

## Film des Monats

November 2023

### Deutsches Haus

Frankfurt am Main, 1963. Erstmals in der Bundesrepublik müssen sich ehemalige SS-Männer vor Gericht für den Massenmord in Auschwitz verantworten. Die junge Dolmetscherin Eva Bruhns hat von dem Vernichtungslager nie gehört. Erst im Prozess begreift sie das Ausmaß der Verbrechen - und die Verstrickung der "ganz normalen" Deutschen. DEUTSCHES HAUS zeichnet das Bild einer von Schweigen und Verdrängen geprägten Gesellschaft. kinofenster.de stellt die TV-Serie vor, analysiert die Gerichtsszenen und untersucht, wie das Thema der Schuld behandelt wird. Außerdem: ein Interview mit Showrunnerin und Drehbuchautorin Annette Hess sowie **Unterrichtsmaterial ab 9. Klasse.**

# Inhalt

	SERIENBESPRECHUNG		UNTERRICHTSMATERIAL
03	<b>Deutsches Haus</b>	12	<b>Arbeitsblatt zur Serie DEUTSCHES HAUS</b>
	INTERVIEW		- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE - DREI AUFGABEN ZUR SERIE DEUTSCHES HAUS
05	<b>"Authentizität ist mir beim Schreiben wichtig"</b>		
	SZENENANALYSE		
07	<b>DEUTSCHES HAUS – Inszenierung der Gerichtsszenen</b>	25	<b>Filmglossar</b>
	HINTERGRUND		
09	<b>Das Thema der Schuld in der Serie</b>	38	<b>Links zum Film</b>
	ANREGUNGEN		
11	<b>Außerschulische Filmarbeit zu der Serie DEUTSCHES HAUS</b>	39	<b>Impressum</b>

Serienbesprechung: Deutsches Haus (1/2)



© Disney +

## Deutsches Haus

**Als Dolmetscherin beim Frankfurter Auschwitz-Prozess wird die junge Eva 1963 mit den Massenmorden im Vernichtungslager und mit der Frage der Schuld konfrontiert.**

Frankfurt am Main, 1963. Eva Bruhns steht vor ihrer Verlobung mit dem wohlhabenden Jürgen Schoormann, als die junge Dolmetscherin für polnische Sprache für einen Strafprozess engagiert wird: Erstmals in der Geschichte der Bundesrepublik werden ehemalige SS-Angehörige vor Gericht angeklagt, im Vernichtungslager Auschwitz gemordet oder Beihilfe zum Mord geleistet zu haben. Eva hat nie von Auschwitz gehört. In aller Eile erweitert sie ihren Wortschatz um Vokabeln wie "Erschießung", "Vergasung" oder "Krematorium". Für den idealistischen David Miller, ein Vertreter der Anklage, ist sie nur eines dieser "deutschen Fräuleins", die vor den Schrecken der Judenvernichtung die Augen verschließen. Nichts gesehen, nichts gewusst – so entlasten sich nicht nur die Angeklagten vor Gericht, sondern nahezu alle Bürger/-

innen der Nachkriegsgesellschaft. Das Ausmaß der deutschen Schuld, aber auch der Verdrängung wird der Protagonistin erst nach und nach bewusst.

### Geschichte im Kino

Mit der Geschichte der Frankfurter Auschwitz-Prozesse haben sich vor DEUTSCHES HAUS, verfilmt nach dem Roman von Showrunnerin und Drehbuchautorin Annette Hess, mehrere Kinofilme befasst: Von IM LABYRINTH DES SCHWEIGENS (Giulio Ricciarelli, DE 2014) und DER STAAT GEGEN FRITZ BAUER (Lars Kraume, DE 2015) unterscheidet sich die von Disney produzierte TV-Serie durch eine ungewöhnliche Perspektive: Die – fiktive – Dolmetscherin Eva ist klare Nebenfigur in einem juristischen Verfahren, das als Wendepunkt in der Aufarbeitung der NS-Verbrechen in die Geschichte eingehen >

—  
Deutschland 2023  
Serie, Drama,  
Literaturverfilmung

#### Veröffentlichungstermin:

15.11.2023

#### Distributionsform: VoD

Verfügbarkeit: Disney +

#### Regie: Randa Chahoud, Isa Prahl

#### Drehbuch: Annette Hess

Showrunner/Producer: Annette Hess

#### Darsteller/innen: Katharina

Stark, Anke Engelke, Hans-

Jochen Wagner, Heiner

Lauterbach, Iris Berben, Max

von der Groeben, Henry Hübchen,

Aaron Altaras, Sabin Tambrea

u. a.

#### Kamera: Andreas Köhler,

Julian Hohndorf

#### Laufzeit: 5 x ca. 50 min,

deutsche Originalfassung,

teilweise untertitelt

#### Format: digital, Farbe

FSK: nicht geprüft

#### Altersempfehlung: ab 14 J.

#### Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: (Deutsche) Geschichte, Nationalsozialismus, Holocaust, Familie, Gerechtigkeit

#### Unterrichtsfächer: Geschichte,

Politik, Deutsch, Ethik,

Religion

3

(39)

Serienbesprechung: Deutsches Haus (2/2)

wird. Über ihre vermittelnde Rolle erhält gerade ein junges Publikum, möglicherweise wie Eva ohne historisches Vorwissen, Zugang zum Thema (wobei hier explizit die westdeutsche Perspektive vermittelt wird, die Aufarbeitung des Holocaust in der DDR stand unter ganz anderen Vorzeichen). So wie sich die Hauptfigur der Serie immer stärker mit ihrer Aufgabe vor Gericht identifiziert, lernt auch das Publikum die Notwendigkeit dieser Auseinandersetzung zu begreifen. Die Stimmen der polnischen Zeug/-innen der Opferseite, für die Eva übersetzt, müssen gehört, die Täter zur Verantwortung gezogen werden.

➔ **Trailer:** <https://youtu.be/vG6ByPo4-cg>

### Eine Familie aus Deutschland

Wietief das Schweigen über die Massenmorde reicht, erlebt Eva in der eigenen Familie. Nicht umsonst heißt die Gastwirtschaft ihrer Eltern "Deutsches Haus" – der Titel der Serie. Evas mögliche Heirat mit dem Versandhauerben Jürgen ist das Thema bei den Bruhns. Vater und Mutter sehen darin die Anerkennung eines Lebens harter Arbeit. Für die Vergangenheit ist da kein Platz. Wenn das Radio über den Prozess berichtet, schaltet der Vater ab. Sie lieben ihre Tochter, wollen aber von ihrer neuen Arbeit nichts wissen. "Immer die brauen Stellen auf den Kartoffeln", brüllt der Vater in einem verzweifelten Moment in der Küche. Ähnlich geht es Jürgen, aber aus anderen Gründen: Er kündigt Evas Anstellung, weil seine Ehefrau nach damaliger Sitte nicht berufstätig sein soll. Die Wahrung der bürgerlichen Fassade, so der unverkennbare Subtext, geht über alles. Das Epochenjahr 1968 scheint noch weit weg, gesellschaftlich herrscht im Wirtschaftswunderland muffige Enge. Früh gesetzte Hinweise nähren in Eva allerdings den Verdacht, dass sich hinter der Schlussstrichmentalität ihrer Eltern ein tieferes Geheimnis verbirgt. Waren sie in die Verbrechen verwickelt?

### Täter und Opfer vor Gericht

Der Umgang mit Schuld ist der rote Faden der fünf Episoden. In Worten verhandelt wird sie im Prozess, dessen markante Inszenierung die konventionelle Erzählung durchbricht. Für die jüdischen Opfer ist der Gang vor Gericht eine Extremsituation, die traumatische Erinnerungen wachrüttelt und von der Regie durch filmsprachliche Besonderheiten wie Überblendungen, lange Plansequenzen und Zeitlupen betont wird. Die angeklagten NS-Täter streiten jede Verantwortung ab. Zwar werden einzelne, wie der gefürchtete Folterer Boger im Umgang mit seiner Familie, durchaus als komplexe Figuren gezeichnet. Doch alle betrachten das "Wühlen" in der Vergangenheit als Anmaßung. Schließlich hätten sie "im Krieg" nur Befehle ausgeführt. Zu dieser eiskalten Verteidigungsstrategie gehört es auch, die jüdischen Opfer der "bezahlten" Lüge zu bezichtigen. Entsetzt erlebt Eva, wie das Gift nationalsozialistischen Denkens fortwirkt.

### Sittenbild der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft

DEUTSCHES HAUS weitet diesen Blick auf die ganze Gesellschaft. Denn an nahezu allen Schauplätzen der Serie begegnen jüdische Opfer dem Volk der Täter – in den Hotels der Stadt, in der Gaststätte der Bruhns, selbst im Schlafzimmer einer Prostituierten. Den gelben Stern, den die Überlebende Rachel Cohn demonstrativ auf dem Weihnachtsmarkt trägt, muss sie auf Geheiß der Polizei abnehmen. In ihrem Hotel – sie erhält eine dunkle Kammer, der Hauptangeklagte Mulka in einem besseren Hotel eine Suite – lästert man nach altem antisemitischen Muster über die Juden, die sich ihr Unglück doch selbst zuzuschreiben hätten. So entsteht ein Sittenbild der bundesrepublikanischen Nachkriegsgesellschaft, das den bleiernen Komplex aus Schweigen, Verdrängung und Behauptung bürgerlicher Anständigkeit plastisch vor Augen führt.

### Fakten und Fiktion

Diese Verdichtung historischer Wahrheit überzeugt nicht in jedem Detail. Sehr frei wird hier der reale Prozess als Stoff genutzt und keinesfalls historisch rekonstruiert. So durften in der Realität als Zeugen der Verteidigung, die sich hier auf einen besonders durchtriebenen Anwalt für das gute Dutzend von Angeklagten reduziert, auch ehemalige SS-Mitglieder auftreten. Der Übersetzung bedurften überdies auch Zeugen/-innen aus weiteren Ländern wie der Tschechoslowakei oder Rumänien. Fragen lässt sich auch, ob die von Autorin Hess schon in der ZDF-Serie KUDAMM 56-63 erprobte Verknüpfung von Zeit- und persönlicher Emanzipationsgeschichte vom Kern der Geschichte ablenkt. Aber in verblüffend starken Szenen wird nicht nur die Schwere der nationalsozialistischen Verbrechen verdeutlicht, sondern auch an die Verantwortung der Nachfolgegenerationen appelliert. Die Leiden der Opfer lassen sich kaum übersetzen. Doch die Erinnerung daran wird gebraucht, um auch die Konfliktlinien der Gegenwart besser zu verstehen.

Autor/in:

Philipp Bühler, freier Filmjournalist  
und kinofenster.de-Redakteur,  
15.11.2023



Interview: Gespräch mit Annette Hess (1/2)

# "Wenn man lacht beim Lernen, bleibt es besser hängen"

**Die Drehbuchautorin und Showrunnerin der Serie DEUTSCHES HAUS**  
**Annette Hess erläutert Hintergründe der Adaption ihres gleichnamigen Romans als TV-Serie.**

© Disney und seine verbundenen Unternehmen



## Annette Hess

Die Drehbuchautorin Annette Hess (u.a. WEISSENSEE, Friedemann Fromm, DE 2009-2018; WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO, Philipp Kadelbach, DE 2021) veröffentlichte 2018 den Roman *Deutsches Haus*, in dessen Zentrum der Frankfurter Auschwitz-Prozess (1963-1965) steht. Hess adaptierte das Buch als TV-Serie, bei der sie als Showrunnerin agierte.

**Frau Hess, Ihren 2018 erschienenen Roman *Deutsches Haus* haben Sie als TV-Serie adaptiert. Warum ist Ihnen der Stoff um den Auschwitz-Prozess persönlich so wichtig?**

Im Jahr 1977 war ich zehn Jahre alt. Auf einer Klassenfahrt sah ich DAS URTEIL VON NÜRNBERG (Stanley Kramer, USA 1961). Ich war bis dato vollkommen ahnungslos, was den Holocaust betraf. Der Film enthält dokumentarische Filmaufnahmen, die englische Soldaten bei der Befreiung des Konzentrationslagers Bergen-Belsen gemacht haben. Man sieht beispielsweise, wie Bagger Leichenberge in eine Grube schieben. Das war für mich ein Schockmoment: Ich habe gespürt, das sind echte Bilder. Mir wurde bewusst, dass wir Deutschen diese Verbrechen begangen haben. Daraus resultierte ein Bewusstsein für eine besondere Verantwortung, davon zu erzählen und zu erinnern, was mich beim Schreiben immer begleitet.

**Resultiert daher Ihr Interesse für deutsche Nachkriegsgeschichte?**

Ja. Ich kann nicht darüber schreiben, was 1944 passiert ist. Das wäre für mich wie eine Aneignung. Aber ich kann etwas über die Nachkriegszeit erzählen, die kenne ich aus eigener Erfahrung. Authentizität ist mir beim Schreiben wichtig. Zentral dabei ist die Frage, warum unsere Gesellschaft so ist, wie sie ist. Es wird sehr deutlich an den Figuren der Kriegskinder Eva und Annegret Bruhns. Ihre Generation durfte keine Fragen über die Vergangenheit ihrer Eltern stellen. So findet natürlich keine Aufarbeitung statt, sondern

Verdrängung. Ich habe meinen Großeltern leider viel zu wenige Fragen gestellt, was ich heute bereue. Mein Großvater war Polizist in Polen. Er hat über seine Aufgaben dort stets geschwiegen. Wir wissen heute, dass auch die Polizei an Deportationen beteiligt war.

**Welche Rolle spielt ein Begriff wie Schuld in diesem Zusammenhang für Sie?**

Durch meine Familiengeschichte fühle ich tatsächlich so etwas wie Schuld. Wir Deutschen haben aufgrund unserer Geschichte die Verantwortung, dafür zu sorgen, dass das "Nie wieder!" nicht zu einer hohlen Phrase verkommt. Mich beschämt es, dass es beispielsweise in Berlin oder Wien wieder zu Brandanschlägen auf Synagogen kommt.

**In der von Ihnen geschriebenen Serie WEISSENSEE gibt es die jüdische Familie Kupfer als Hauptfiguren und in KU'DAMM 56/59 einen Rock'n'Roller als Nebenfigur, dessen Eltern Auschwitz-Überlebende sind. Haben Sie sich so dem Thema genähert?**

Ich habe lange nach einem Zugang für eine umfassende Erzählung über das Thema gesucht. 2013 stieß ich auf der Webseite des Fritz-Bauer-Instituts auf die Mitschnitte der Frankfurter Auschwitz-Prozesse. Diese 400 Stunden habe ich mehrfach gehört. Als Protagonistin kristallisierte sich eine Polnisch-Übersetzerin heraus, die mich sehr beeindruckt hat. Sie redete sehr einfühlsam und sanft mit den Zeuginnen und Zeugen und gab ihnen damit das nötige Vertrauen. Denn es war schwierig für die Menschen, im Angesicht der Täter von den barbarischen Erlebnissen und erlittenen Traumata zu sprechen. Das geht nur, wenn man sicher ist, dass jedes einzelne Wort korrekt wiedergegeben wird.

**Wie stark wurden die Gerichtsszenen fikionalisiert?**

Der Prozess ist so nah wie möglich an der >

Podcast: Gespräch mit Annette Hess (2/2)

Realität erzählt, ich musste natürlich einiges aus ökonomischen Gründen vereinfachen. Das betrifft beispielsweise die Anzahl der Figuren: Aus den mehr als 20 Anwälten machte ich drei. Die Figur der Rachel Cohn gab es so nicht, ihre Aussagen stammen von den Prozesszeugen Josef Glück und Mauritius Berner. Was im Gericht gesagt wird, sind fast nur Originalzitate – wengleich hier eine zeitliche Verdichtung stattfindet. Die fünfminütige Anklageschrift, die in der ersten Episode verlesen wird, dauert im Original fünf Stunden. Es kam die Kritik, dass die Familiengeschichte des ehemaligen Gestapo-Mannes Wilhelm Boger mit mehreren unehelichen Kindern und einem italienischen Schwiegersohn in spe sehr konstruiert klinge. Jedoch fände ich es anmaßend, bei diesen Figuren etwas zu konstruieren. Es handelt sich schlicht um die Realität.

**In der von Ihnen angesprochenen Szene der Anklageverlesung gibt es eine mehrminütige Naheinstellung, die fast nur den Mund des Staatsanwalts zeigt. Ebenso auffällig wirken in den Gerichtsszenen die Plansequenzen. Welchen Einfluss hatten Sie auf die filmästhetischen Mittel?**

Ich hatte die Funktion einer Showrunnerin inne, war somit für den Kreativprozess verantwortlich – von der Auswahl der Besetzung bis in kleinste Details beim Dreh. Ich glaube, es gibt im Szenenbild keine Tapete, die ich nicht abgenommen habe. Natürlich war auch die Zusammenarbeit mit der Regie sehr eng. Randa Chahoud, Isa Prahl und ich haben uns am Anfang zusammengesetzt und gemeinsam ein Konzept entwickelt, wie diese Serie aussehen soll.

**Vor Deutsches Haus schrieben Sie vorwiegend Drehbücher. Was war der Grund, dass Sie die Romanform wählten?**

Beim Schreiben eines Drehbuchs handelt es sich von Anfang an um einen Prozess, bei dem ein Team mitwirkt. Somit stellen sich Autorinnen und Autoren schon früh der Kritik von Senderverantwortlichen oder Produzent/-innen; die Finanzierung wird sofort mitgedacht, was schnell zum Umschreiben führt. Ich wollte bei diesem Stoff von Anfang an frei sein: Es ging beispielsweise darum, Beschränkungen hinsichtlich der Länge von Dialogen zu verhindern. Die Dramaturgie des Romans ist aber sehr filmisch, szenisch. Deswegen stellte die Drehbuch-Adaption keine große Hürde dar.

**Neben dem Auschwitz-Prozess nimmt Evas Emanzipationsgeschichte großen Raum in der Erzählung ein. Wie kam es dazu?**

Das geschieht automatisch, wenn man von Frauen in den 1960er-Jahren erzählt. Ihnen blieb nur die Möglichkeit, sich entweder den gesellschaftlichen Erwartungen anzupassen oder gegen sie zu rebellieren – so wie Monika in der Ku'DAMM-Serie, die von einer Freundin meiner Mutter inspiriert war. Eva wiederum ist meiner Mutter entlehnt, die mit 21 Jahren damit beschäftigt war, einen gutverdienen Mann zu finden. Die wenigsten Männer waren damals progressiv. Eva und Jürgen sind typische Vertreterinnen und Vertreter ihrer Zeit.

**Vervollständigen Sie bitte den Satz: Filmbildung ist wichtig, weil...**

... Film Bilder, Ton und Sprache vereint. Näher kann man medial an Menschen nicht herankommen. Deshalb liegt es in meiner Verantwortung als Erzählerin relevante Geschichten zu erzählen. Filme können ein sehr guter Anlass sein, dass Menschen miteinander in den Dialog treten.

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Assessor des Lehramts und kinofenster.de-Redakteur, 15.11.2023

Szenenanalyse: Deutsches Haus – Inszenierung der Gerichtsszenen (1/2)



© Disney +

Untersicht gefilmt, ausschließlich zu sehen. Die Kamera richtet sich vornehmlich auf den sprechenden Mund und die Kinnpartie, zeitweise sind nicht einmal seine Augen zu sehen. Zweimal allerdings wandert diese Nahaufnahme auf seine durch das Manuskript blätternden Hände, einmal auch auf ein Glas Wasser, das der offensichtlich mitgenommene Sprecher zu sich nimmt. Auf der Tonspur fährt die Verlesung unablässig fort, während sich die Kamera wieder auf den zwischenzeitlich sogar geschlossenen Mund richtet. In atemlosem Stakkato spricht seine Anklage von tausendfachem Mord durch Vergasung, Erschießung, Erhängen und Folter bis zum Tod, Tod durch Phenolinjektionen, wahlloses Töten von Frauen, Männern und Kindern. Die ungewöhnliche Ton-Bild-Schere, von einem Jump-Cut abgeschlossen, deutet an, dass die wirkliche Verlesung weit länger dauert.

## DEUTSCHES HAUS – Inszenierung der Gerichtsszenen

**Der Hintergrund analysiert, mit welchen filmästhetischen Mitteln die Serie den Ablauf des historischen Strafprozesses verdichtet und dramatisiert.**

➔ **Videos:** <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2311-deutsches-haus-hg1-inszenierung-der-gerichtsszenen/>

Richtertisch, Anklagebank, Zeugenstuhl – die prinzipielle Anordnung eines Strafprozesses ist uns aus vielen Gerichtsfilmern bekannt. DEUTSCHES HAUS ändert nicht die Sitzordnung, überrascht aber durch eine ungewöhnliche Perspektive: Im Mittelpunkt der Disney-Produktion über die Frankfurter Auschwitz-Prozesse 1963 steht die junge Übersetzerin Eva Bruhns, im Verfahren selbst eine klare Nebenfigur. Mitten im Saal platziert neben den Zeug/-innen, für die sie übersetzt, erfährt sie hier erstmals – wie viele im Saal – vom Ausmaß der nationalsozialistischen Verbrechen im Vernichtungslager

Auschwitz. Über die fünf Episoden verteilt, sorgen die Gerichtsszenen nicht nur für dramatische Höhepunkte. Ihre markante Inszenierung unterscheidet sie von der ansonsten gängigen Erzählweise. Die Szenen etwa im Haus der Familie Bruhns schildern die Normalität dieser Zeit. Hier hingegen geschieht etwas Besonderes.

### Verlesung der Anklage: eine höhere Gerechtigkeit

Zu verblüffenden Stilmitteln greift die Regie gleich zu Beginn, der Verlesung der Anklage in der ersten Folge (Szene 1): In einer Totalansicht des Gerichtssaals erfolgt zunächst die Nennung der Angeklagten. Danach erhebt sich ein Gerichtssprecher und ist über die nächsten fünf Minuten, nahezu ungeschnitten von der Seite in leichter

### Szene 1: Verlesung der Anklage

Die Szene irritiert und beeindruckt durch ihre mitleidlose Länge ebenso wie durch ihre visuelle Strenge. Betont wird so die Ungeheuerlichkeit der Verbrechen, die keine Ablenkung erlaubt, aber noch etwas anderes: Hier spricht eine "höhere Moral". Im System der Blickachsen, von der einleitenden Totale etabliert, steht der Sprecher auch über dem Gericht, das meist auf Augenhöhe gezeigt wird. Es ist eine neutrale Instanz, der Anklage optisch untergeordnet. Es scheint, als würde damit auf ein zentrales Problem des gesamten Verfahrens verwiesen: Die Verbrechen von Auschwitz sind nach gewöhnlichen Strafparagrafen nicht zu erfassen. Schon die Nürnberger Prozesse bemühten darum den präzedenzlosen Begriff der "Verbrechen gegen die Menschlichkeit". Zwar wird in Frankfurt, wie der Richter zuvor gesagt hat, nach damals geltendem Recht geurteilt. Doch die Inszenierung dieser höheren Gerechtigkeit gibt nicht bloß Evas >

Szenenanalyse: Deutsches Haus – Inszenierung der Gerichtsszenen (2/2)

individuelle Überwältigung wieder, sondern die erschütternde Diskrepanz von Justiz und Moral, Recht und Gerechtigkeit. Hier wird juristisches Neuland betreten.

## Symbolische Umkreisung des Grauens

In Folge 2 verlebendigt sich das Geschehen. Vielfach wechselnde Stilmittel illustrieren die Zeugenaussagen und deren Übersetzung durch Eva. Eine wiederum sehr lange Einstellung, diesmal eine mehrfache Kreisfahrt um den ersten Zeugen Jan Habuda und Eva, die so gemeinsam ins Zentrum rücken (Szene 2). Die Übersetzerin beginnt, sich mit den Zeugen/-innen, die in der Verhörsituation ihre schrecklichen Erlebnisse noch einmal durchleben, zu identifizieren. Die Unschärfe der Figuren im Hintergrund verstärkt diesen Eindruck. Eva und der Zeuge, der über lange Strecken ohne Übersetzung oder Untertitelung auf Polnisch spricht, sind fast durchgängig einander zugewandt. Ihre Worte und Blicke richten sich nicht an die Richter. Zugleich muss sich Eva noch in ihre Aufgabe finden: Es gibt sprachliche Probleme, die beide irritieren, in einzelnen Nahaufnahmen sind sie darum auch ohne Schnitt wieder getrennt.

**Szene 2:** Kamerafahrt während der Zeugenaussage

Nach solchen Mitteln extremer Dehnung werden weitere Aussagen und die Entgegnungen der Angeklagten ("Ich war niemals an der Rampe!") gerafft, in nun schnellem Schnitt und teils von nervösen Streichinstrumenten musikalisch untermalt (Szene 3).

**Szene 3:** Musikmontage – Aussagen der Angeklagten

Den nächsten Höhepunkt allerdings bildet der in ehrfürchtiger Strenge wiedergegebene Auftritt der Zeugin Rachel Cohn, die schon

zuvor als wichtige Figur eingeführt wurde (Szene 4). In starrer Frontalansicht vor dem Richterpult sitzend, sieht man hinter ihr das Publikum – das Volk der Täter/-innen blickt auf die Holocaust-Überlebende, die ihm den Rücken zuwendet und stattdessen uns ansieht, die Nachkommenden. Ein Bild von hoher Symbolkraft.

**Szene 4:** Aussage von Rachel Cohn

## Komplexe Montagen in Zeitlupe

DEUTSCHES HAUS steht wie jeder Gerichtsfilm vor der Aufgabe, einen mehrwöchigen Prozess auf wenige prägnante Szenen zu verdichten. In der Frankfurter "Strafsache gegen Mulka und andere" wurden 359 Zeugen aus 19 Ländern gehört. In den weiteren Folgen dominieren daher Mittel der Raffung, die gleichwohl Eindruck hinterlassen. So vermischt eine mit leiser Musik untermalte Montage in Folge 4 die Aussagen von Zeugen/-innen und Angeklagten, bei gleichbleibend starrer Einstellung, in Form von Überblendungen anstelle harter Schnitte (Szene 5). Am Ende dieser monotonen Abfolge der geschilderten Gräueltaten – es entsteht förmlich ein "stream of consciousness" der erlebten Schrecken – erweitert sich die Montage um ein Mittel der frühen Stummfilmsprache: Die Gesichter von Angeklagten und Zeugen/-innen – sowie Evas – werden einander entgegen der eigentlichen räumlichen Anordnung direkt gegenübergestellt.

**Szene 5:** Überblendungen bei den Zeugenaussagen

Wiederum ein Mittel der Dehnung sehen wir in der effektvollen Kombination von Überblendungen und Zeitlupe inklusive einiger Jump-Cuts an anderer Stelle: Während nach der Anhörung alle Beteiligten den Saal verlassen, bleibt Eva allein zurück. Das Erlebte übersteigt ihre Kräfte, das Gefühl von Verzweiflung und zu diesem Zeitpunkt auch der Verdacht elterlicher

Schuld überwältigen sie.

## Wirkung der Gerichtsszenen: der Bruch mit der Illusion

Fazit: Die Regie von DEUTSCHES HAUS nutzt die Länge des Serienformats, setzt aber in den Gerichtsszenen wiederholt auf Kinomittel: Die naturalistische Ebene gezielt durchbrechend, inszeniert sie den Frankfurter Auschwitz-Prozess – wie jeder andere selbst eine Inszenierung staatlicher Gerechtigkeit, nicht umsonst vor Publikum – nicht als rein juristisches Verfahren. Eine Vielzahl filmischer Mittel reflektiert vielmehr seine immense gesellschaftliche Bedeutung, aber auch seine psychologische Wirkung auf Eva. Die widerstrebenden Prinzipien von Raffung und Dehnung kennzeichnen verschiedene Stadien ihrer Wahrnehmung: Eine ungeheure Masse von Informationen stürzt auf sie ein, fesselt ihre Aufmerksamkeit, und verschwimmt sogleich in einer Monotonie des Schreckens. Sie ist empört wie manche Rufe aus dem Publikum ("Mörder!"), im nächsten Moment wie gelähmt, zurückgeworfen auf ihre kleine Existenz im moralischen Chaos der Welt. In den geisterhaften Überblendungen verwischen die Grenzen, Eva weiß nicht mehr was wirklich ist, was noch gerecht und gut. Wie konnte das geschehen? Was fühlen die Opfer, was die Täter? Nicht nur Eva muss sich diesen Fragen stellen. Durch den Bruch mit der Illusion verdeutlicht DEUTSCHES HAUS, was die Auschwitz-Prozesse des Jahres 1963 eigentlich waren: nicht das Ende, sondern der Beginn der Aufarbeitung der deutschen Schuld.

Autor/in:

Philipp Bühler, freier Filmjournalist und kinofenster.de-Redakteur, 15.11.2023



Hintergrund: Das Thema der Schuld in der Serie Deutsches Haus (1/2)

# DAS THEMA DER SCHULD IN DER SERIE DEUTSCHES HAUS

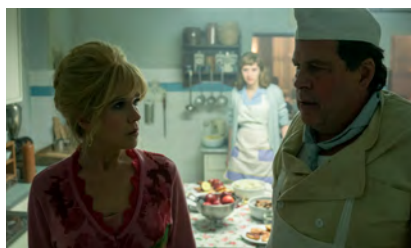
Im Mittelpunkt von Annette Hess' TV-Serie über den Frankfurter Auschwitz-Prozess stehen verschiedene Formen und Dimensionen von Schuld im Kontext der NS-Verbrechen.



© Disney +

"Es war die beste Zeit unseres Lebens." Mit diesem Satz beschreibt Ludwig Bruhns in der Serie DEUTSCHES HAUS die Jahre, in denen er mit seiner Frau Edith und den beiden Töchtern Annegret und Eva im Konzentrationslager Auschwitz gelebt und gearbeitet hat. Er war damals Koch für das KZ-Personal gewesen, und ist der Meinung, er habe sich persönlich nichts zu Schulden kommen lassen. Trotzdem haben Ludwig und Edith, während sie sich in der jungen Bundesrepublik mit der Gaststätte Deutsches Haus eine neue Existenz aufgebaut haben, von der Zeit in Auschwitz immer geschwiegen. Erst als Eva begreift, warum ihre Kindheit von einer merkwürdigen Erinnerungslücke bestimmt ist, müssen sich die Eltern rechtfertigen. Und nun sagt Ludwig diesen auf den ersten Blick ungeheuerlichen Satz: "Es war die beste Zeit unseres Lebens." Er meint damit: Für ein junges Paar, das zuvor keine Gelegenheit auf ein gemeinsames Leben gehabt hatte, boten sich im Nationalsozialismus eben auch

Chancen. Dass jedoch unweit der Küche, in der Ludwig für die Lagerverwaltung kochte, die Gaskammern jahrelang auf Hochbetrieb liefen, hat er über die Jahre völlig verdrängt.



© Disney und seine verbundenen Unternehmen

## Verschiedene Formen und Dimensionen von Schuld

"Du hast Offiziere gemästet", hält Eva ihrem Vater später entrüstet entgegen. Sie ist die zentrale Figur in DEUTSCHES HAUS – eine junge Deutsche, die Polnisch gelernt hat, und nun beim 1963 beginnenden Frankfurter Auschwitz-Prozess als Dolmetscherin arbeitet. Die erste Nachkriegsgeneration wird nun

mit den davor überwiegend beschwiegenen NS-Verbrechen konfrontiert. Annette Hess, Drehbuchautorin und Showrunnerin der Serie, verknüpft mit ihr und anderen Figuren geschickt verschiedene Erkenntnisprozesse. Sie haben mit unterschiedlichen Formen und Dimensionen von Schuld zu tun, die juristische, vor allem aber auch moralische und individuell-psychologische Fragestellungen berühren.

Dem Genre des Gerichtsfilms entsprechend steht zunächst die Schuld im strafrechtlichen Sinne im Mittelpunkt der Serie: Auf der Anklagebank sitzen Männer, die in Auschwitz in führenden Positionen tätig waren. Sie alle berufen sich auf den – faktisch nicht existenten – "Befehlsnotstand". Schuld hätten demnach nur Adolf Hitler und SS-Chef Heinrich Himmler gehabt, die Männer, von denen die Befehle kamen – zum millionenfachen Mord an in erster Linie jüdischen Menschen. Allerdings haben die dem nationalsozialistischen Regime untergebenen und auf Hitler vereidigten Männer die Befehle von der Spitze auf ihre Weise "interpretiert". Himmler befahl niemals konkret, in Auschwitz Inhaftierte mit einem eigens gebauten Foltergerät zu traktieren, das "Sprechmaschine" oder "Bogerschaukel" genannt wurde. Das muss sich der ehemalige, des vielfachen Mordes angeklagte Beamte der KZ-Gestapo Wilhelm Boger vorwerfen lassen.



© Disney und seine verbundenen Unternehmen

## Der Bürokrat als Mörder

Seine Tochter Diana macht in DEUTSCHES HAUS Erfahrungen, die denen von Eva Bruhns ähneln. Ihr Vater ist allerdings ein >

Hintergrund: Das Thema der Schuld in der Serie Deutsches Haus (2/2)

Haupttäter, wie auch der Hauptangeklagte Robert Mulka, dem im Prozess nachgewiesen wird, dass er unter zahlreiche Lieferungen des Gaskammergifts Zyklon B seine Unterschrift gesetzt hatte – man könnte hier von einer bürokratischen Schuld sprechen. Der bekannteste Schreibtischtäter im Nationalsozialismus war Adolf Eichmann, für den Hannah Arendt den Begriff "Banalität des Bösen" prägte. Mulka steht für diesen Schuld-Typus einer professionell arbeitenden Verwaltung des Tötens.

## Die Schuld der Mitläufer

Bei der Familie Bruhns hingegen geht es um ein schuldhaftes Verhalten, für das später der Begriff Mitläufer geprägt wurde. Es waren Menschen, die das Regime unterstützten, indem sie sich so verhielten, als gäbe es darin einen normalen Alltag. Die mitunter auch andere Menschen anzeigten, die kleine Gesten des Widerstands setzten (eine kritische Bemerkung konnte schon reichen). Annette Hess macht deutlich, dass die Eltern Bruhns ihre Rolle im Nationalsozialismus nicht in Ansätzen kritisch reflektieren. Drastischer könnte man diese vielleicht sogar, mit einem jüngeren Begriff der juristischen Aufarbeitung, als "funktionelle Beihilfe zum Mord" bezeichnen. In den zeitgenössischen Debatten der Vergangenheitsbewältigung in der Bundesrepublik Deutschland allerdings ging es vorrangig um das Konzept einer Kollektivschuld. Konnte sich ein ganzes Staatsvolk schuldig gemacht haben gegen die, die der Unrechtsstaat verfolgte?

## Erebtte Schuld

DEUTSCHES HAUS geht es vor allem darum, diese Kollektivschuld in viele Nuancen individuellen Verhaltens ausdifferenzieren. So lädt zum Beispiel Jürgen Schoormann, der reiche Erbe eines Versandhandelsunternehmens und Verlobte von Eva Bruhns, eine Schuld auf sich, die kaum in einem Zusammenhang mit den Verbrechen in Polen steht: Er entdeckt, als er einen schwer verletzten,

abgestürzten amerikanischen Piloten im Wald tötet, eine unterdrückte sadistische Neigung, die auch noch auf eine komplexe Weise seine sexuelle Identität (und damit sein Verhalten Eva gegenüber) bestimmt. Ein anderes Beispiel wäre Evas Schwester Annegret, die als Krankenschwester auf einer Babystation auf psychologisch schwer durchdringliche Weise mit dem Leben spielt, um sich doch noch als Retterin zu fühlen.



© Disney und seine verbundenen Unternehmen

Annette Hess stellt diese unterschiedlichen Formen von Schuld in ein Generationenverhältnis, aus dem wiederum eine weitere Form von Schuld erwächst. Die erste Generation von Erwachsenen nach dem Krieg versuchte, die Verbrechen des Nationalsozialismus so gut wie möglich zu vergessen. Eva wird über ihre Kindheit im Ungewissen belassen, de facto wird sie belogen. Annette Hess macht sie zu einer stellvertretenden Figur für eine Dynamik, die schließlich in der Generation der 68er ihren Höhepunkt erreichte: die konfliktreiche Konfrontation mit der Elterngeneration und deren Verdrängung.

## Das Trauma der Überlebenden

Abschließend ist es unumgänglich, auch noch die Schuld der vielleicht kompliziertesten Figur in DEUTSCHES HAUS anzusprechen: David Miller, einer der Ankläger im Auschwitz-Prozess. Er legt mehrfach ein rätselhaftes Verhalten an den Tag, fällt im Gerichtssaal aus der Rolle und sucht bei einer Prostituierten eine Nähe, die diese anfangs nicht geben kann. David leidet, wie Eva herausfindet, ohne dass sie dieses Wort schon kennen würde, an Überlebensschuld. Mit

seiner jüdischen Familie konnte er als Kind vor den Nationalsozialisten nach Kanada fliehen, von dort kehrte er nach dem Krieg nach (West-)Deutschland zurück, um im Team von Generalstaatsanwalt Fritz Bauer zu arbeiten.



© Disney und seine verbundenen Unternehmen

David, der laut Annette Hess von einer realen, allerdings nicht am Prozess beteiligten Person inspiriert ist, kommt nicht darüber hinweg, dass er mit seiner Familie eine Ausnahme zu dem millionenfachen Todeschicksal in der Shoah bildet. Er rechnet sich diese Ausnahme als individuelle Schuld an und reagiert darauf neurotisch. Das Trauma der Vernichtung betrifft also auch diejenigen, die ihr entgingen, und zwar so stark, dass manche durch dieses Schuldgefühl beinahe lebensunfähig wurden. Die Psychoanalyse fand heraus, dass Schuldgefühle auch entstehen können, wo keine persönliche Schuld, kein moralisches Fehlverhalten vorliegt. Annette Hess nimmt diesen Befund ernst.

Er betrifft schließlich auch die schon aufgrund ihres Alters "unschuldige" Hauptfigur Eva, die in der letzten Folge einen naiven Versuch unternimmt, für ihre Eltern (und im Grunde stellvertretend für das ganze deutsche Volk, das nicht Widerstand geleistet hat) eine Entschuldigung zu finden. Von einem Überlebenden in Polen holt Eva sich eine Abfuhr mit ihrer Hoffnung auf Trost und einen symbolischen Freispruch. Sie muss in der Verantwortung mit der deutschen Schuld ihren Weg finden.

Autor/in:

Bert Rebhandl, freier Filmjournalist  
in Berlin, 15.11.2023

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu der Serie Deutsches Haus (1/2)

# ANREGUNGEN: AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT ZU DER SERIE DEUTSCHES HAUS

Zielgruppe	Thema	Fragen/Impulse + Sozialform/Inhalt
Jugendliche ab 14 Jahren	Titel und Trailer	<p><b>Was verbindet ihr mit einer Serie, deren Titel DEUTSCHES HAUS lautet? Ändern sich eure Erwartungen, wenn die Handlung im Jahr 1963 spielt?</b></p> <p>Sammeln der Erwartungen und Vergleich mit dem Trailer.</p>
	Konzentrations- und Vernichtungslager/ Auschwitz	<p><b>Was wisst ihr über Konzentrations- und Vernichtungslager im Nationalsozialismus? Welche Bedeutung nahm Auschwitz als Vernichtungslager ein?</b></p> <p>Die Bedeutung von Konzentrations- und Vernichtungslager mithilfe des bpb-Lexikoneintrags erschließen. Gegebenenfalls mithilfe des Spiegel-Beitrags eine Vertiefung vornehmen.</p>
	Die Frankfurter Auschwitz-Prozesse	<p><b>Lest euch den Beginn des folgenden Artikels bis zum Abschnitt "Prozessverlauf" durch. Erklärt anhand des Begriffs "Periode des Schweigens", warum es erst 18 Jahre nach Kriegsende zur Anklage kam. Nennt die beiden Männer und ihre Funktion, die maßgeblich für das Zustandekommen des Prozesses verantwortlich waren.</b></p> <p>Das gesellschaftliche Klima des Nachkriegsdeutschlands thematisieren und auf die Bedeutung von Fritz Bauer und Hermann Langbein eingehen.</p>
	Schuld und Verantwortung I	<p><b>Diskutiert in Kleingruppen die Begriffe Schuld und Verantwortung vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkriegs.</b></p> <p>Auswertung der Ergebnisse in der großen Gruppe. Anschließend erörtern, was Schuld und Verantwortung für die heutige Zeit bedeuten.</p>

11  
(39)



Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu der Serie Deutsches Haus (2/2)

<p>Schuld und Verantwortung II</p>	<p><b>Welche Bedeutung haben die beiden Begriffe in den ersten beiden Episoden?</b></p> <p>Diskussion in der Gruppe. Falls auch die anderen Episoden gesichtet wurden, bietet sich arbeitsteilig der Vergleich mit dem Hintergrundartikel <a href="https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2311-deutsches-haus-hg2-schuld-thema/">https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2311-deutsches-haus-hg2-schuld-thema/</a> und dem Interview mit Annette Hess <a href="https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2311-deutsches-haus-interview-annette-hess/">https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2311-deutsches-haus-interview-annette-hess/</a> an.</p>
<p>Die Figur Eva Bruhns</p>	<p><b>Fasst zusammen, was ihr über die Protagonistin Eva Bruhns erfahren habt.</b></p> <p>Vor der Sichtung der ersten beiden Episoden die Charakterisierung als Beobachtungsauftrag geben. Eine Vertiefung zum Konflikt zwischen Eva und Jürgen, beziehungsweise zu den Frauenrechten im Nachkriegsdeutschland kann mittels des Zeit-Videos <a href="https://www.youtube.com/watch?v=qed640Xm0AU">https://www.youtube.com/watch?v=qed640Xm0AU</a> erfolgen.</p>
<p>Die Gerichtsszenen</p>	<p><b>Welche filmästhetischen Mittel werden in den Gerichtsszenen verwendet? Geht besonders auf Einstellungsgrößen und -dauer sowie Kamerabewegungen und -perspektiven ein.</b></p> <p>Als Impuls kann der Clip aus Arbeitsschritt a) der dritten Aufgabe verwendet werden. Eine Vertiefung erfolgt unter Verwendung des Hintergrundartikels und den darin verlinkten Szenen.</p>
<p>Die historische Dimension</p>	<p><b>Diskutiert die Bedeutung der Erinnerungskultur in Deutschland.</b></p> <p>Im Vorfeld den bpb-Artikel <a href="https://www.bpb.de/themen/erinnerung/geschichte-und-erinnerung/39822/regieren-nach-auschwitz/">https://www.bpb.de/themen/erinnerung/geschichte-und-erinnerung/39822/regieren-nach-auschwitz/</a> zur Verfügung stellen. Falls sich daraus eine weitere Diskussion um die aktuelle Situation zum Krieg im Nahen Osten ergibt, bietet diese Seite <a href="https://www.bpb.de/themen/naher-mittlerer-osten/?field_filter_format=all&amp;field_tags_keywords[0]=-1&amp;d=1">https://www.bpb.de/themen/naher-mittlerer-osten/?field_filter_format=all&amp;field_tags_keywords[0]=-1&amp;d=1</a> Hintergrundinformationen.</p>
<p>Kurzkritik</p>	<p><b>Würdet ihr die Serie DEUTSCHES HAUS euren Freund/-innen empfehlen? Warum (nicht)?</b></p> <p>Kurzkritik in Form einer Sprachnachricht (maximal 90 Sekunden) aufnehmen.</p>

12  
(39)

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein,

Theater- und Filmwissenschaftler,

Assessor des Lehramts und

kinofenster.de-Redakteur, 15.11.2023



Arbeitsblatt: Heranführung an Deutsches Haus

## Aufgabe 1

# HERANFÜHRUNG AN DEUTSCHES HAUS (D 2023, REGIE: RANDA CHAHOUD, ISABEL PRAHL; BUCH: ANNETTE HESS) LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

**Fächer:**Deutsch, Geschichte, Politik, Ethik,  
Religion, ab 14 Jahre, ab 9. Klasse**Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:**

Die Lernenden erstellen einen Steckbrief zur Serie. In Deutsch liegt der Kompetenzschwerpunkt auf dem Schreiben. In den anderen Fächern auf der Wahrnehmungs- und Deutungskompetenz. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

**Didaktisch-methodischer Kommentar:**

Die Lernenden nähern sich der Serienhandlung, indem sie in Einzelarbeit über die Begriffe der Schuld und Verantwortung nachdenken und ihre Gedanken verschriftlichen. Ihre Ergebnisse tauschen sie sodann, im Klassenzimmer umhergehend, untereinander aus. Optional kann sich hier eine vertiefende Diskussion im Plenum anschließen. Da davon auszugehen ist, dass die wenigsten Schüler/-innen mit dem ersten Frankfurter Ausschwitz-Prozess vertraut sind, recherchieren sie anhand von Leitfragen in Partnerarbeit zu diesem Prozess und tauschen sich dann im Plenum über die Ergebnisse aus. Dies dient vor allem dazu, dass die Lernenden sich in der Serie inhaltlich besser orientieren können. Während des Sichtens mindestens zweier Episoden achten sie inhaltlich darauf, was sie über die Protagonistin Eva erfahren und wie die Angeklagten sich verhalten. Zudem achten sie darauf, welche filmästhetischen Mittel ihnen besonders auffallen und welche Wirkung sie erzeugen.

Im Anschluss gibt es Raum für den je persönlichen Rezeptionseindruck, auch offene Fragen können hier geklärt werden. In einem nächsten Schritt deuten sie den im Konzentrationslager Ausschwitz angebrachten Satz des spanisch-amerikanischen Philosophen und Schriftstellers George Santayana und diskutieren, ob und inwiefern eine Serie wie DEUTSCHES HAUS einen Beitrag zur Erinnerungskultur leisten kann. Abschließend verfassen und gestalten sie einen Steckbrief zur Serie, in dem sie auf das bisher Erarbeitete Bezug nehmen. In einem Gallery Walk zeichnen sie drei gelungensten Steckbriefe kriteriengeleitet aus und hängen sie an geeigneten Orten im Schulhaus auf.

**Autor/in:**Lena Sophie Gutfreund, Assessorin des  
Lehramts und Autorin von Unterrichtsmaterialien, 15.11. 2023

Arbeitsblatt: Heranführung an Deutsches Haus – Aufgabe 1 (1/2)

### Aufgabe 1

# HERANFÜHRUNG AN DEUTSCHES HAUS (D 2023, REGIE: RANDA CHAHOUD, ISABEL PRAHL; BUCH: ANNETTE HESS) FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

#### VOR DER SICHTUNG DER SERIE:

- a) Arbeitet allein. Nehmt euch einen Zettel und vervollständigt die beiden Sätze:
- Schuld bedeutet ...
  - Verantwortung bedeutet ...
- b) Geht nun im Klassenzimmer umher und lest euch die entstandenen Sätze durch.



© Disney und seine verbundenen Unternehmen

- c) Seht euch das Plakat zur Serie an. Stellt Vermutungen zur Serienhandlung an und überlegt auch,

in welchem Zusammenhang die Handlung mit euren Überlegungen aus Aufgabe a) stehen könnte.

- d) Im Zentrum der Serie DEUTSCHES HAUS steht der Frankfurter Auschwitz-Prozess.

Recherchiert zu zweit zu folgenden Fragen und tauscht euch danach im Plenum aus:

- Wann und wo fand der Prozess statt und wie lange dauerte er? – Frankfurt am Main, 20. Dezember 1963 bis 19. August 1965
- Was wurde in diesem Prozess verhandelt und wer waren die Angeklagten? – 22 Angeklagte, die u.a. als Adjutant von Lagerkommandant Rudolf Höß, Ärzte und als Teil der Wachmannschaft wirkten.
- Wer war der Initiator des Prozesses und welches Ziel verfolgte er?
- Wie ging die Bevölkerung in Deutschland zur damaligen Zeit mit der nationalsozialistischen Vergangenheit um?
- Weshalb stieß der Prozess insbesondere bei jungen Menschen auf großes Interesse?
- Welche Probleme stellten sich dem Gericht bei der Urteilsfindung?

#### FOLGENDE WEBSITES KÖNNEN EUCH BEI EURER RECHERCHE HELFEN:

- bpb.de: Vor 55 Jahren Urteil im Frankfurter Auschwitz-Prozess  
<https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/314099/vor-55-jahren-urteil-im-frankfurter-auschwitz-prozess/>
- deutschlandfunk.de: Vor 50 Jahren begann der Frankfurter Auschwitz-Prozess  
[www.deutschlandfunk.de/justiz-vor-50-jahren-begann-der-frankfurter-auschwitz-100.html](http://www.deutschlandfunk.de/justiz-vor-50-jahren-begann-der-frankfurter-auschwitz-100.html)
- ndr.de: Als Leugnen nicht mehr möglich war  
<https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/Auschwitz-Prozess-1963-Als-Leugnen-nicht-mehr-moeglich-war,auschwitzprozesse102.html>
- planet-wissen.de: Auschwitz  
<https://www.planet-wissen.de/geschichte/nationalsozialismus/auschwitz/pwiewissensfrage160.html>
- planet-wissen.de: Fritz Bauer  
<https://www.planet-wissen.de/geschichte/nationalsozialismus/auschwitz/pwiefritzbauer100.html>

Arbeitsblatt: Heranführung an Deutsches Haus – Aufgabe 1 (2/2)

## WÄHREND DER SICHTUNG DER SERIE:

e) Achtet auf Folgendes:

- Was erfährt man über die Protagonistin Eva?
- Wie verhalten sich die Angeklagten?
- Welche filmästhetischen Mittel fallen euch besonders auf (z.B. Kamerabewegungen, Kameraperspektiven, Farb- und Lichtgestaltung, Filmmusik und welche Wirkung erzeugen sie?

**Hinweis:** Macht euch während und direkt nach der Sichtung der Serie Notizen.


- i) Gestaltet einen Steckbrief zur Serie in Form eines Plakats. Nehmt dabei Bezug auf das bisher Erarbeitete. Gestaltet den Steckbrief grafisch ansprechend, verwendet Farben, druckt vielleicht das Plakat und/oder Szenenfotos aus oder gestaltet ein eigenes etc. Folgende Informationen sollte der Steckbrief in jedem Fall enthalten:
1. Titel der Serie
  2. Erscheinungsland und -jahr
  3. Regie
  4. Produktionsfirma
  5. Synopsis (knappe Zusammenfassung der Serie in ein bis zwei Sätzen)
  6. Eine begründete Empfehlung: Warum sollte man diese Serie unbedingt sehen/nicht sehen?

## NACH DER SICHTUNG DER SERIE:

f) Schließt die Augen. An welchem Moment der Serie musstet ihr denken? Tauscht euch im Plenum aus und überlegt, weshalb euch gerade dieser Moment in den Sinn kam.

g) Tauscht euch im Plenum über eure Beobachtungen aus Aufgabe e) aus und ergänzt gegebenenfalls eure Notizen. Bezieht zudem eure Überlegungen zu Verantwortung und Schuld auf das von euch Beobachtete.

h) Im Konzentrationslager Auschwitz steht heute folgender Satz des spanisch-amerikanischen Philosophen und Schriftstellers George Santayana: "Wer sich seiner Geschichte nicht erinnert, ist verurteilt, sie zu wiederholen". Diskutiert diesen Satz im Plenum und sprecht dabei auch darüber, ob oder/und inwiefern eine Serie wie DEUTSCHES HAUS einen Beitrag zur Erinnerungskultur leisten kann.

j) Macht einen Gallery Walk  
 [https://www2.klett.de/sixcms/media.php/229/W\\_KV\\_Kooperative\\_Lernformen\\_Uebersicht.pdf](https://www2.klett.de/sixcms/media.php/229/W_KV_Kooperative_Lernformen_Uebersicht.pdf) und vergebte kriteriengeleitet an den besten Steckbrief einen Klebepunkt. Würdigt die drei gelungensten Steckbriefe, indem ihr sie an geeigneten Orten im Klassenzimmer oder Schulhaus aufhängt.

## Aufgabe 2

# DER FRANKFURTER AUSCHWITZ-PROZESS – HISTORISCHE HINTERGRÜNDE ZUR GESELLSCHAFT DER FRÜHEN 1960ER-JAHRE FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

**Fächer:**

Geschichte, Sozialkunde, Politik,  
Ethik, Deutsch, ab 14 Jahren,  
ab 9. Klasse

**Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:**

Die Schülerinnen und Schüler werten Quellen zur Aufarbeitung der NS-Geschichte in den frühen 1960er-Jahren aus, setzen diese in Bezug zur Serie DEUTSCHES HAUS und bewerten am Beispiel der Frankfurter Auschwitz-Prozesse den Umgang der bundesdeutschen Gesellschaft mit der eigenen Geschichte. Ihre Ergebnisse halten sie auf einem Plakat fest. In den Gesellschaftswissenschaften liegt der Schwerpunkt auf der Medien-Methoden-Kompetenz.

**Didaktisch-methodischer Kommentar:**

Die Lernenden analysieren zunächst das Verhalten der beiden Hauptangeklagten und deren Familien im Kontext der Frankfurter Auschwitz-Prozesse. Sie erkennen, dass die Strategie der Angeklagten, jegliche Schuld von sich zu weisen sowie die Strategie der Familien, die Vergangenheit der Ehemänner komplett zu ignorieren, aus heutiger Perspektive verstörend wirken mag, im Kontext der damaligen gesellschaftlichen Stimmung aber durchaus schlüssig wirkt. Auf Grundlage verschiedener Quellen und Lexikoneinträge charakterisieren die Lernenden in Gruppenarbeit die westdeutsche Gesellschaft in den frühen 1960er-Jahren und stellen passende Bezüge zu Beispielen aus der Serie her: die Ablehnung des italienischen "Gastarbeiter"-Kindes als künftigen Schwiegersohn, die Aufforderung an die Verlobte, ihre Erwerbsarbeit aufzu-

geben sowie die grundsätzliche Tendenz, einen "Schlusstrich" unter die Vergangenheit zu ziehen und sich auf die Steigerung materiellen Wohlstands in den "Wirtschaftswunderjahren" zu konzentrieren. Schließlich charakterisieren die Lernenden die junge Protagonistin Eva Bruhns und beurteilen, inwiefern diese sich über die herrschenden gesellschaftlichen Normen hinwegsetzt und sich von ihrem Verlobten und den Eltern emanzipiert, um sich als "Nachgeborene" der deutschen Vergangenheit in voller Konsequenz zu stellen. Ihre Ergebnisse halten die Lernenden in einem Lernplakat fest.

Autor/in:

Dr. Almut Steinlein, freie Autorin,  
Lehrkraft und Dozentin, 15.11.2023



Arbeitsblatt: Auseinandersetzung mit dem Infotainment-Konzept - Aufgabe 2 (1/4)

## Aufgabe 2

# DER FRANKFURTER AUSCHWITZ-PROZESS – HISTORISCHE HINTERGRÜNDE ZUR GESELLSCHAFT DER FRÜHEN 1960ER-JAHRE FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

- a) Teilt euch in zwei Gruppen 1 und 2 ein. Erarbeitet die jeweiligen Textausschnitte und erläutert der jeweils anderen Gruppe wichtige Schlüsselbegriffe. Verknüpft diese mit der Biografie der Figuren aus DEUTSCHES HAUS.

### GRUPPE 1:

- b1) erinnert euch an die Ehepaare Mulka und Boger. Beschreibt, wie die Nazi-Vergangenheit der Ehemänner jeweils in der Familie thematisiert wird. Erläutert dann, inwiefern dies aus heutiger Perspektive befremdlich oder gar empörend wirkt.
- c1) Lest den Textausschnitt. Erklärt in eigenen Worten die Begriffe "Entnazifizierung", "Schlussstrich" sowie "Periode des Schweigens".

"In den ersten Jahren nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs waren es die Alliierten, die die Hauptkriegsverbrecher des NS-Regimes strafrechtlich verfolgten. Vor dem Internationalen Militärgerichtshof fanden von 1945 bis 1949 die Nürnberger Prozesse statt, die den Auftakt eines langen Weges der Aufarbeitung bildeten. Ab 1950 erlaubte das Gesetz Nummer 13 des Rats der Alliierten Hohen Kommission auch deutschen Gerichten eine uneingeschränkte Strafverfolgung von nationalsozialistischen Gewalttaten. [...]

Bis 1958 wurde jedoch nur gegen wenige Täter ermittelt. Ein Grund dafür war das gesamtgesellschaftliche Klima in den frühen Jahren der Bundesrepublik: Durch Entnazifizierungsverfahren sollten zwar alle ehemaligen Nazis aus Positionen des öffentlichen Lebens und der Wirtschaft entfernt werden. Diese Verfahren blieben jedoch oft oberflächlich. Ab 1951 wurden viele Staatsbedienstete aus der NS-Zeit wieder eingegliedert. Auch einige Verurteilte aus den Hauptkriegsverbrecherprozessen wurden in den 1950er-Jahren begnadigt. Bundeskanzler Konrad Adenauer forderte gar eine generelle Amnestie für Strafen, die von Gerichten der Alliierten verhängt wurden. Der weit verbreitete Wunsch nach einem "Schlussstrich" unter die Nazi-Verbrechen sowie der anlaufende Wiederaufbau des Landes trugen in der Adenauer-Ära zu einer "Periode des Schweigens" über die NS-Gräueltaten bei. Die meisten Deutschen fühlten sich damals als Kriegsoffer." (Quelle: bpb.de <https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/314099/vor-55-jahren-urteil-im-frankfurter-auschwitz-prozess/>)

17  
(39)

>

Arbeitsblatt: Auseinandersetzung mit dem Infotainment-Konzept - Aufgabe 2 (2/4)

## GRUPPE 2:

- b2)** erinnert euch an die Gerichtsverhandlungen. Fasst zusammen, mit welchen Argumenten sich die Hauptangeklagten Robert Mulka und Wilhelm Boger gegen die Anschuldigungen zu verteidigen versuchen.
- c2)** Lest den folgenden Textausschnitt. Erläutert den Begriff "Befehlsnotstand" und erklärt in eigenen Worten, warum Mulkas und Bogers Verteidigungsstrategie aus moralischer Perspektive verwerflich erscheint, aus damaliger juristischer Perspektive aber durchaus kalkuliert war. Lest anschließend den zweiten Text und erläutert, ob der Befehlsnotstand historischen Tatsachen entspricht.

### Text 1:

"Ein Problem bei der juristischen Aufarbeitung der NS-Verbrechen war die Diskrepanz zwischen dem Ausmaß des organisierten Massenmordes an europäischen Juden und einem Mordparagrafen, der für eine Verurteilung individuelle Tatnachweise voraussetzt. Das bedeutet: Täter konnten nur dann verurteilt werden, wenn ihnen eine direkte Beteiligung an Morden nachgewiesen werden konnte, was einschließt, dass die Tat ohne Befehl und aus niederen Motiven wie zum Beispiel Rassenhass begangen wurde. Dem stand entgegen, dass sich Täter oft auf den so genannten "Befehlsnotstand" beriefen und bekundeten, dass ihnen bei Unterlassung ihrer Taten Gefahr für Leib und Leben gedroht hätte. Als besonders schwierig erwies sich, in dem quasi-industriell aufgebauten Mordkomplex des Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz einer einzelnen Person die Hauptverantwortung für eine einzelne Tat nachzuweisen." (Quelle: bpb.de <https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/314099/vor-55-jahren-urteil-im-frankfurter-auschwitz-prozess/>)

### Text 2:

"Im Strafrecht gilt die Notstandsvorschrift, nach der Straffreiheit garantiert ist, wenn Taten unter Druck unausweichlicher Gefahr für Leib und Leben begangen wurden.

In Prozessen wegen nationalsozialistischer Gewaltverbrechen haben die Angeklagten daher immer wieder vorgebracht, sie hätten nur Befehle ausgeführt, deren Verweigerung mit dem Tod oder mindestens der Einweisung in ein Konzentrationslager bedroht gewesen sei. Diese Behauptung eines so genannten Befehlsnotstandes hat bisher in keinem einzigen Fall der Nachprüfung standgehalten. Es hat bei Befehlsverweigerung niemals Gefahr für Leib und Leben bestanden. Kein Soldat oder Polizist, kein Funktionär des NS-Staates, kein KZ-Wächter wurde gegen seinen eigenen Willen zu verbrecherischen Handlungen gezwungen.

Auch bei der SS wurden Angehörige von Einheiten, die sich weigerten, zum Beispiel an völkerrechtswidrigen Erschießungsaktionen teilzunehmen, allenfalls versetzt, aber niemals zum Tod verurteilt, standrechtlich oder ohne Urteil erschossen. Die "Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen zur Aufklärung von NS-Verbrechen" in Ludwigsburg hat nach sorgfältiger Prüfung festgestellt, dass den Gerichten kein einziger Fall vorgelegt wurde, in dem ein "Befehlsnotstand" gegeben war." (Quelle: bpb.de <https://www.bpb.de/themen/antisemitismus/dossier-antisemitismus/504206/befehlsnotstand/>)

Arbeitsblatt: Auseinandersetzung mit dem Infotainment-Konzept - Aufgabe 2 (3/4)

## DIE WESTDEUTSCHE GESELLSCHAFT ZUR ZEIT DER FRANKFURTER AUSCHWITZ- PROZESSE

d) Erschließt arbeitsteilig in Kleingruppen arbeitsteilig die folgenden beiden Lexikoneinträge sowie die drei Textauschnitte und das Hördokument, notiert wichtige Aspekte und setzt diese jeweils in Bezug zu den Figuren aus der Serie (insbesondere Ehepaar Bruhns, Schwester Annegret, Verlobter Jürgen Schoormann. Stellt euch die Notizen in der Gruppe gegenseitig vor. Begründet, inwiefern die Figuren aus der Serie repräsentativ für die westdeutsche Gesellschaft zur Zeit der Frankfurter Auschwitz-Prozesse angelegt sind.

Haltet die Ergebnisse auf einem Plakat fest, auf dem ihr die Figuren als typische Vertreter/-innen der damaligen bundesdeutschen Gesellschaft darstellt.

### 1. "Schlussstrichmentalität"

"So ist in den 50er-Jahren von einer "weiten Schlussstrichmentalität auszugehen" [...] Und nicht nur das: Bundesweit hatten jetzt jene das Sagen, die auch längst verurteilte Massenmörder begnadigen wollten und zum Teil selbst NS-belastet waren. [...] Immerhin, so war die vorherrschende Meinung, hätten auch die Alliierten Kriegsverbrechen begangen, KZ-, SS- und Gestapomörder säßen demnach nur im Gefängnis, weil das Deutsche Reich den Krieg verloren hatte. Und der Rückzug ins Private tat ein Übriges: Die Führungsspitze des NS-Staates war tot, dass Hunderttausende Mittäter gewesen waren, wurde weder in Ost- noch in Westdeutschland groß thematisiert. Und die Bevölkerung tat sich leid wegen der Dinge die sie selbst zu erleiden hatte: Wohnungsnot, Heimatverlust und Hunger vor allem.

Doch die Deutschen, die einen Schlussstrich wollten, wurden enttäuscht. Ab Ende der 1950er-Jahre rückten die Verbrechen wieder in den Mittelpunkt der Berichterstattung. Und die Öffentlichkeit nahm [...] erstaunt Kenntnis davon, dass es sich bei den Tätern nicht um Sadisten, Fanatiker oder Psychopathen handelte, sondern um normale "Familienväter, die nun wieder als angesehene Männer lebten".

(Quelle: bpb.de <https://www.bpb.de/themen/deutschland-archiv/139635/schlussstrich-statt-suehne/>)

### 2. Wirtschaftswunder

bpb.de <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/das-junge-politik-lexikon/321452/wirtschaftswunder/>

### 3. Migration – sogenannte Gastarbeiter/-innen

bpb.de <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/glossar-migration-integration/270369/gastarbeiter/>

### 4. Das Verhältnis der Westdeutschen zu Menschen mit Einwanderungs- geschichte

Gastarbeiter und die Westdeutschen <https://www.deutschlandfunkkultur.de/gastarbeiter-westdeutschland-100.html>

(Radioreportage mit einer Umfrage aus dem Jahr 1965, insbesondere ab TC 0:08:31)

### 5. Das Gleichberechtigungsgesetz in der Bundesrepublik Deutschland

"Das 1957 bei der Reform des BGB eingeführte Gleichberechtigungsgesetz schrieb die männliche Vorherrschaft und die weibliche Doppelbelastung durch die Verantwortung für Haushaltsführung und Kindererziehung fest. Erst das 1976 verabschiedete Erste Gesetz zur Reform des Ehe- und Familienrechts [...], das am 1. Juli 1977 in Kraft trat, sah die Regelung der Arbeitsteilung zwischen Ehepartnern in gegenseitigem Einvernehmen vor sowie die Berechtigung beider Ehepartner, berufstätig zu sein. [...] Bis 1977 aber galt für die Frau die vorrangige Pflicht zur Haushaltsführung, eine Berufstätigkeit war ihr nur eingeschränkt möglich, etwa wenn das Einkommen des Mannes nicht ausreichte. Das bedeutete, dass der Ehemann seiner Frau sogar verbieten konnte zu arbeiten." (Margret Karsch, *Feminismus. Geschichte – Positionen*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2017, S. 99)

>

Arbeitsblatt: Auseinandersetzung mit dem Infotainment-Konzept - Aufgabe 2 (4/4)

## 6. "Die Jugend" in den 1960er-Jahren

"Die Jugend der Sechzigerjahre hat sich in vielem weit von ihrer Elterngeneration entfernt. Rock ´n´ Roll und Beat, die neuen Idole der amerikanischen Filmindustrie und die anderen Segnungen der Wirtschaftswunderjahre haben bei ihr ebenso tiefe Spuren hinterlassen wie bei ihren Eltern das Leben unter einer Diktatur und im Krieg. Doch der kulturelle bzw. kommerzielle Befreiungsschlag der Jugend aus den moralischen Zwangsjacken nationalsozialistisch geprägter Eltern bedeutete nicht, dass ‚die Jugend‘ auch politisch vollkommen anders – progressiv – dachte. Im Gegenteil: Studien jener Jahre weisen eher auf eine abgeschwächte Kontinuität hin, beschreiben "die Jugend" der Sechzigerjahre als mehrheitlich konservativ-konformistisch." (Quelle: [www.bpb.de](https://www.bpb.de/themen/zeit-kulturgeschichte/jugendkulturen-in-deutschland/36177/einfuehrung/) <https://www.bpb.de/themen/zeit-kulturgeschichte/jugendkulturen-in-deutschland/36177/einfuehrung/>)

- e) Charakterisiert in Partnerarbeit die Figur der Eva Bruhns und beurteilt, inwiefern sich diese von geltenden sozialen Normen ihrer Zeit emanzipiert und insbesondere mit dem gesellschaftlichen Umgang mit der Nazivergangenheit bricht. Ergänzt dann das Plakat um die Figur der Eva Bruhns.

### Der folgende Textausschnitt kann euch dabei helfen:

"Eine 1964 vom DIVO-Institut durchgeführte Umfrage über die Auswirkungen des Auschwitz-Prozesses ergab, dass die Westdeutschen zwischen 20 und 24 Jahren die am besten über den Prozess informierte Altersgruppe waren und dass sich die 16- bis 19-Jährigen am wenigsten für einen "Schlusstrich", also für einen Abschluss der Debatte über die NS-Vergangenheit, aussprachen als jede andere Gruppe. Mehr Angehörige dieser beiden Altersgruppen als jeder anderen stimmten auch darin überein, dass der Prozess gerechtfertigt war, um der Öffentlichkeit die Augen für das Grauen und das Leid zu öffnen, das die Deutschen verursacht hatten." (Detlef Siegfried: *Don't look back in anger. Youth, Pop Culture, and the Nazi Past*, in: Philipp Gassert et al., *Coping with the Nazi Past: Western German Debates on Nazism and Generational Conflict, 1955-1975*, New York 2007 S. 144-159, S. 147, Übersetzung der Autorin)

20  
(39)



Arbeitsblatt: Die Inszenierung der Gerichtsverhandlung – Aufgabe 3/Didaktisch-methodischer Kommentar (1/2)

### Aufgabe 3

# DIE INSZENIERUNG DER GERICHTSVERHANDLUNG FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

**Fächer:**

Deutsch, Geschichte, Politik, Ethik, Religion, ab 14 Jahre, ab 9. Klasse

**Kompetenzschwerpunkt:** Das Arbeitsblatt konzentriert sich auf die Analyse der Szene aus der ersten Episode von DEUTSCHES HAUS, in der die Anklage vorgelesen wird. Diese nimmt mit der Dauer etwa fünf Minuten Laufzeit einen beträchtlichen Raum innerhalb der Episode ein. Im Fokus steht vor allem, wie diese den Blick des Publikums lenkt und wie sie wirkt. Somit erfolgt fächerübergreifend die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

Es wird davon ausgegangen, dass die Schüler/-innen (zumindest) die erste Episode bereits komplett gesichtet haben. Nun dann wird deutlich, wodurch sich diese Szene vom Rest der Episode abhebt und welche Funktion sie in dieser erfüllt.

**Methodisch-didaktischer Kommentar:** Während der erneuten Sichtung des Ausschnitts achten die Schüler/-innen besonders auf die Figur Eva Bruhns. Eva geht unbedarft in die Verhandlung. Am Anfang ist ihre Unsicherheit zu spüren. Die Verlesung der Anklagepunkte schockiert und berührt sie. Die Szene macht dies sichtbar, indem Eva aus immer größerer Nähe zu sehen ist. Verschwindet sie zu Beginn noch in der Zuschauer/-innenmenge, so wird sie danach herausgehoben. Nachdem sie sich bewusst wird, dass die Angeklagten in ganz normalen Berufen arbeiten, ist in einer Detailaufnahme zu sehen, wie ihr eine Träne über die Wange läuft. Die Schüler/-innen achten zunächst auf die Reaktionen von Eva. Nach der Sichtung halten sie ausgewählte Momente

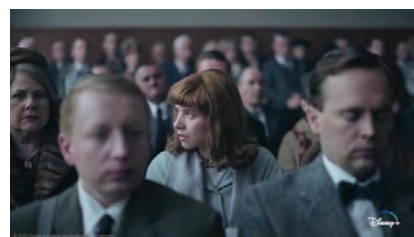
in Standfotos fest und analysieren, wie Eva sich verändert und wie die Bildausschnitte sich verändern. Die Ergebnisse können mit dem Hintergrundartikel zu den Gerichtsszenen verglichen werden.

**Beispiele:**

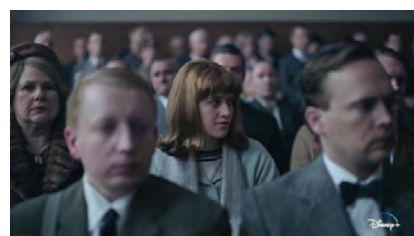
1.



2.

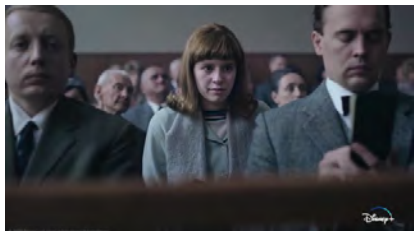


3.



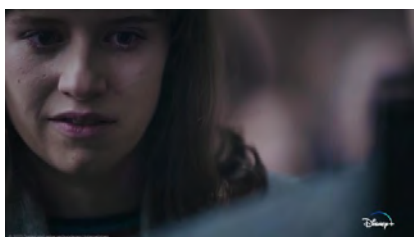
Arbeitsblatt: Die Inszenierung der Gerichtsverhandlung – Aufgabe 3/Didaktisch-methodischer Kommentar (2/2)

4.



Die Schüler/-innen analysieren und diskutieren, welche Wirkung durch die Wahl der Einstellungsgrößen, die Dauer der Szene, aber auch durch den Ton (leise im Hintergrund sind einmal spielende Kinder zu hören) entsteht. Die Szene setzt nahezu ausschließlich auf die Macht der Worte und unaufdringliche Bilder, die die Reaktionen der Personen in der Serie zeigen. Die Bilder für das Ungeheuerliche entstehen allein im Kopf des Publikums.

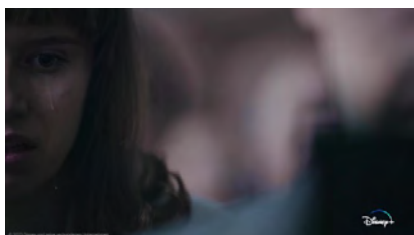
5.



Autor/in:

Stefan Stiletto, Medienpädagoge mit Schwerpunkt Filmkompetenz und Filmbildung, 15.11.2023

6.



Standfotos aus der Verlesung regen dazu an, sich mit der Lenkung des Blicks zu beschäftigen. Die Szene zeigt den Staatsanwalt ausschließlich von der Seite und in Nah- bzw. Detailaufnahmen. Der Blick richtet sich auf seinen sprechenden Mund, wodurch die Aussage selbst in den Mittelpunkt rückt. Kaum etwas lenkt von den erschütternden Anklagepunkten ab. Die Aufnahme der blätternden Hände verdeutlicht die schiere Menge der Anklagepunkte. Ein Griff zu einem Glas Wasser macht deutlich, wie anstrengend – auch psychisch – das Vortragen der Anschuldigungen ist, ebenso das Schlucken oder Räuspern des Mannes.


Arbeitsblatt: Die Inszenierung der Gerichtsverhandlung – Aufgabe 3 (1/2)

**Aufgabe 3**

**DIE INSZENIERUNG DER  
GERICHTSVERHANDLUNG  
FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER**

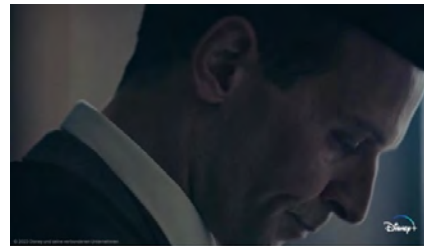
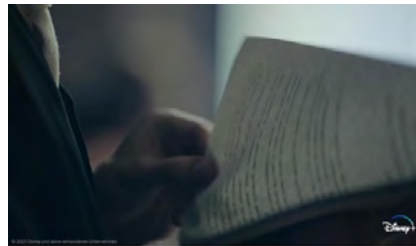
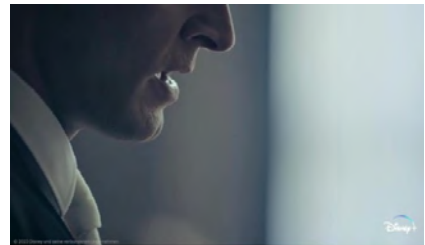
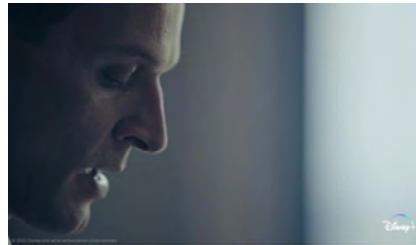
**NACH DER SICHTUNG  
DER SERIE:**

**a)** Eva Bruhns ist die Protagonistin der Serie. Achtet darauf, welche Rolle Eva bei der Verlesung der Anklage spielt: Wann zeigt sie die Kamera? Wie lange ist sie zu sehen? Wie verhält sie sich? Wie verändert sie sich im Laufe der Szene?

 **Videoszene:** <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2311-deutsches-haus-ab/>

> **Worauf die Kamera den Blick lenkt**

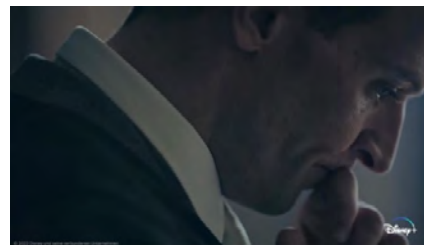
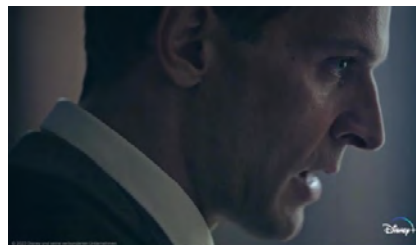
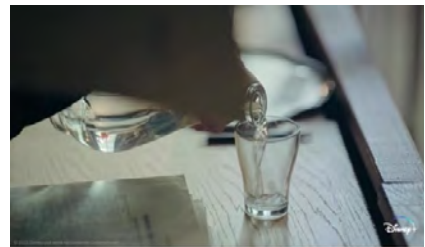
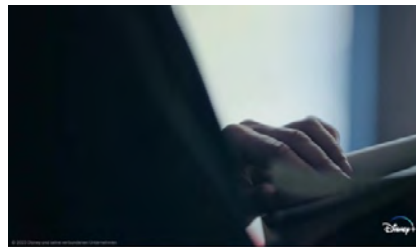
Die folgenden Bilder stammen aus der Verlesung der Anklageschrift.



**NACH DER SICHTUNG  
DER SZENE:**

> **Eva Bruhns im Prozess**

**b)** Belegt eure Beobachtungen mit Standfotos. Haltet die Szene an, wenn Eva zu sehen ist. Wählt einen Moment aus, der ihre Reaktion besonders gut zum Ausdruck bringt. Macht ein Standfoto, druckt dieses aus und erstellt dadurch eine Bildreihe. Achtet darauf, wie sich die Einstellungsgrößen verändern und was dadurch bewirkt wird.



**c)** Kreist ein: Worauf wird euer Blick bei den jeweiligen Einstellungen vor allem gelenkt?



Arbeitsblatt: Die Inszenierung der Gerichtsverhandlung – Aufgabe 3 (2/2)

**d)** Tragt eure Ergebnisse zusammen.  
Schreibt in die linke Spalte, welches Detail in den Mittelpunkt der Betrachtung rückt – und in die rechte Spalte, welche Bedeutung dies hat.

**e)** Was ist so ungewöhnlich an diesen Kameraeinstellungen? Skizziert zwei andere Möglichkeiten, wie ein Staatsanwalt beim Vorlesen der Anklage in einem Film gezeigt werden könnte. Erklärt, worauf bei euren Skizzen der Blick gelenkt wird. Vergleicht eure Ideen mit der Szene aus DEUTSCHES HAUS.

> **Die Wirkung**

**f)** Achtet besonders auf die Tonebene.

**Hinweis:** Spielt dazu ggf. ausschließlich den Ton ab. Welche Geräusche sind wann im Hintergrund zu hören? Was bewirken diese in diesem Augenblick?

**g)** Beschreibt die Wirkung dieser Szene. Wodurch entsteht diese?

**h)** Diskutiert, welche Rolle diese Szene im gesamten Kontext der ersten Episode sowie im Kontext der gesamten Serie spielt.

	Detail, auf das der Blick gelenkt wird:	Welche Bedeutung dies hat:
1.		
2.		
3.		
4.		
5.		

# Filmglossar

## Adaption

Unter **Adaption** wird die Übertragung einer Geschichte aus einem anderen Medium in einen Film verstanden. Zumeist wird dieser Begriff synonym für eine Literaturverfilmung, die am weitesten verbreitete Form der Adaption, verwendet. Grundlage einer Adaption können jedoch auch Sachbücher, Graphic Novels, Comics, Musicals und Computerspiele sein.

Der Begriff der Adaption ist dem der Verfilmung vorzuziehen, da er die dem Film eigenen Möglichkeiten des Erzählens und die Eigenständigkeit der Medien betont. Inhaltliche und dramaturgische Anpassungen und Veränderungen der Vorlage sind daher für eine gelungene Filmversion meist unabdingbar.

Bei *CORALINE* (Henry Selick, USA 2009) nach dem Roman von Neil Gaiman wurde etwa eine Figur hinzugefügt, die ebenso alt wie die Protagonistin ist: der neugierige Nachbarsjunge Wybie. Dadurch konnten Beschreibungen der Vorlage in lebendiger wirkende Dialoge umgewandelt werden, beispielsweise als die junge Coraline erzählt, dass sie sich von den Eltern vernachlässigt fühlt. Ähnlich wurde bei der Adaption von *DAS KLEINE GESPENST* (Alain Gsponer, DE 2013) vorgegangen. Die Figur des Karl, die in der Vorlage von Otfried Preußler nur eine Nebenrolle spielt, wurde zu einer zweiten Hauptfigur ausgebaut, um eine stärkere Identifikation zu ermöglichen und weitere Themen in die Handlung einzubinden.

## Blende/ Überblendung

Der Begriff **Blende** hat mehrere Bedeutungen. Zum einen kann er sich auf filmische Apparaturen und ihre technische Funktionsweise beziehen:

- Mithilfe der **Objektivblende**, einem ringförmigen Verschluss im Objektiv der Filmkamera, wird die Belichtung des Filmmaterials reguliert.
- Die **Umlaufblende** unterbricht während des Filmtransports den Lichteinfall in die Kamera.
- Die **Flügelblende** unterbricht den Lichtstrahl im Filmprojektor, während der Film um ein Bild weitertransportiert wird. Pro Sekunde werden in einem regulären Kinofilm auf diese Weise 24 Bilder projiziert.

Zum anderen wird der Begriff verwendet, um verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten von Szenenübergängen (Trickblenden) zu beschreiben:

- Bei der **Ablende/Schwarzblende** verdunkelt sich das Bild am Ende einer Szene.
- Bei der **Aufblende/Weißblende** löst es sich in eine weiße Fläche auf. Auf- und Ablenden sind jeweils auch durch eine Kamerabewegung auf eine dunkle oder helle Fläche hin zu erreichen.





- Die **Überblendung** ist eine Kombination aus Ab- und Aufblende. Auf diese Weise wird etwa ein fließender Übergang zwischen zwei Sequenzen ermöglicht, indem die Schlussbilder der einen mit den Anfangsbildern der neuen Sequenz überblendet werden.
- Die **Wischblende** ist ein im Kopierwerk oder digital erzeugter Effekt, bei dem ein neues Bild das bisherige beiseite schiebt.
- Die vor allem in Stummfilmen zu beobachtende **Irisblende** oder **Kreisblende** reduziert das rechteckige Filmbild auf einen kreisförmigen, sich verengenden Ausschnitt, der besondere Aufmerksamkeit bewirkt.

## Dokumentarfilm

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

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

## Dramaturgie

Der Ursprung des Begriffs **Dramaturgie** liegt im Theater des antiken Griechenlands: "Drāmatūrgía" bedeutet dabei so viel wie "dramatische Darstellung". Unter Spielfilmdramaturgie wird einerseits eine praxisbasierte Wissenschaft verstanden, die den Aufbau und das Schreiben von Drehbüchern vermittelt. Ebenso bezieht sich der Terminus auf den Aufbau und somit die Erzählstruktur eines Films, die vom Genre abhängig ist.

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

Das Schreiben eines Drehbuchs benötigt profunde dramaturgische Kenntnisse: Dem Autor/der Autorin sollte die Wirkung der Erzählstruktur und der dramatischen Effekte (etwa der Wiederholung oder dem erzählerischen Legen falscher Fährten) bewusst sein. Der Aufbau eines Dokumentarfilms lässt sich hingegen nicht im Vorfeld durch ein exakt festgelegtes Drehbuch strukturieren. >

Dennoch basiert auch er meist auf einem vorab erstellten Konzept, das festhält, wie der Film und seine Erzählung inhaltlich und visuell gestaltet werden können. Abhängig von der Materiallage entsteht der Aufbau eines Dokumentarfilms im Regelfall durch die Montage.

## 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.

27  
(39)

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

## Drehort/Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als **Drehorte oder Set** bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwendige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/-innen für die Dreharbeiten umgestaltet.

>

## Einstellung

Die **Einstellung** ist die kleinste Montageeinheit des Films. Mehrere Einstellungen ergeben eine Szene, mehrere Szenen eine Sequenz und der ganze Film setzt sich aus verschiedenen Sequenzen zusammen. Die Einstellung selbst besteht aus einer Folge von einzelnen Bildern. Sie bezeichnet die Gesamtheit unterbrochener, nichtgeschnittenen Films, die zwischen dem Start und dem Ende der Kameraaufnahme aufgezeichnet wird, aber auch den Filmausschnitt zwischen zwei Schnitten.

Eine Einstellung wird bestimmt durch verschiedene Faktoren: durch die Einstellungsgröße, die sich während einer Einstellung durch Bewegung der Kamera oder des Objektivs verändern kann, durch die Kameraperspektive, das Licht, die Mise-en-scène und durch die Länge der Einstellung. Im Englischen wird unterschieden zwischen den Begriffen "shot", der komponierten Einstellung, und "take", einer konkreten Ausführung des shots, die beliebig oft neu gefilmt werden kann.

## Einstellungsgrößen

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

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (englisch: close-up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust ("Passfoto").
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (englisch: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so 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.

&gt;

## Farbgestaltung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig.

Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarz-Weiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Films, die sogenannte Viragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostenintensiveren Nachkolorierung.

Oft versucht die **Farbgestaltung** in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

## Filmmusik

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

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

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

## Filmproduktion

Das Der Begriff **Filmproduktion** bezeichnet die Herstellung eines Films in allen dafür notwendigen Arbeitsschritten. Üblicherweise umfasst dies die Phasen Projektentwicklung, Vorproduktion (pre-production), Produktion (production), Postproduktion (post-production) sowie Verwertung. In leitender Verantwortung dafür sind Produzent/-innen oder Producer.

Der Prozess der Projektentwicklung nimmt oft Jahre in Anspruch: Dazu gehören Entwicklung und Präsentation der Filmidee (pitching), Beantragung von Fördermitteln, Suche nach Investoren/-innen oder Co-Produzenten/-innen, Rechte-Ankauf (z.B. bei Literatur-Adaptionen) und Arbeit am Drehbuch.

Zur Vorproduktion gehören u.a. Casting, Crew-Besetzung, Location-Recherche, Bühnenbau und Produktionslogistik. Die Produktion im engeren Sinne meint die Dreharbeiten (principal shooting) eines Films, die bei einem Kinofilm meist einige Monate dauern. Die Postproduktion umfasst Montage, Nachbearbeitung von Bild und Ton sowie visuelle Effekte (vor allem CGI); mittlerweile überschneidet sich dies oft mit den vorherigen Phasen. In der letzten Phase wird der fertiggestellte Film beworben und werden seine Nutzungsrechte für die Kino-, TV-, DVD/Blu-Ray- oder Streaming-Veröffentlichung verkauft (→ Distribution).

## Genre

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

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/-innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

Filmgenres (von französisch: genre = Gattung) sind nicht mit Filmgattungen zu verwechseln, die übergeordnete Kategorien bilden und sich im Gegensatz zu Genres vielmehr auf die Form beziehen.

&gt;



## Jump Cut

Dieses Montageverfahren ist auch als diskontinuierlicher Schnitt bekannt. Aus einer kontinuierlich gedrehten Einstellung werden Teile herausgeschnitten, sodass rhythmische Bild- und Zeitsprünge entstehen. Diese können auf die Zuschauenden irritierend wirken, zugleich aber die Aufmerksamkeit und meist auch die Dynamik steigern. Als "Erfinder" des **Jump Cuts** gilt der französische Nouvelle-Vague-Regisseur Jean-Luc Godard, der mit solchen sprunghaften Schnitten, die erste Fassung seines Gangsterfilms *AUSSER ATEM* (A Bout de Souffle, Frankreich 1960) geschickt kürzte.

## Kamerabewegungen

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

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

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

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine bewegte Handkamera oder Handykamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert. Drohnenaufnahmen aus großer Höhe verstärken den Effekt bis hin zu einer "göttlichen" Perspektive ("Gods eye view").

&gt;

## Kameraperspektiven

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. Am Filmset wird Filmmaterial 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. >

## Mise-en-scène/ Inszenierung

Der Begriff beschreibt die Art und Weise, wie das Geschehen in einem Film oder einem Theaterstück dargestellt wird. Im Film findet die **Mise-en-scène** während der Drehphase statt. Das heißt, Schauplatz und Handlung werden beim Dreh entsprechend der Wirkung, die sie später auf Film erzielen sollen, gestaltet und von der Kamera aufgenommen.

Die Inszenierung/Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtgestaltung, Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (Kadrage).

## 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 dagegen ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

## Plansequenz

Besteht eine lange Szene, eine Sequenz oder sogar ein gesamter Film nur aus einer ununterbrochenen und ungeschnittenen Einstellung, so spricht man von einer **Plansequenz**. Da bei dieser Form der Inszenierung auf eine Montage unterschiedlicher Einstellungen verzichtet wird, entsteht die Veränderung des Bildausschnitts und des Blickwinkels entweder durch die Bewegung der Kamera oder im Falle einer statischen Kamera durch die Bewegung der Darsteller/-innen im Bildraum.

Plansequenzen zeichnen sich oft durch eine akribische Choreografie aus. Für aufwendige Plansequenzen ist vor allem Kameramann Michael Ballhaus berühmt – etwa bei seiner Zusammenarbeit mit Martin Scorsese in *GOOD FELLAS* (USA 1990). Ebenso sind Filme von Regisseur Andrej Tarkowski (z.B. *OPFER* (OFFRET, SE, GB, FR 1986)) oder von Alejandro González Iñárritu (z.B. *BIRDMAN*, USA 2014) sind dafür bekannt. >

Die wohl berühmteste Plansequenz ist die Eröffnungsszene zu Orson Welles' Film noir IM ZEICHEN DES BÖSEN (TOUCH OF EVIL, USA 1958). Vier Minuten lang folgt die Kamera in der Eingangsszene einem Auto durch die Straßen von Los Robles, einer von Kriminalität und Drogenhandel geprägten Kleinstadt an der amerikanisch-mexikanischen Grenze.

## Regie

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

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

## Requisite

**Requisiten** sind sämtliche kleinere Gegenstände, die im Film zu sehen sind oder von den Schauspielern/-innen eingesetzt werden. Sie tragen zum einen zur Authentizität des Szenenbilds bei, vermitteln aber zugleich auch Informationen über den zeitlich-historischen Kontext, über Milieus oder kulturelle Zugehörigkeiten und charakterisieren so die Figuren. Häufig kommt ausgewählten Requisiten die Rolle eines Symbols zu.

Innenrequisiteure/-innen sind während der Dreharbeiten am Set für die Bereitstellung der Requisiten verantwortlich und überwachen die Anschlüsse (Continuity) der Ausstattung. Außenrequisiteure/-innen beschaffen unterdessen die Requisiten. Sowohl die Requisiten für einen Film als auch die Ausstattung werden entweder eigens angefertigt, gekauft oder aus einem Fundus geliehen.

## Stummfilm

Bis zur schrittweisen Einführung des Tonfilms ab 1927 war eine synchrone Wiedergabe von Bild und Ton technisch nicht machbar. Das bis dahin entstandene Filmmaterial wird seitdem als **Stummfilm** bezeichnet. Die meisten Stummfilme wurden von Musik begleitet, extern eingespielt von Grammophon, Klavier oder Orchester. Zur Darstellung von Dialogen oder anderer Erklärungen dienten Zwischentitel (Texttafeln) oder zum Teil auch Filmerklärer, die das Geschehen auf der Leinwand erläuterten.

Der Wegfall von Sprachschwierigkeiten war entscheidend für die internationale Durchsetzung des Mediums. Die Beschränkung auf das Sehen förderte in dieser Frühphase jedoch auch die Entwicklung des Films als eigenständige Kunst. Filmsprachliche Ausdrucksmittel wie Kamerafahrten, wechselnde Einstellungsgrößen und Montage wurden nach und nach etabliert. Zugleich entwickelten sich in den einzelnen Ländern unterschiedliche Stile. So wurden die in den USA produzierten Slapstick-Komödien mit Charlie Chaplin oder Buster Keaton weltweit populär. In Abgrenzung zum "Massenvergnügen" Film erlangte in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg der expressionistische Film Aufmerksamkeit, bekannt für die heute übertrieben wirkende Theatergestik der beteiligten Schauspieler/-innen. Wichtige Stummfilmproduktionen entstanden außerdem in Frankreich sowie in Italien, der Sowjetunion und Japan. Im Jahr 1927 hatte der Stummfilm mit Filmen wie Fritz Langs METROPOLIS (D 1927) und Friedrich Wilhelm Murnaus Hollywoodproduktion SONNENAUFANG SUNRISE – LIED VON ZWEI MENSCHEN (SUNRISE – A SONG FOR TWO HUMANS, USA 1927) seinen künstlerischen Höhepunkt erreicht.

Die Umstellung auf den Tonfilm wurde von vielen Filmschaffenden als künstlerischer Rückschritt begriffen, denn die Einführung des Tons und der entsprechenden Technik schränkte die Mobilität der Kamera zunächst wieder ein. Eine kreative Bildsprache (vergleiche Mise-en-scène) war zum Erzählen einer komplexen Geschichte nicht mehr notwendig, da wichtige Informationen nun auch in den Dialogen vermittelt werden konnten. Der Vorwurf lautete daher, beim Tonfilm handele es sich nur noch um abgefilmtes Theater. Mit sogenannten Hybridfilmen, die Ton nur spärlich verwendeten, wehrten sich einzelne Regisseure wie Erich von Stroheim (DER HOCHZEITSMARSCH, THE WEDDING MARCH, USA 1928) und Charlie Chaplin (MODERNE ZEITEN, MODERN TIMES, USA 1936) gegen die neue Technik. Zahlreiche Stummfilmstars entsprachen stimmlich nicht den Anforderungen des Tonfilms und gaben ihre Karrieren auf. Eine Hommage an diese vergangene Ära der Filmkunst lieferte 2011 der französische Stumm- und Schwarz-Weiß-Film THE ARTIST (Michel Hazanavicius).



**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".

## Tiefenschärfe/ Schärfentiefe

Hohe **Tiefenschärfe** bedeutet, dass ein großer Bereich des im Bild sichtbaren Raums scharf abgebildet wird. Diese große Rauminformation wird, wie bei der Fotokamera, mit einer kleinen Blende und hoher Lichtempfindlichkeit erreicht. Fokussiert das Objektiv lediglich einzelne Gegenstände/Personen, während der restliche Bildbereich unscharf bleibt, spricht man von geringer oder flacher Tiefenschärfe. Diese lenkt die Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Bildbereich.

## Zeitraffer/Zeitlupe

Der **Zeitraffer** verkürzt die Zeit sichtbar. Wurde er in den Slapstick-Filmen der Stummfilmzeit vor allem als komisches Element verwendet, so benutzt ihn das zeitgenössische Kino, um elliptisch zu erzählen und Zeitabläufe besonders hervorzuheben.

Die **Zeitlupe** dehnt die reale Zeit und wird oft bei entscheidenden dramatischen Höhepunkten eingesetzt, um Spannung zu intensivieren, etwa der entscheidende Freistoß bei einem Fußballspiel oder der Einschlag einer Kugel in den Körper.

>

Filmglossar (13/13)

Zeitlupe und Zeitraffer heben die Raum-Zeit-Illusion des klassischen Erzählkinos auf und dienen insofern auch zur Aufmerksamkeitslenkung.

Links und Literatur

## Links zum Film

➤ Informationen der

Produktionsfirma

<https://www.gaumont.de/deutsches-haus-sendetermin/>

➤ Informationen zum Roman

<https://www.ullstein.de/werke/deutsches-haus/taschenbuch/9783548061177>

➤ APuZ: Der Frankfurter

Auschwitz-Prozess

<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/204287/der-frankfurter-auschwitz-prozess/>

➤ bpb.de: Hintergrund aktuell:

Vor 55 Jahren: Urteil im Frankfurter Auschwitz-Prozess

<https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/314099/vor-55-jahren-urteil-im-frankfurter-auschwitz-prozess/>

➤ Fritz Bauer Institut: Tonbandmit-

schnitte der Auschwitz-Prozesse

<https://www.auschwitz-prozess.de/>

➤ bpb.de: Deutschland nach 1945

<https://www.bpb.de/themen/nationalsozialismus-zweiter-weltkrieg/dossier-nationalsozialismus/39595/deutschland-nach-1945/>

➤ Zukunft braucht Erinnerung:

Die deutsche Nachkriegsgesellschaft und der Holocaust

<https://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/die-deutsche-nachkriegsgesellschaft-und-der-holocaust/>

➤ Lernen aus der Geschichte:

Zwei deutsche Staaten –

zwei Erinnerungskulturen

<http://lernen-aus-der-geschichte.de/Lernen-und-Lehren/content/10282>

➤ bpb.de: Kollektivschuld

<https://www.bpb.de/500012/kollektivschuld/>

➤ bpb.de: Befehlsnotstand

<https://www.bpb.de/themen/antisemitismus/dossier-antisemitismus/504206/befehlsnotstand/>

## Mehr auf kinofenster.de

➤ MURER – ANATOMIE EINES PROZESSES

(Filmbesprechung vom 22.11.2018)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/murer-aktuell/>

➤ VERLEUGNUNG

(Filmbesprechung von 11.04.16)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/verleugnung-nik/>

➤ Abschied von gestern: die Aufarbeitung

der NS-Vergangenheit im zeitgenössischen

und aktuellen deutschen Kino

(Hintergrundartikel vom 30.09.2015)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1510/kf1510-der-staat-gegen-fritz-bauer-abschied-von-gestern/>

➤ HANNAH ARENDT

(Filmbesprechung von 12.12.2012)

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

➤ NACHLASS

(Filmbesprechung vom 07.05.2020)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/nachlass-film/>

➤ HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT

(Filmbesprechung vom 10.10.2019)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/heimat-ist-ein-raum-aus-zeit-film/>

➤ SHOAH

(Filmbesprechung vom 01.02.2016)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/shoah-film/>

➤ NACHT UND NEBEL

(Filmbesprechung vom 25.02.2016)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/nacht-und-nebel-film/>

## IMPRESSUM

**kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.**

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

**Redaktionelle Umsetzung:**

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

**Projektleitung:** Dr. Sabine Schouten

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

**Redaktionsleitung:**

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

**Redaktionsteam:**

Philipp Bühler, Charlotte Castillon (Werkstudentin, Raufeld Medien), Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Susanne Mohr (Volontärin, Bundeszentrale für politische Bildung), Severin Schwalb (Volontär, Bundeszentrale für politische Bildung)  
[info@kinofenster.de](mailto:info@kinofenster.de)

**Autor/-innen:** Philipp Bühler (Filmbesprechung), Ronald Ehlert-Klein (Interview + Anregungen), Philipp Bühler (Szeneanalyse), Bert Rebhandl (Hintergrund), Lena Sophie Gutfreund (AB 1), Dr. Almut Steinlein (AB 2), Stefan Stiletto (AB 3)

**Layout:** Nadine Raasch

**Bildrechte:** ©Disney +, © Disney und seine verbundenen Unternehmen

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2023