihr über die persönliche und berufliche Situation der Protagonistinnen und Protagonisten?
- b) Wie stellt ihr euch die jeweiligen Personen vor? Wie alt könnten die Männer in etwa sein? Welcher Kleidungsstil und welche Frisuren könnten sie in der jeweiligen Situation auszeichnen? Wie stellt ihr euch die Umgebung vor, in der gefilmt wurde? Beschreibt möglichst detailgenau. Alternativ könnt ihr eine Zeichnung anfertigen.
- c) Seht euch nun die Szenen noch einmal mit Bild und Ton an. Welche eurer Erwartungen wurden erfüllt, welche nicht? Tauscht euch im Plenum darüber aus.
- d) Neben den Aussagen und Handlungen der Protagonistinnen und Protagonisten entfaltet ein Dokumentarfilm seine Wirkung durch die Mise-en-scène. Dazu gehören beispielsweise die Auswahl der Drehorte und die Kameraführung. Seht euch die beiden Szenen noch einmal an und analysiert, inwieweit die filmischen Mittel die Narration und Atmosphäre unterstützen.
- e) Zur Professionalität des Dokumentarfilmers gehört es, Distanz zu wahren. Thomas Heise wurde vorgeworfen, dass er in [STAU – JETZT GEHT'S LOS](#) rechtsextremen Jugendlichen ein Forum biete und er deren Ansichten und Handlungen nicht kommentiere. In der folgenden [Szene](#) aus [STAU – JETZT GEHT'S LOS](#) begleitet Thomas Heise drei jugendliche Protagonisten, die der rechtsextremen Szene angehören, zur Gedenkstätte Buchenwald. Analysiert, wie Heise mittels der Mise-en-scène seine Haltung zum Geschehen ausdrückt.
- f) Teilt euch in Gruppen zu viert (**A**) und zu sechst (**B**) auf. **Gruppe A** bereitet eine Präsentation der Dokumentarfilme [GLAUBE, LIEBE, HOFFNUNG](#) und [ALLES ANDERE ZEIGT DIE ZEIT](#) von Andreas Voigt vor. Gruppe B erstellt eine Präsentation über die STAU-Trilogie ([STAU – JETZT GEHT'S LOS](#), [NEUSTADT \(STAU – STAND DER DINGE\)](#) und [KINDER. WIE DIE ZEIT VERGEHT.](#)) von Thomas Heise. Jeweils zwei Gruppenmitglieder sollten Experten/Expertinnen zu einem Film sein.

*Fortsetzung auf Blatt 2*

Bei der Sichtung sollten folgende Leitfragen beachtet werden, die Schwerpunkte der Präsentation bilden:

## ARBEITSBLATT AUFGABE 3, BLATT 2

---

- In welcher privaten und beruflichen Situation befinden sich die Protagonistinnen und Protagonisten?

- Welche politische Haltung vertreten die Protagonistinnen und Protagonisten und wie drückt sich diese aus?

Bei der Erarbeitung der Präsentation solltet ihr mit Filmausschnitten arbeiten, die eure Ergebnisse illustrieren. Geht dabei besonders auf den Aspekt der Mise-en-scène ein.

g) Präsentiert eure Ergebnisse im Plenum. Gruppen, die die gleichen Filme vorbereitet haben, nehmen gegebenenfalls Ergänzungen vor. Gebt euch kritischerorientiertes Feedback.

h) Diskutiert, inwieweit sich aktuelle Phänomene wie Rechtspopulismus bereits in der sogenannten Nachwendzeit andeuten.

i) Die Filme von Andreas Voigt und Thomas Heise sind aussagekräftige Zeitdokumente. Falls ihr einen ähnlichen Dokumentarfilm drehen würdet, welche Orte in eurem Dorf/eurer Stadt sollten darin vorkommen? Mit welchen Personen würdet ihr sprechen wollen? Welche Themen und Fragestellungen stünden dabei im Vordergrund? Schreibt ein Konzept.

### **Optional:**

k) Setzt euer Konzept ganz oder teilweise mit eurer Handykamera um.

*Autor: Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Pädagoge  
und kinofenster.de-Redakteur, 02.08.2018*

## FILMLISTE

**Verfügbare Filme im Überblick:****WINTER ADÉ**

DDR 1988

Regie: Helke Misselwitz

Drehbuch: Helke Misselwitz, Gudrun Plenert

Kamera: Thomas Plenert

Montage: Helke Misselwitz

Produktion: DEFA-Studio für Dokumentarfilme

Spieldauer: 01:52:00

Im Jahr vor dem Mauerfall fährt Regisseurin Helke Misselwitz mit der Bahn durch die DDR. Auf ihrer Reise trifft sie unterschiedliche Frauen und Mädchen, die über ihren Alltag, ihre Sorgen und Hoffnungen in der DDR der 1980er-Jahre sprechen.

**Verfügbarkeit:**Online in der [Mediathek der Bundeszentrale für politische Bildung](#)DVD bei [ICESTORM Entertainment](#)**FLÜSTERN & SCHREIEN**

DDR 1988

Regie: Dieter Schumann

Drehbuch: Dieter Schumann, Jochen Wisotzki

Kamera: Michael Lösche

Montage: Ingeborg Marszalek, Karin Schöning

Spieldauer: 02:00:00

„Dieser film muß laut gehört werden!“ – Das Insert zu Beginn des dokumentarischen „Rock-Reports“ ist Programm. Regisseur Dieter Schumann begleitet Bands wie Feeling B oder Silly bei ihren Konzerten in der DDR, die sich im Aufruhr befindet.

**Verfügbarkeit:**Online in der [Mediathek der Bundeszentrale für politische Bildung](#)DVD bei [ICESTORM Entertainment / Spondo \(Online-Shop\)](#)**Die Leipzig-Filme von Andreas Voigt****LEIPZIG IM HERBST**

DDR 1989

Regie &amp; Buch: Gerd Kroske, Andreas Voigt

Kamera: Sebastian Richter

Montage: Manuela Bothe, Karin Schöning

Produktion: DEFA-Studio für Dokumentarfilme

Spieldauer: 00:51:32

Andreas Voigt und Gerd Kroske waren im Oktober und November 1989 mit der Kamera dabei, als Hunderttausende in Leipzig gegen die politischen Verhältnisse in der DDR demonstrierten.

**Verfügbarkeit:**

Online in der [Mediathek der Bundeszentrale für politische Bildung](#)  
[Die Leipzig-Filme \(1986-1997\) als DVD bei absolut MEDIEN](#)

**GLAUBE LIEBE HOFFNUNG**

D 1994

Regie & Buch: Andreas Voigt

Kamera: Sebastian Richter

Montage: Angela Wendt

Produktion: Herbert Kruschke, Klaus-Dieter Schmutzer

Spieldauer: 01:28:00

Leipzig 1992. Über ein Jahr hinweg begleitet Regisseur Andreas Voigt Jugendliche aus dem rechts- und linksextremen Milieu und schildert deren Alltag, der von Wut, Hass, Ängsten und Träumen geprägt ist.

**Verfügbarkeit:**

Online in der [Mediathek der Bundeszentrale für politische Bildung](#)  
[Die Leipzig-Filme \(1986-1997\) als DVD bei absolut MEDIEN](#)

**ALLES ANDERE ZEIGT DIE ZEIT**

D 2015

Regie & Drehbuch: Andreas Voigt

Kamera: Sebastian Richter

Montage: Kathrin Dietzel

Produktion: Klaus-Dieter Schmutzer

Spieldauer: 01:39:00

Ende 1989, direkt nach dem Fall der Mauer, begann Andreas Voigt die Geschichten und Schicksale von jungen Menschen aus Leipzig aufzuzeichnen. Über 25 Jahre hinweg zeichnet der Film drei unterschiedliche Lebenswege im wiedervereinigten Deutschland nach.

**Verfügbarkeit:**

Online in der [Mediathek der Bundeszentrale für politische Bildung](#)  
[Die Leipzig-Filme \(1986-1997\) als DVD bei absolut MEDIEN](#)

**DEFA-Filme von Thomas Heise****IMBISS-SPEZIAL**

DDR 1990

Regie & Buch: Thomas Heise

Kamera: Sebastian Richter

Montage: Karin Wudtke

Produktion: DEFA-Studio für Dokumentarfilme

Spieldauer: 00:27:00

Der Dokumentarfilm ist Thomas Heises Abschlussfilm an der Akademie der Künste und gilt als einer der wichtigsten „Wendefilme“. An einem Imbiss-Stand nimmt der Regisseur die vielfältigen, kleinen Ereignisse und Sorgen der Menschen auf – in einer Umbruchszeit für Staat und Gesellschaft.

**Verfügbarkeit:**

Online in der [Mediathek der Bundeszentrale für politische Bildung](#)

**EISENZEIT**

D 1991

Regie: Thomas Heise

Buch: Thomas Heise, Sebastian Richter

Kamera: Sebastian Richter

Montage: Karin Schöning

Produktion: DEFA-Studio für Dokumentarfilme

Spieldauer: 01:27:00

Nach der Wende nimmt Thomas Heise ein Projekt von Anfang der 1980er-Jahre wieder auf, das aus politischen Gründen damals nicht realisiert werden konnte: Ein Film über vier Jugendliche im Jahrzehnt vor der Wende und ihre Schwierigkeiten mit dem Staat, der Gesellschaft und ihren Familien. Ein desillusionierter Blick auf unerfüllte Utopien und zerbrochene Lebensentwürfe.

**Verfügbarkeit:**Online in der [Mediathek der Bundeszentrale für politische Bildung](#)**Die NEUSTADT-Trilogie von Thomas Heise****STAU – JETZT GEHT'S LOS**

D 1992

Regie &amp; Drehbuch: Thomas Heise

Kamera: Sebastian Richter

Montage: Karin Geiß

Produktion: ö-Film Frank Löprich &amp; Katrin Schlösser Filmproduktion, Berlin

Spieldauer: 01:25:00

Halle-Neustadt 1992: In seinem kontrovers diskutierten Dokumentarfilm begleitet Regisseur Thomas Heise fünf rechtsextreme Jugendliche mit der Kamera und forscht in langen Interviews nach den Ursachen ihrer politischen Orientierung.

**Verfügbarkeit:**Online in der [Mediathek der Bundeszentrale für politische Bildung](#)**NEUSTADT. STAU – DER STAND DER DINGE**

D 2000

Regie &amp; Drehbuch: Thomas Heise

Kamera: Peter Badel

Montage: Gudrun Steinbrück

Produktion: ö-Filmproduktion Löprich &amp; Schlösser GmbH, Berlin in Co-Produktion mit Mitteldeutscher Rundfunk (MDR), Leipzig

Spieldauer: 01:30:00

Zur Jahrtausendwende kehrt Thomas Heise nach Halle-Neustadt zurück und trifft die rechtsextremen Jugendlichen wieder, die er 1992 porträtiert hat. Wie haben sich die Stadt und die Situation der dort lebenden Menschen in der Nachwendezeit verändert?

**Verfügbarkeit:**Online in der [Mediathek der Bundeszentrale für politische Bildung](#)

**KINDER. WIE DIE ZEIT VERGEHT.**

D 2007

Regie & Drehbuch: Thomas Heise

Kamera: Börres Weiffenbach

Montage: Karin Schöning, Trevor Hall

Mitwirkende: Jeanette Gleffe, Tommy Gleffe, Paul Gleffe, Heinz Gleffe, Ingrid Gleffe

Produktion: Ma.Ja.De. Filmproduktion GmbH, Leipzig in Co-Produktion mit  
ö-Filmproduktion Löprich & Schlösser GmbH, Berlin und Mitteldeutscher  
Rundfunk (MDR), Leipzig, in Zusammenarbeit mit Westdeutscher Rundfunk  
(WDR), Köln

Spieldauer: 01:26:00

**Verfügbarkeit:**

Online in der [Mediathek der Bundeszentrale für politische Bildung](#)

## WEITERE INFORMATIONEN

**Weblinks:**

BPB.DE: DOSSIER „DEUTSCHE TEILUNG – DEUTSCHE EINHEIT“

[http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/deutsche-teilung-deutsche-einheit/43675/ddr-bis-ender-80er-jahre%22%20%5Co%20%22Extern:%20bpb.de:%20DDR%20in%20den%201980er-Jahren%22%20%5Ct%20%22\\_blank](http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/deutsche-teilung-deutsche-einheit/43675/ddr-bis-ender-80er-jahre%22%20%5Co%20%22Extern:%20bpb.de:%20DDR%20in%20den%201980er-Jahren%22%20%5Ct%20%22_blank)

BPB.DE: DDR IN DEN 1980ER-JAHREN

<http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/deutsche-teilung-deutsche-einheit/43675/ddr-bis-ender-80er-jahre>

BPB.DE: KUNST IN DER DDR

<http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/autonome-kunst-in-der-ddr/55784/ddr-kunst-im-kontext-von-geschichte-politik-und-gesellschaft>

BPB: JUGENDOPPOSITION.DE

<https://www.jugendopposition.de/>

WEBSEITE DER DEFA-STIFTUNG

<http://www.defa-stiftung.de/defa-stiftung-home>

BPB.DE: DOSSIER „DIE FRIEDLICHE REVOLUTION“

<http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/deutsche-teilung-deutsche-einheit/43715/die-friedliche-revolution>

BPB.DE: DER BEITRAG DER BÜRGER AUF DEM WEG ZUR EINHEIT

<http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/lange-wege-der-deutschen-einheit/47066/beitrag-der-buerger>

BPB.DE: GESELLSCHAFT UND ALLTAG IN DER DDR

<http://www.bpb.de/izpb/9766/gesellschaft-und-alltag-in-der-ddr?p=all>

BPB-SHOP: DVD-BOX „PARALLELWELT: FILM“

<http://www.bpb.de/shop/multimedia/dvd-cd/33933/parallelwelt-film>

BPB: JUGENDOPPOSITION.DE

<https://www.jugendopposition.de/>

DEFA-STIFTUNG: BIOGRAFIE HELKE MISSELWITZ

<http://www.defa-stiftung.de/misselwitz-helke>

WEBSEITE VON THOMAS HEISE

<http://heise-film.de/>

WEBSEITE VON ANDREAS VOIGT

<http://www.andreas-voigt-film.de/>

ABSOLUT MEDIEN: DVD-EDITION „LEIPZIG FILME 1986-1997“

<https://absolutmedien.de/film/8014/Leipzig+Filme+1986+-+1997>

FILMPORTAL.DE

[https://www.filmportal.de/film/winter-ade\\_288ebdb9fb3b43ddb18e49e1f003ca7a](https://www.filmportal.de/film/winter-ade_288ebdb9fb3b43ddb18e49e1f003ca7a)

DEUTSCHE KINEMATHEK: FILMBLATT WINTER ADÉ

[https://www.deutsche-kinemathek.de/sites/deutsche-kinemathek.de/files/public/node-attachments/winter\\_ade.pdf](https://www.deutsche-kinemathek.de/sites/deutsche-kinemathek.de/files/public/node-attachments/winter_ade.pdf)

MDR.DE: DAMALS IM OSTEN: GLEICHBERECHTIGUNG

<https://www.mdr.de/damals/archiv/artikel75262.html>

SPON: ANDREAS DRESEN ÜBERS DDR-KINO

<http://www.spiegel.de/kultur/kino/andreas-dresen-uebers-defa-filme-auf-dem-hamburger-filmfest-a-993814.html>

PÄDAGOGISCHES BEGLEITMATERIAL (2008), VISION KINO

<https://www.kinofenster.de/download/winter-ade-fh-1-pdf>

BPB.DE: DOSSIER „LANGE WEGE DER DEUTSCHEN EINHEIT“

<http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/lange-wege-der-deutschen-einheit/>

BPB.DE: DEUTSCHLAND NACH 1989

<http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/deutsche-teilung-deutsche-einheit/43799/nach-1989>

BPB.DE: KONTRASTE – AUF DEN SPUREN EINER DIKTATUR

<http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/kontraste/>

APUZ: DEUTSCHE EINHEIT

<http://www.bpb.de/apuz/32600/deutsche-einheit>

BPB.DE: RECHTSEXTREME JUGENDKULTUREN

<http://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/41740/jugendkulturen>

ABSOLUT MEDIEN: DVD-EDITION „LEIPZIG FILME 1986-1997“

<https://absolutmedien.de/film/8014/Leipzig+Filme+1986+-+1997>

ABSOLUT MEDIEN: DVD „ALLES ANDERE ZEIGT DIE ZEIT“

<https://absolutmedien.de/film/8017/Alles+Andere+zeigt+die+Zeit>

BPB.DE: SOZIALE STRUKTUREN IN OSTDEUTSCHLAND

<http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/lange-wege-der-deutschen-einheit/47261/soziale-strukturen>

BPB.DE: ENTWICKLUNG DER ARBEITSLOSIGKEIT IN DEUTSCHLAND

<http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/lange-wege-der-deutschen-einheit/47242/arbeitslosigkeit>

BPB-MEDIATHEK: FILM-HIGHLIGHTS

<http://www.bpb.de/mediathek/film-highlights/>

FILMPORTAL.DE: BIOGRAFIE DIETER SCHUMANN

[https://www.filmportal.de/person/dieter-schumann\\_324f802d2cfc4d3cbec8f1ba26e3fdec](https://www.filmportal.de/person/dieter-schumann_324f802d2cfc4d3cbec8f1ba26e3fdec)

## Mehr zum Thema auf kinofenster.de

EINGRIFF IN DIE REALITÄT – DIE ARBEIT EINER DOKUMENTARFILMERIN (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 12.05.2016)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1605/kf1605-sonita-eingriff-in-die-realitaet/>

DDR-VERGANGENHEIT UND DIE ZEIT NACH DER WIEDERVEREINIGUNG IM DEUTSCHEN FILM NACH 1989 (EINFÜHRUNGS-ARTIKEL VOM 13.10.2009)

[https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier\\_ddr\\_10\\_2009/ddr\\_vergangenheit\\_und\\_die\\_zeit\\_nach\\_der\\_wiedervereinigung\\_im\\_deutschen\\_film\\_nach\\_1989/](https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier_ddr_10_2009/ddr_vergangenheit_und_die_zeit_nach_der_wiedervereinigung_im_deutschen_film_nach_1989/)

SEHNSUCHT, WUT UND DOKUMENTARISCHE BLICKE – DER MAUERFALL IM FILM (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 01.02.2003)

[https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0302/kinofilmgeschichte\\_xxi\\_sehnsucht\\_wut\\_und\\_dokumentarische\\_blicke\\_der\\_mauerfall\\_im\\_film/](https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0302/kinofilmgeschichte_xxi_sehnsucht_wut_und_dokumentarische_blicke_der_mauerfall_im_film/)

„DAS WAR EINE WILDE ZEIT“ (INTERVIEW MIT VOLKER KOEPP VOM 13.10.2009)

[https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier\\_ddr\\_10\\_2009/volker\\_koepp\\_dossier\\_01\\_0910/](https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier_ddr_10_2009/volker_koepp_dossier_01_0910/)

DIE LEIPZIG-FILME VON ANDREAS VOIGT (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 05.08.2018)

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/aktuelles-dossier/dossier-dokumentarfilme-ddr-nachwende-hg2-leipzig-filme-andreas-voigt/>

BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER (FILMPÄDAGOGISCHES BEGLEITMATERIAL VOM 08.04.2009)

[https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/berlin\\_ecke\\_schoenhauser\\_film/](https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/berlin_ecke_schoenhauser_film/)

KARLA (FILMPÄDAGOGISCHES BEGLEITMATERIAL VOM 12.02.2010)

[https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/karla\\_film/](https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/karla_film/)

BARBARA (FILMBESPRECHUNG VOM 05.03.2012)

[https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv\\_neuimkino/barbara-film/](https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/barbara-film/)

ZWISCHEN ABSCHIED UND AUFBRUCH – DIE ZEIT NACH DER WIEDERVEREINIGUNG IM DEUTSCHEN FILM (HINTERGRUND-ARTIKEL VOM 13.10.2009)

[https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier\\_ddr\\_10\\_2009/zwischen\\_abschied\\_und\\_aufbruch/](https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier_ddr_10_2009/zwischen_abschied_und_aufbruch/)

VON OST NACH WEST NACH OST (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 17.12.2009)

[https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1001/von\\_ost\\_nach\\_west\\_nach\\_ost/](https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1001/von_ost_nach_west_nach_ost/)

ALS WIR TRÄUMTEN (FILMBESPRECHUNG VOM 26.02.2015)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/als-wir-traeumten-nik-film/>

KINO-FILM-GESCHICHTE XXI. DER MAUERFALL IM FILM (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 1.2.2003)

[https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0302/kinofilmgeschichte\\_xxi\\_sehnsucht\\_wut\\_und\\_dokumentarische\\_blicke\\_der\\_mauerfall\\_im\\_film/](https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0302/kinofilmgeschichte_xxi_sehnsucht_wut_und_dokumentarische_blicke_der_mauerfall_im_film/)

DEFA-DOKUMENTARFILME ZUR WENDE (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 02.08.2018)

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/aktuelles-dossier/dossier-dokumentarfilme-ddr-nachwende-hg1-defa-wen-defilme/>

DIE NEUSTADT-TRILOGIE VON THOMAS HEISE (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 02.08.2018)

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/aktuelles-dossier/dossier-dokumentarfilme-ddr-nachwende-hg3-neustadt-trilogie-thomas-heise/>

## GLOSSAR

**Dokumentarfilm** Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff non-fiktionale Filme, die mit Material, das sie in der Realität vorfinden, einen Aspekt der Wirklichkeit abbilden. John Grierson, der den Begriff prägte, verstand darunter den Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber dennoch dramatisierte Version des Lebens zu erstellen; er verlangte von Dokumentarfilmer/innen einen schöpferischen Umgang mit der Realität. Im Allgemeinen verbindet sich mit dem Dokumentarfilm ein Anspruch an Authentizität, Wahrheit und einen sozialkritischen Impetus, oft und fälschlicherweise auch an Objektivität. In den letzten Jahren ist der Trend zu beobachten, dass in Mischformen (Doku-Drama, Fake-Doku) dokumentarische und fiktionale Elemente ineinander fließen und sich Genre Grenzen auflösen.

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

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

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

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

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

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals

im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der Halbnah-Einstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.

- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

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

## Exposition

Einführung und Schilderung der Ausgangssituation eines Films. Die Exposition ist ein wichtiger Bestandteil der filmischen Dramaturgie. Ähnlich der Literatur führt sie in Grundstimmung, Handlungsort, -zeit und -situation ein, stellt die Hauptfiguren vor und gibt unter Umständen schon erste Hinweise auf den Ausgang der Handlung. Die gängigste Form ist die deduktive Exposition, die an das Geschehen heranführt (zum Beispiel: Stadt, Haus, Protagonist/in) und klassischerweise mit einem Establishing Shot beginnt. Die induktive Exposition beginnt in der Nahbetrachtung von Figuren oder Ereignissen und gibt allgemeine Informationen erst später.

## Filmmusik

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

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

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

## Genre

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

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven

erfolgreicher Filme anlehnen, und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

### Insert

Die Aufnahme eines Gegenstandes, einer Schrifttafel oder eine Texteinblendung wird in den Film hineingeschnitten, um eine dramaturgisch wichtige Information zu vermitteln.

- Zum einen können Inserts Gegenstände zeigen, die Teil der Handlung sind (diegetisch). Groß- oder Detailaufnahmen beispielsweise eines Kalenders, eines Briefs, einer Schlagzeile aus der Zeitung oder einer Uhr weisen explizit auf Informationen hin, die wichtig für das Verständnis des Films sind.
- Zum anderen gibt es Inserts, die kein Teil der Handlung selbst sind (nicht-diegetisch), sondern eine kommentierende, zitierende oder ironisierende Funktion haben, wie Schrifttafeln mit Zeitangaben („Vor zehn Jahren“) oder die typischen Text- oder Bildeinblendungen in den Filmen von Jean-Luc Godard.

### Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden. Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, versetzen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

### Kameraperspektive

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

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**. Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen.

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

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

## Licht und Lichtgestaltung

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

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

- Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.
- Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).
- Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

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

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

## Montage

Mit Schnitt oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen. Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten. Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

## Szene

Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht. Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist

eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

### Tongestaltung/Sound Design

Die Tongestaltung, das so genannte Sound Design, bezeichnet einen Arbeitsschritt während der Postproduktion eines Films und umfasst die kreative Herstellung, Bearbeitung oder Mischung von Geräuschen und Toneffekten. Die Tonebene eines Films hat dabei die Aufgabe:

- zu einer realistischen Wahrnehmung durch so genannte Atmos beizutragen,
- die filmische Realität zu verstärken oder zu überhöhen oder
- Gefühle zu wecken oder als akustisches Symbol Informationen zu vermitteln und damit die Geschichte zu unterstützen.

Töne und Geräusche werden entweder an den Drehorten aufgenommen, künstlich hergestellt oder Geräuscharchiven entnommen. Zu stets wiederkehrenden, augenzwinkernd eingesetzten Sounds zählt zum Beispiel der markante „Wilhelm Scream“.

### Trailer

Die in der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden langen Werbefilme werden im Kino-Vorprogramm eingesetzt, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Im Unterschied zum deutlich kürzeren und weniger informativen Teaser, locken sie das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen, grafische Elemente, Sprecherstimme (Voice-Over), Musik und Toneffekte verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

## IMPRESSUM

---

### Impressum

Herausgeber:

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

Thorsten Schilling, Katrin Willmann,

Redaktionelle Mitarbeit:

Eva Flügel (Volontärin)

Adenauerallee 86, 53115 Bonn,

Tel. 0228 / 99 515 0, [info@bpb.de](mailto:info@bpb.de)

Autoren: Matthias Dell, Jan-Philipp Kohlmann, Grit  
Lemke, Claus Löser, Kirsten Taylor

Arbeitsblätter: Ronald Ehlert-Klein

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

Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH

Layout: Ronald Ehlert-Klein

Bildnachweis: © absolut Medien GmbH

© 2018 [kinofenster.de/bpb](http://kinofenster.de/bpb)