

## Themendossier

Januar / Februar 2024

### NS-Täter im Spielfilm

Spielfilme und Serien prägen unser Bild von der Zeit des Nationalsozialismus maßgeblich mit. Nicht immer werden darin die Perspektiven der Opfer nachgezeichnet – häufig liegt der Fokus stattdessen auf den Tätern, speziell auf der Führung des NS-Regimes. Unser aktuelles Themendossier widmet sich der nicht selten zwiespältigen Inszenierung von NS-Verbrechern. Wir zeichnen darin die historische Entwicklung von Täterdarstellungen im Spielfilm nach und stellen neben einem Klassiker aktuelle Kinoproduktionen zum Thema vor, wobei ein Schwerpunkt auf den Film *THE ZONE OF INTEREST* liegt... Außerdem: **Unterrichtsmaterial ab 9. Klasse.**



# Inhalt

04	EINFÜHRUNG <b>NS-Täter im Spielfilm</b>	26	FILMBESPRECHUNG <b>The Zone of Interest</b>
07	FILMBESPRECHUNG <b>Stella. Ein Leben</b>	28	HINTERGRUND <b>Im Haus des NS-Mörders: Sequenzanalysen zu THE ZONE OF INTEREST</b>
09	UNTERRICHTSMATERIAL <b>Arbeitsblätter</b> - DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE - ARBEITSBLATT ZUM FILM STELLA. EIN LEBEN	31	UNTERRICHTSMATERIAL <b>Arbeitsblätter</b> - DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE - ARBEITSBLATT ZUM FILM THE ZONE OF INTEREST
12	FILMBESPRECHUNG <b>Der Untergang</b>	34	UNTERRICHTSMATERIAL <b>Arbeitsblätter</b> - DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE - ARBEITSBLATT ZUM THEMA "DARSTELLUNGEN VON NS-TÄTER/-INNEN IM SPIELFILM"
14	UNTERRICHTSMATERIAL <b>Arbeitsblätter</b> - DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE - ARBEITSBLATT ZUM FILM DER UNTERGANG	37	INTERVIEW <b>"Geschichte ist komplex und polyperspektivisch"</b>
19	FILMBESPRECHUNG <b>Führer und Verführer</b>	21	
21	UNTERRICHTSMATERIAL <b>Arbeitsblätter</b> - DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE - ARBEITSBLATT ZUM FILM FÜHRER UND VERFÜHRER		

FILMBESPRECHUNG

- 39 **Aus einem deutschen Leben**

UNTERRICHTSMATERIAL

- 41 **Arbeitsblätter**

- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE
- ARBEITSBLATT ZUM FILM AUS EINEM DEUTSCHEN LEBEN

ANREGUNGEN

- 44 **Außerschulische  
Filmarbeit zum Thema  
"NS-Täter im Spielfilm"**

- 46 **Filmglossar**

- 57 **Links und Literatur**

- 60 **Impressum**

Einführung: NS-Täter im Spielfilm (1/3)



© picture alliance/ United Archives/kpa publicity

### In Ost und West: frühe Filme gegen das Vergessen

Überraschend ist zunächst die Typenbreite bereits im frühen deutschen Nachkriegsfilm. Der singende Nazi-Mörder unter dem Weihnachtsbaum in *DIE MÖRDER SIND UNTER UNS* (Wolfgang Staudte, DE 1946), brutale KZ-Schergen in *MORITURI* (Eugen York, DE 1948) oder *NACHT UNTER WÖLFEN* (Frank Beyer, DDR 1963) – in Ost wie West gab es durchaus Bemühungen, die längst absehbare Mauer aus Schweigen und Verdrängung zu durchbrechen. Meist jedoch beschränkten sich diese zudem fiktiven Charaktere auf Nebenrollen nachrangiger Nazi-Schergen. Eine Ausnahme bildet *DER LETZTE AKT* (DE 1955) von Georg Wilhelm Pabst: Hier widmet sich der deutsche Regie-Veteran sogar der NS-Führungselite um Hitler, Goebbels und Himmler, deren letzte Stunden im "Führerbunker" später Oliver Hirschbiegels *DER UNTERGANG* (DE/I/AT 2004) ganz ähnlich zeigen sollte. Diese Einzelfälle widerlegen zumindest eines: Es gab nie ein Tabu der Darstellung, wie es früh zur Entlastung und später umgekehrt als gezieltes Werbemittel immer wieder vorgebracht wurde. Von einer nachhaltigen Wirkung kann allerdings ebenso wenig die Rede sein. Das westdeutsche Kinopublikum der Wirtschaftswunderzeit bevorzugte die populären Wehrmachtsfilme wie *DES TEUFELS GENERAL* (Helmut Käutner, BRD 1955) oder den Serien-"Straßenfeger" 08/15 (Paul May, BRD 1954/55), in denen schneidige Offiziere Befehle "von oben" höchstens widerwillig befolgten. Im Schatten des Kalten Krieges und der anstehenden Wiederbewaffnung galt es nicht zuletzt, das Bild des "sauberen" Wehrmachtssoldaten aufrechtzuerhalten. Etwas später fand es sich sogar in internationalen Großproduktionen wie *STEINER – DAS EISERNE KREUZ* (CROSS OF IRON, Sam Peckinpah, UK/BRD/YU 1977).

4  
(60)

## NS-Täter im Spielfilm

**Die Auseinandersetzung des Kinos mit den Verbrechen der Nationalsozialisten hat eine lange Geschichte. Wie die Täter und Täterinnen in den Filmen dargestellt werden, hängt dabei nicht zuletzt vom jeweiligen politischen und gesellschaftlichen Kontext ab.**

Nicht nur Dokumentarfilme, auch Spielfilme und Serien prägen unser Bild vom Nationalsozialismus wesentlich. Schon bald nach 1945 begann die Produktion von fiktionalen Filmen über das Hitler-Regime, in Deutschland ebenso wie im Ausland, heute ist die Menge geradezu unüberschaubar. Dabei war gerade dieses historische Genre stets höchst umstritten. Keineswegs alle Filme waren willkommen, zumal in der deutschen Nachkriegsgesellschaft standen Verdrängung und Schuldabwehr einer Aufarbeitung entgegen. In der weiteren Debatte waren ästhetische Fragen der richtigen oder erlaubten Darstellung immer auch

politisch zu verstehen. Wer etwa sollte zu- vorderst gezeigt werden, die Täter oder die Opfer? Wer durfte überhaupt erzählen von Krieg und millionenfachem Mord und mit welchen Mitteln? Mit jeder neuen "Welle" von "Täterfilmen" tauchen dieselben Fragen wieder auf, die indes auch stets abhängig waren vom jeweiligen historisch-soziopolitischen Kontext. Hier soll daher erläutert werden, wie NS-Täter und -Täterinnen im Wandel der Filmgeschichte porträtiert wurden.

Trailer: <https://youtu.be/2RG0t80N2Yg>

Trailer: <https://youtu.be/FUK1Iv9E1ek>



Einführung: NS-Täter im Spielfilm (2/3)

Während ausländische Produktionen wie URTEIL VON NÜRNBERG (JUDGEMENT AT NUREMBERG, Stanley Kramer, USA 1961) längst Kriegsverbrechen, Euthanasie und auch den Holocaust thematisierten, blieben Täter/-innen im deutschen Film weitgehend unsichtbar. Eine wichtige Ausnahme bildet AUS EINEM DEUTSCHEN LEBEN (Theodor Kotulla, BRD 1977). Unter dem fiktiven Namen Franz Lang schildert der Film den gesamten Werdegang des Auschwitz-Lagerkommandanten Rudolf Höß, vom orientierungslosen Frontsoldaten nach dem Ersten Weltkrieg zum skrupellosen Vollstrecker des nationalsozialistischen Vernichtungswillens. Langs "deutsche Tugenden" wie Gehorsam, Pflichtbewusstsein und Organisationstalent, gepaart mit ideologischer Verblendung, ergeben die tödliche Mischung. Der exemplarische Titel betont die Gewöhnlichkeit dieses Lebenswegs, auch Langs Karrierebewusstsein und Sehnsucht nach materieller Sicherheit unterscheiden ihn nicht von anderen Deutschen. In der politischen Analyse des Films spiegelt sich der antiautoritäre Geist der 1968er-Bewegung.

Trailer: <https://youtu.be/rJSEyuUXDB8>

## Holocaust – Eine US-Serie wird zur Zäsur

Zur Erinnerungspolitischen Zäsur jedoch wurde mit der Fernsehserie HOLOCAUST (Marvin J. Chomsky, USA 1978) – ein sich wiederholendes Muster – eine US-amerikanische Produktion. Von mancher Kritik als kommerzielle "Trivialisierung" geschmäht, stieß die emotional erzählte Geschichte der deutsch-jüdischen Arztfamilie Weiss auch in Deutschland auf breites Interesse. Inmitten drastischer Schilderungen jüdischen Leidens findet sich hier auch ein bemerkenswertes Täterporträt: Durch seinen SS-Eintritt wird Erik Dorf, zuvor arbeitsloser Anwalt und ein Bekannter der Familie, zum heimlichen Architekten der "Endlösung". Der mächtige Reinhard Heydrich, Leiter des

Reichssicherheitshauptamts, dem dieser Titel gewöhnlich zugesprochen wird, verblasst geradezu neben seinem Adjutanten. Die Anklage ist subtil: Die fiktive Figur Dorf erscheint als eine Chiffre deutscher Täterschaft, die über die Nennung bekannter Namen hinausgeht. Vor allem ist er kein Fanatiker, sondern ein Mann des Apparats. In Dorfs Gesprächen mit Heydrich blitzen denn auch Elemente auf, die von der neueren Täterforschung bestätigt werden: Die Strukturen des Mordens müssen erst geschaffen werden. Zugleich ist es wenig sinnvoll, zwischen sogenannten Schreibtischtätern wie Dorf und gewaltbereiten Schergen etwa in den Lagern zu unterscheiden. Alle Teile sind aufeinander angewiesen.

## Widerstand und Mitläufertum im Film der 1980er-Jahre

In der Bundesrepublik allerdings blieb dieser strukturelle Blick auf den NS-Staat Dokumentationen sowie etwa Fernsehverfilmungen der Wannsee-Konferenz (1984, zuletzt 2022) vorbehalten. Gleichwohl wuchs nach HOLOCAUST auch hier – in der DDR wurde die US-Serie nicht gezeigt – die Bereitschaft zur Aufarbeitung. Dies zeigte sich allerdings weniger in einigen TV-Mehrteilern zur Judenverfolgung wie DIE GESCHWISTER OPPERMANN (Egon Monk, BRD 1983), als in einer ganzen Reihe von Widerstandsfilmen. In DIE WEISSE ROSE (Michael Verhoeven, BRD 1982) oder DAS SCHRECKLICHE MÄDCHEN (Michael Verhoeven, BRD 1990) kontrastierte Zivilcourage mit einer gewaltigen Menge von "kleinen" Mitläufer/-innen, Denunziant/-innen oder auch Alt-Nazis, die ihre Beteiligung nach 1945 verschweigen. Sie gehören bis heute zum Stammpersonal nahezu jedes Films oder "Event"-Mehrteilers zum Thema. Zu fragen wäre allerdings, mit wem sich das Publikum identifizierte. Zur Wahrheit gehört nämlich auch, dass über die entsprechenden Filme und Serien mit wachsendem Abstand immer auch Generationenkonflikte ausgeglichen wurden. Zunehmend ersetzten sie

nicht nur Zeitzeugschaft; zwischen einer nachgewachsenen Jugend ohne Kriegserfahrung und der Generation der Täter/-innen diente die Frage nach der Schuld auch der politischen Verortung und Abgrenzung. Dass der Holocaust weiterhin kaum vorkam, mag indes einem anderen Problem geschuldet sein. Sollten etwa deutsche Schauspieler/-innen die Gräueltaten in den Vernichtungslagern nachspielen, oder gar das Leiden der Opfer? Aber auch international lautete die Frage, wie sich die Shoah überhaupt darstellen ließe, ohne die Gefühle der Überlebenden und Angehörigen der Opfer zu verletzen.

Trailer: <https://youtu.be/Zwt80qtFNQ0>

Fast ein halbes Jahrhundert nach Kriegsende übernahm Steven Spielbergs SCHINDLERS LISTE (SCHINDLER'S LIST, USA 1993) diese Aufgabe und brach dabei mit mehreren Darstellungstabus: Sein hochemotionales Drama zeigte nicht nur das Innere einer Gaskammer, sondern mit dem "Judenretter" Oskar Schindler auch einen Deutschen als Helden. Als gleichwertiger Gegenspieler dient dem Film mit dem SS-Lagerkommandanten Amon Göth, nach ebenfalls historischem Vorbild, ein unberechenbarer Gewaltmensch mit sadistischen Neigungen. Spielbergs lange umstrittene Darstellung des Lagergrauens hatte solch durchschlagenden Erfolg, dass damit alles gesagt schien. Der Eindruck drängt sich zumindest auf im Blick auf das weitere Filmschaffen im wiedervereinigten Deutschland. Mit großer Wucht widmeten sich deutsche Produktionen nun gerade nicht dem Holocaust, sondern jenem Täterkreis, der nach Meinung vieler schon immer für alles verantwortlich war: Hitler, Himmler, Goebbels und der Rest der nationalsozialistischen Führungselite. Wie es dazu gekommen war, wie und warum aus Menschen Täterinnen und Täter wurden, war weniger interessant. Und die Opfer verschwanden, mit einigen Ausnahmen, ein weiteres Mal aus dem Bild. >

Einführung: NS-Täter im Spielfilm (3/3)

Trailer: [https://youtu.be/1kNFuf\\_kWQ4](https://youtu.be/1kNFuf_kWQ4)

## Hitler, Goebbels & Co – die Faszination der Macht

Filme unterschiedlicher Machart wie DER UNTERGANG (Oliver Hirschbiegel, DE/IT/AT 2004) oder das Doku-Drama SPEER UND ER (Heinrich Breloer, DE 2005) stießen auf breites Publikum und meist wohlwollendes Medienecho. Der zusehends realitätsblinde Hitler im Bunker oder sein ergebener Rüstungsminister Albert Speer, der nie etwas gewusst haben wollte, wirkten offenbar faszinierend. Kennzeichnend war zum einen die Behauptung von Authentizität, die sich oft in einer modernen Mischung von Spiel- und Dokumentarszenen äußerte. Doch vor allem die künstlerische Anverwandlung prominenter, meist männlicher Täterrollen durch renommierte Schauspieler galt nun als Sensation ("Bruno Ganz ist Hitler"). Weitere Gelegenheit für solche "Paraderollen" boten auch Parodien wie MEIN FÜHRER – DIE WIRKLICH WAHRSTE WAHRHEIT ÜBER ADOLF HITLER (Dani Levy, DE 2007), für die nach der Logik des behaupteten Tabubruchs nun ebenfalls Platz war. Und in Hollywood tauchte mit dem gebildeten SS-"Judenjäger" Hans Landa in INGLORIOUS BASTERDS (Quentin Tarantino, USA/D 2009) die Figur des "charmanten Nazis" wieder auf. Der Versuch, die NS-Entscheidungssträger zu vermenschlichen beziehungsweise zu "entdämonisieren", wandelte auf dem schmalen Grat der Entlastung. Es ist das bleibende Dilemma jeder filmischen Auseinandersetzung mit Täter/-innen: Die alleinige Identifikation mit den Opfern ist allzu bequem. Das notwendige Verstehen von Täter/-innen allerdings birgt die Gefahr eines Verständnisses, das entschuldet oder zumindest relativiert.

Trailer: <https://youtu.be/RthpX-j4juU>

Neuere, deutsche wie internationale Filme zum Thema verstehen sich denn auch als Ergebnis eines Lernprozesses. THE ZONE OF INTEREST (Jonathan Glazer, USA/GB/PL 2023, Kinostart: 29.2.2024), ein weiteres Porträt von Rudolf Höß, vermittelt das Grauen im Vernichtungslager Auschwitz fast nur über die Tonspur. Die gelungene deutsche Serie DEUTSCHES HAUS (DE 2023) zeigt das gespenstische Schweigen der Täter in den Frankfurter Auschwitz-Prozessen des Jahres 1963. In einem Doppelporträt von Adolf Hitler und Joseph Goebbels illustriert FÜHRER UND VERFÜHRER (Joachim A. Lang, DE 2023, Kinostart: 11.7.2024) die subtilen Methoden der Nazi-Propaganda, und lässt zur Einordnung auch jüdische Zeitzeugen/-innen zu Wort kommen. Über das Gelingen der Verknüpfung privater Details mit realer Täterschaft lässt sich hier streiten. Nach historischen Ereignissen – aber auch unter der Gefahr, alte antisemitische Klischees zu bedienen – erzählt STELLA. EIN LEBEN (Kilian Riedhof, DE 2023) gar von einer Jüdin als Mittäterin. Vermutlich ist es also sinnvoll, in der Auseinandersetzung mit Täterinnen und Tätern weniger von einem Lernprozess als von sich ergänzenden Modulen zu sprechen. Fast alle der hier genannten Filme und Serien haben ihre Qualitäten. Doch die Gesamtheit der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft lässt sich in keinem filmischen Werk darstellen. Wir müssen alle Seiten kennen, damit sich Geschichte nicht wiederholt.

Autor/in:

Philipp Bühler, freier Filmjournalist  
und kinofenster.de-Redakteur,  
22.01.2024

Filmbesprechung: Stella. Ein Leben (1/2)



© Christian Schulz & Majestic Verleih

## Stella. Ein Leben

**Das Biopic erzählt die Geschichte der "Greiferin" Stella Goldschlag, die während des Krieges Jüdinnen und Juden an die Gestapo verrät, um zu überleben.**

Berlin, 1940: Die 18-jährige deutsche Jüdin Stella träumt von einem Leben als gefeierte Sängerin am Broadway. Zusammen mit den Mitgliedern ihrer Swing-Band hofft sie auf eine baldige Ausreise in die USA. Drei Jahre später ist von diesem Traum nichts geblieben: Wie viele jüdische Menschen im NS-Staat leisten Stella und ihre Eltern Zwangsarbeit und fürchten die täglichen Verhaftungen und Deportationen. Bald bleibt nur die Flucht in den Untergrund. Da Stella als blonde, blauäugige Frau kaum kontrolliert wird, findet sie Formen der Rebellion und sogar des Widerstands – etwa Ausflüge ins Nachtleben ohne angehefteten "Gelben Stern", romantische Treffen mit einem SS-Mann und die Arbeit als Passfälscherin gemeinsam mit dem ebenfalls untergetauchten Rolf Isaaksohn, in den sie sich verliebt. Der Verrat einer Bekannten

führt schließlich zu Verhaftung und Folter. Aus Angst vor der Deportation beginnt Stella als "Greiferin" zu arbeiten: Zusammen mit Rolf spürt sie für die Gestapo Jüdinnen und Juden auf.

**Trailer:** <https://youtu.be/qgpCw8eLk9c>

Die Geschichte der jüdischen Denunziantin Stella Goldschlag wurde schon mehrfach filmisch aufgegriffen, unter anderem in den Doku-Dramen ICH BIN! MARGOT FRIEDLÄNDER (Raymond Ley, DE 2023) und DIE UNSICHTBAREN – WIR WOLLEN LEBEN (Claus Räfle, DE 2017). Die Angaben über die Anzahl der Menschen, die Goldschlag von 1943 bis zum Ende des Krieges der Gestapo auslieferte, variieren zwischen 600 bis 3.000 Personen. Regisseur Kiran Riedhof nutzt die Mittel der Fiktionalisierung, >

Deutschland 2023  
Drama, Historienfilm, Biopic

**Kinostart:** 25.01.2024

**Verleih:** Majestic Filmverleih

**Regie:** Kilian Riedhof

**Drehbuch:** Marc Blöbaum,

Jan Braren, Kilian Riedhof

**Darsteller/innen:** Paula Beer,

Jannis Niewöhner, Katja

Riemann, Lukas Miko, Joel

Basman u. a.

**Kamera:** Benedict Neuenfels

**Laufzeit:** 115 min, Deutsche

Originalfassung

**Format:** digital, Farbe

**FSK:** ab 16 J.

**Altersempfehlung:** ab 16 J.

**Klassenstufen:** ab 11. Klasse

**Themen:** Nationalsozialismus,

Holocaust, Biografie, Verrat,

Schuld (und Sühne)

**Unterrichtsfächer:** Geschichte,

Ethik, Politik, Sozialkunde/

Gemeinschaftskunde, Deutsch

Filmbesprechung: Stella. Ein Leben (2/2)

um sich den Beweggründen ihrer Taten zu nähern. STELLA. EIN LEBEN fokussiert besonders auf die Zeit vor Goldschlags Tätigkeit als "Greiferin": In durch Schwarzblenden getrennten Szenen reihen sich Ausschnitte aus Stellas Leben stakkatoartig aneinander; eine dynamische Kameraführung, schnelle Schnitte sowie ein treibender Score vermitteln die ständige Unruhe der jungen, lebenslustigen Frau. Dieser dramaturgische Schwerpunkt auf ihren Überlebenskampf macht es dabei zunächst leicht, Stella als reines Opfer des Systems zu sehen. Zerrissen zwischen Todesangst, Sorge um die Familie, der Sehnsucht nach Freiheit und der kriminellen Energie ihres Geliebten Rolf zeichnet der Film für Stella kaum eine andere Möglichkeit als die der Kollaboration.

Wie sich Stellas innerer Wandel hin zu einer skrupellosen Verräterin und späteren überzeugten Antisemitin vollzieht, deutet der Film nur vage an. Visuell weisen farbverfremdete Schlüsselszenen auf wesentliche Momente hin: ein bedrohliches Rot beim Entschluss, Untergetauchte aufzuspüren, tiefes Blau als Zeichen des Zweifels beim Wiedersehen eines Bandmitgliedes oder grelles Weiß auf dem Höhepunkt ihres zweifelhaften Erfolgs als "Greiferin". Der Film erfordert, genau zu reflektieren, ohne einfache Schuldzuweisungen zu finden oder historische Sonderfälle von jüdischer Mitäterschaft zu verallgemeinern und auf antisemitische Stereotype zurückzugreifen: Ist Stella Täterin oder Opfer? Während Rolf und schließlich auch Stella mit kaltem Engagement Mitbürger/-innen verhaften, scheint ihr Gestapo-Auftraggeber, der ihr Avancen macht, ebenfalls unter der NS-Politik und seinem Wissen um den Holocaust zu leiden. Die moralischen Ambivalenzen ordnen sich erst durch einen Zeitsprung. Als Stella 1957 in Berlin wegen Beihilfe zum Mord angeklagt und mit den Erlebnissen ihrer Opfer konfrontiert wird, wähnt sie sich als Ziel einer jüdischen Verschwörung. Ihre wahnhaften antisemitischen Ansichten verdeutlicht

visuell eine extreme Weitwinkelaufnahme, die ihr Gesicht fratzenhaft verzerrt. Auch wenn Stella für ihre Taten nicht zu einer Haftstrafe verurteilt wird, deutet der Film an, dass sie bis an ihr (selbstgewähltes) Lebensende eine Gefangene bleibt: Allein in ihrer Wohnung, ohne Kontakt zu ihrer Tochter und – nicht willens ihre Schuld einzugehen – gesellschaftlich isoliert.

Autor/in:

Sarah Hoffmann, 22.01.2024



Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Stella. Ein Leben / Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# ARBEITSBLATT ZUM FILM STELLA. EIN LEBEN FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Deutsch, Geschichte, Politik, Ethik,  
Kunst, ab 16 Jahren / ab Klasse 11

### Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler charakterisieren die Protagonistin Stella in ihrem gesellschaftlichen Kontext und beurteilen die Qualität des Films vor dem Hintergrund seiner historischen Dimension. In den Gesellschaftswissenschaften liegt der Schwerpunkt auf der Analysekompetenz, in Deutsch auf Sprechen und Zuhören.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Zentrales Anliegen des vorliegenden Arbeitsblattes ist es, die Komplexität und Ambivalenz der Protagonistin herauszuarbeiten sowie das streitbare Anliegen des Films, das moralische Dilemma dieser historischen Situation für ein heutiges Publikum erfahrbar zu machen, begründet zu beurteilen. Bereits der Prolog sowie der Titelschriftzug des Films inszenieren den narzisstischen Hang der Protagonistin, die ihre Wirkung insbesondere auf männliche Figuren sehr bewusst zu ihren Zwecken einsetzt. Das Prinzip des Regel- und Tabubruchs, dem die Figur dabei konsequent folgt, schlägt im Kontext der nationalsozialistischen Judenverfolgung in ein moralisch hochgradig problematisches Verhalten um, das die filmische Erzählung zu einer Gradwanderung zwischen Erfahrbarmachung und Schuld nivellierung macht.

### Autor/in:

Dr. Almut Steinlein, freie Autorin,  
Lehrkraft und Dozentin, 22.01.2024

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Stella. Ein Leben (1/2)

**Aufgabe**

**ARBEITSBLATT ZUM FILM  
STELLA. EIN LEBEN  
FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER**

**VOR DER FILMVORFÜHRUNG:**

a) Im Vorspann des Films erscheint der Titel STELLA. EIN LEBEN vor schwarzem Hintergrund. Die Buchstaben des Vornamens sind in glitzernden silberfarbenen Strasssteinchen geschrieben. Welche Erwartung weckt das Titeldesign bezüglich der Handlung? Welche Erwartung hat die Protagonistin Stella – eine junge Frau, geboren in der Weimarer Republik – vermutlich an ihr Leben?



© Christian Schulz & amp. Majestic Verleih

**Während der Filmvorführung:**

b) Achten Sie genau darauf, wie Stella durch Gestik und Mimik mit ihrem Umfeld interagiert. Machen Sie sich Notizen hierzu sowie zu möglichen Fragen, die für Sie im Laufe der Filmhandlung aufkommen.

**Nach der Filmsichtung:**

c) Tauschen Sie sich unmittelbar nach der Filmsichtung über die Handlung aus. Inwiefern führt das Design des Titels aus Arbeitsschritt a) in die Irre?

d) Notieren Sie die zwei für Sie wichtigsten Fragen, die während der Filmsichtung aufgekommen sind, auf einen Zettel. Sammeln Sie im Plenum die Fragen der gesamten Klasse ein, ordnen Sie diese thematisch und besprechen sie.

e) Recherchieren Sie arbeitsteilig folgende Informationen aus dem Film sowie Antworten zu den nicht geklärten Fragen aus Aufgabe b). Gestalten Sie mit Ihren Rechercheergebnissen in Kleingruppen ein Plakat zum Film. Setzen Sie den strassbesetzten Titel STELLA. EIN LEBEN in die Mitte und lassen Sie einen prominenten Platz für Ihre zu erarbeitenden Ergebnisse der nachfolgenden Aufgabe.

1. U-Boote in Berlin, z.B. [www.kas.de](https://www.kas.de/de/web/geschichte-der-cdu/einzeltitle/-/content/juedischer-rettungswiderstand-ueberleben-im-untergrund)
2. Theresienstadt, z.B. [www.bpb.de](https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/237972/november-1941-das-ghetto-the-resienstadt-wird-errichtet/)

3. Greifer, z.B. [www.bpb.de](https://www.bpb.de/themen/nationalsozialismus-zweiter-weltkrieg/dossier-national-sozialismus/39566/stille-helden/#footnote-target-22)
4. Zwangsarbeit, z.B. [www.bpb.de](https://www.bpb.de/themen/nationalsozialismus-zweiter-weltkrieg/ns-zwangsarbeit/222627/ueberblick-die-nationalsozialistische-zwangsarbeit/)
5. Fabrik-Aktion, z.B. [www.berlin.de](https://www.berlin.de/ba-mitte/ueber-den-bezirk/erinnerungskultur/gedenktaege/artikel.109764.php)
6. Arier, z.B. [www.politische-bildung-brandenburg.de](https://www.politische-bildung-brandenburg.de/lexikon/ariere)

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Stella. Ein Leben (2/2)

- f)** Charakterisieren Sie die Protagonistin Stella auf Grundlage der beiden Teilaufgaben. Fassen Sie dann Ihre Ergebnisse zusammen und ergänzen damit das Plakat aus Teilaufgabe e).
1. Sichten und besprechen Sie im Tandem Ihre Notizen aus Aufgabe b). Leiten Sie daraus geeignete Adjektive, die das Auftreten der Protagonisten charakterisieren, ab.
  2. *"Only one thing stops you: you're too good ... Let's misbehave"*, singt Stella bei ihrem glamourösen Auftritt am Anfang des Films. Sammeln Sie im Tandem Beispiele aus der Filmhandlung, wie Stella mit "misbehavior" den gesellschaftlichen Umständen trotz und unter Inkaufnahme zahlreicher Tabubrüche ihrer Kon-  
dition so etwas wie ein rauschhaftes "Starleben" abzutrotzen versucht.

### Optional zur Vertiefung:

- h)** Die historische Stella Goldschlag hat in den letzten Jahren nicht nur zu einer Biografie, sondern auch zu einem Roman, zu einem Musical und nun zu einem Film inspiriert. Diskutieren Sie, was Ihrer Meinung nach das Interesse an dieser Figur für heutige Erzählungen ausmacht.

Filmbesprechung: Der Untergang (1/2)



© icture alliance/dpa/dpa web/ Constantin Film

## Der Untergang

**Der Kampf um Berlin und die letzten Tage der NS-Führungselite, inszeniert als aufwendiges starbesetztes Historienkino.**

DER UNTERGANG gilt als Film über die letzten Tage von Adolf Hitler, erzählt aber weit mehr als ein Kammerspiel im Führerbunker. Der Historienfilm zeichnet das Ende der nationalsozialistischen Führung und anhand realer sowie einiger fiktiver Figuren auch die Straßenkämpfe zwischen Wehrmacht und Roter Armee, den sogenannten Volksturm und die Not der Zivilbevölkerung in Berlin im Frühjahr 1945. Der Großteil des Plots spielt zwischen dem 20. April und der deutschen Kapitulation in der Schlacht um Berlin am 2. Mai. Zentrale Figur der Haupthandlung in der Bunkeranlage ist Hitlers Sekretärin Traudl Junge. Mit einer naiv-mitfühlenden Haltung bezeugt sie, wie Hitler im Angesicht der Niederlage unzurechenbar wird, sich von Generälen und Parteigenossen verraten fühlt und Vorkehrungen für seinen Suizid trifft. Eine Nebenhandlung folgt

dem SS-Arzt Schenck, der in einem Lazarett verwundete Menschen behandelt. Ein dritter Strang widmet sich dem Hitlerjungen Peter und seinem Wandel vom Fanatismus zur Desillusionierung.

**Trailer:** <https://youtu.be/HoxjVZhLyaw>

Bevor der DER UNTERGANG 2004 in die Kinos kam, bewarb Produzent und Drehbuchautor Bernd Eichinger sein Werk als "authentischer als alle vorherigen" Hitler-Filme. "Was historisch nicht belegt ist, kommt nicht vor", erzählte er in einem Interview, als würde ein Spielfilm keine szenische Fiktion sein und eine historische Darstellung nicht immer auch eine Interpretation der Vergangenheit. "Bruno Ganz ist Hitler", verkündete der Trailer. Das Magazin Der Spiegel packte ein Still aus dem Film und >

—  
Deutschland, Italien,  
Österreich 2004  
Kriegsfilm, Historienfilm

**Kinostart:** 25.02.2014

**Distributionsform:** DVD/Blu-ray, VoD

**Verfügbarkeit:** Constantin Film/ Universal Pictures (DVD/Blu-ray), Prime Video, Apple TV, Sky Store, Google Play, alle-skino u.a. (VoD)

**Verleih:** Constantin Film AG

**Regie:** Oliver Hirschbiegel

**Drehbuch:** Bernd Eichinger

**Darsteller/innen:** Bruno Ganz,

Alexandra Maria Lara, Corinna

Harfouch, Ulrich Matthes, Juli-

ane Köhler, Heino Ferch, Thomas

Kretschmann, Ulrich Noethen,

Birgit Minichmayr u.a.

**Kamera:** Rainer Klausmann

**Laufzeit:** 155 min, Deutsche Originalfassung

**Format:** 35mm, 1,85:1, Farbe

**Filmpreise:** Bayerischer Film-

preis 2004: Beste Produkti-

on (Bernd Eichinger), Bester

Schauspieler (Bruno Ganz), Pub-

likumspreis; Bambi 2004: Bester

Film national

**FSK:** ab 12 J.

**Altersempfehlung:** ab 14 J.

**Klassenstufen:** ab 9. Klasse

**Themen:** Nationalsozialismus,

Krieg/Kriegsfolgen, (Deutsche)

Geschichte, Filmgeschichte,

Macht/Machtgefüge

**Unterrichtsfächer:** Geschichte,

Deutsch, Sozialkunde/Gemein-

schaftskunde, Kunst, Darstel-

lendes Spiel



Filmbesprechung: Der Untergang (2/2)

ein Foto des Diktators auf seine Titelseite und beglaubigte, wie viele andere Medien, den Realismuseffekt des Films. Bruno Ganz war einer der bedeutendsten deutschsprachigen Darsteller, auch sonst versammelt DER UNTERGANG ein namhaftes Ensemble. Regisseur Oliver Hirschbiegel wendet den Stil eines Hollywood-Epos – mit aufwendigen Sets, Massenszenen und einem melodramatischen Soundtrack (Stephan Zacharias) – auf das groteske Ende des "Dritten Reichs" an. Schon frühere Filme wie DER LETZTE AKT (Georg Wilhelm Pabst, BRD/AT 1955), HITLER – DIE LETZTEN 10 TAGE (HITLER: THE LAST TEN DAYS, Ennio De Concini, UK/IT 1973) und DER BUNKER (THE BUNKER, George Schaefer, FR/USA 1981) hatten sich dem Sujet gewidmet. Mit dem Versprechen eines detaillierten Charakterporträts des Diktators erreichte der DER UNTERGANG international ein großes Publikum, eine Oscar®-Nominierung und letztlich einen Status in der Filmgeschichte.

Der Erfolg, der den Film auch zu einem Standardwerk in der Schulbildung machte, löste in der Geschichtswissenschaft und der medialen Öffentlichkeit eine Debatte aus. Schauspiel, Kostüme, Szenenbild sowie die Chronik der Ereignisse im Film werden von vielen Historiker/-innen als weitgehend akkurat eingeschätzt. Kritik gilt jedoch nicht zuletzt der Quellengrundlage des Films und seiner historischen Aussage. DER UNTERGANG beruht auf dem gleichnamigen Buch des Hitler-Biografen Joachim Fest und im Wesentlichen auf den Aussagen von Zeitzeug/-innen, darunter Albert Speer, Ernst Günther Schenck und Traudl Junge. Interview-Ausschnitte mit der realen Sekretärin zu Beginn und am Ende des Films vermitteln einen Eindruck davon, wie subjektiv (und faktisch fragwürdig) deren Berichte sein können. Der Film vermengt das Framing dieser Quellen mit einer auktorialen Erzählweise, schildert in seinem vermeintlich allwissenden Blick auf die letzten Kriegstage aber vor allem das Leid der

Deutschen – sie sind Opfer der Alliierten, der zynischen NSDAP-Führung sowie der fanatischen Mitläufer/-innen. In solchem Kontext erscheint etwa die Figur Schenck, ein in der Realität mit KZ-Verbrechen assoziierter SS-Offizier, im Film wie eine Art gutes Gewissen des deutschen Volkes. Dass konservative Stimmen im Film DER UNTERGANG, der kurz nach der zweiten Wehrmachtsausstellung erschien, damals ein "Zeichen der Emanzipation" (Die Welt) im deutschen Geschichtsbewusstsein erkannten, wirkt nicht nur rückblickend befremdlich.

Autor/in:

Jan-Philipp Kohlmann, 22.01.2024

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Der Untergang / Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# ARBEITSBLATT ZUM FILM DER UNTERGANG FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Deutsch, Geschichte, Politik, Ethik,  
ab 10. Klasse, ab 15 Jahren Deutsch,  
Geschichte, Politik, Ethik, ab 10.  
Klasse, ab 15 Jahren

### Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen schreiben eine Empfehlung, in der sie den Film einer Freundin/einem Freund entweder empfehlen oder ihm/ihr davon abraten, den Film zu sehen. In Deutsch liegt der Schwerpunkt auf dem Schreiben. Alternativ dazu positionieren sich die Schüler/-innen in einer Podiumsdiskussion zu dem Film DER UNTERGANG. In Deutsch liegt der Fokus dann auf dem Sprechen und Zuhören. In Ethik, Geschichte und Politik liegt der Schwerpunkt auf der Argumentations- und Urteilskompetenz. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schüler/-innen nähern sich dem Film, indem sie in Einzelarbeit ihr Vorwissen zum Nationalsozialismus aktivieren. Anschließend tauschen sie sich untereinander aus und vervollständigen mit Hilfe der Lehrkraft ihre Antworten. In der nächsten Aufgabe recherchieren sie im Tandem zu zentralen im Film vorkommenden Personen und erstellen Kurzbiografien. Dieses Kontextwissen ist unabdingbar, um dem Film gegenüber eine kritische und begründete Haltung gegenüber entwickeln zu können. Denn die Gräueltaten des nationalsozialistischen Regimes sowie die Taten der Personen, die im Film vorkommen, werden im Film nur ansatzweise dargestellt, zu großen Teilen ausgeblendet, bzw. lediglich im Abspann erwähnt. In einer nächsten Aufgabe setzen sich die Lernenden kritisch mit der Absicht der Filmschaffenden auseinander, einen „authentischen“ Film realisieren zu wol-

len und denken über filmästhetische Mittel nach, die eingesetzt werden können, um Authentizität zu suggerieren. Somit lässt sich hier eine vertiefende Diskussion über eine „objektive“ Darstellung der Vergangenheit in Texten überhaupt anschließen. Die Beobachtungsaufträge während der Filmsichtung legen den Fokus darauf, das bis dahin Recherchierte und Reflektierte mit dem im Film Gezeigten kritisch abzugleichen. Durch den Abgleich werden die Lernenden induktiv an die insbesondere auch ethischen Fragestellungen, die der Film aufwirft, herangeführt: Allem voran der Authentizitätsanspruch, den die Filmschaffenden proklamieren vs. der Tatsache, dass ein Film immer aus einer bestimmten Perspektive erzählt wird und daher niemals objektiv sein kann. Um ihre kritische Haltung weiter zu fördern, setzen sich die Schüler/-innen im Anschluss mit Ausschnitten aus Kritiken zum Film auseinander. Um dem bisher Gelernten, Diskutierten und Reflektierten eine Plattform des multilogischen Austauschs zu geben und es damit gleichzeitig zu vertiefen, findet anhand einer Streitfrage eine Podiumsdiskussion statt. Als Moderator/-in bietet sich hier ein/eine besonders reflektierte/r Schüler/-in an. Alternativ wird die kritische Auseinandersetzung mit dem Film vertieft, indem die Schüler/-innen je selbst entscheiden, ob sie einem Freund/einer Freundin den Film empfehlen würden oder nicht.

### Autor/in:

Lena Sophie Gutfreund, Assessorin  
des Lehramts und Autorin von  
Unterrichtsmaterialien, 18.01.2024

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Der Untergang (1/4)

**Aufgabe**

# ARBEITSBLATT ZUM FILM DER UNTERGANG FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

**VOR DER FILMSICHTUNG:**

**a)** Arbeitet allein und formuliert eure Antworten stichpunktartig:

**Über die Zeit des Nationalsozialismus ist mir Folgendes bekannt:**

Zeitraum	
Ereignisse	
Ursachen	
Folgen	
Ideologie	
Personengruppen	
Personen und ihre Taten	

**Noch mehr wissen würde ich gerne über:**

**b)** Tauscht euch über eure Ergebnisse aus Aufgabe a) aus und vervollständigt mit Hilfe eurer Lehrerin/eures Lehrers eure Antworten.

**c)** Arbeitet im Tandem. Sammelt zu einer Person Informationen und erstellt eine Kurzbiografie. Die Kurzbiografien sollen vor allem aufzeigen, welche

Rolle die Personen im System des Nationalsozialismus innehatten und welche Taten ihnen zuzuschreiben sind.

- Eva Braun
- Magda Goebbels
- Joseph Goebbels
- Adolf Hitler
- Traudl Junge
- Albert Speer
- Ernst-Günther Schenck
- Heinrich Himmler

**d)** In einem Interview im Spiegel <https://www.spiegel.de/kultur/ich-halte-mich-an-die-geschichte-a-6972fd53-0002-0001-0000-000026895775?context=issue> äußerte sich der Filmproduzent Bernd Eichinger zum Film DER UNTERGANG wie folgt:

*"Wir machen einen großen epischen Film fürs Kino. Allerdings halten wir uns dabei streng an die Dokumente. An Stenogramme der Lagebesprechungen und an die Aufzeichnungen von Zeitzeugen. Was historisch nicht belegt ist, kommt nicht vor. [...] Ich denke, unser Film wird authentischer als alle vorherigen."*

Was haltet ihr vom Anspruch des Filmschaffenden, einen "authentischen" Film machen zu wollen, d.h. reale Geschehnisse möglichst so darzustellen, wie sie passiert sind. Diskutiert im Plenum, inwieweit eine authentische Darstellung im Film möglich ist und warum dies Eichinger wichtig sein könnte. Tauscht euch aus, welche filmästhetischen Mittel ihr einsetzen würdet, um einen Film so authentisch wie möglich wirken zu lassen. Im Glossar von kinofenster.de findet ihr eine Übersicht über mögliche filmästhetische Mittel.

15  
(60)



Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Der Untergang (2/4)

## WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

**e)** Achtet während der Filmsichtung arbeitsteilig auf Folgendes:

**Gruppe A:**

Welcher Zeitraum des Nationalsozialismus kommt vor und welche Ereignisse und Schauplätze?

Was erfährt man über die Ursachen und Folgen des Krieges?

**Gruppe B:**

Was erfährt man über die nationalsozialistische Ideologie?

Welche Personengruppen und Personen kommen vor und welche Handlungen führen sie aus?

**Alle:** Mit welchen filmästhetischen Mitteln versucht der Film, Authentizität zu suggerieren?

**Hinweis:** Macht euch während und unmittelbar nach der Filmsichtung stichpunktartige Notizen.

	eure Ergebnisse	im Film Gezeigtes/ Eingesetztes
Zeitraum Nationalsozialismus		
Ereignisse		
Ursachen		
Folgen		
Ideologie		
Personengruppen		
Personen und ihre Taten		
Filmästhetische Mittel		

16  
(60)

## NACH DER FILMSICHTUNG:

**f)** Tauscht euch darüber aus, wie ihr den Film erlebt habt. Gibt es z.B. etwas, das euch besonders berührt oder schockiert hat bzw. gefallen/gar nicht gefallen hat?

Welche, insbesondere auch ethische(n) Frage(n), stellen sich mit Blick auf den von den Filmschaffenden deklarierten "Authentizitätsanspruch" des Films?

**g)** Tauscht euch im Plenum über die Ergebnisse aus Aufgabe e) aus und ergänzt ggf. eure Beobachtungen.

**h)** Vergleicht nun eure Ergebnisse aus Aufgabe e) mit den Aufgaben, die ihr vor der Filmsichtung bearbeitet habt.

>



Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Der Untergang (3/4)

**i)** Die Reaktionen auf den Film fielen unterschiedlich aus. Hier eine Auswahl. Lest euch die Ausschnitte der Kritiken gemeinsam durch, besprecht sie und klärt Verständnisfragen.

**1. Andreas Borcholte (Der Spiegel)**

<https://www.spiegel.de/kultur/kino/der-untergang-die-unerzaehlbare-geschichte-a-318031.html>

*"Im Unerklärlichen und Unerklärten liegt üblicherweise die Chance des Filmmachers, seine eigene Version zu propagieren, historisch belegt oder frei erfunden - das ist nebensächlich. Doch es ist eben nicht möglich, Hitler, Goebbels oder selbst Traudl Junge als Helden in einem emotionalen Kinodrama zu inszenieren.*

*Sein notwendiger Rückzug vor jeder Wärme, Epik und Interpretation macht den Untergang zu einem letztlich überflüssigen Film. Für die banale Erkenntnis, dass das Böse im Menschlichen existiert, hätte es keiner 13 Millionen Euro teuren Kinoproduktion bedurft, die auf der Leinwand so harmlos und flach wie ein besserer TV-Zweiteiler wirkt."*

**2. Wim Wenders (Die Zeit)**

[https://www.zeit.de/2004/44/Untergang\\_n/komplettansicht](https://www.zeit.de/2004/44/Untergang_n/komplettansicht)

*"[...] Wessen Sicht transportiert dieser Film? Warum dürfen wir Hitler und Goebbels nicht sterben sehen? Werden sie durch das Nichtzeigen nicht erst recht zu mythischen Figuren? Warum verdienen sie einen so würdigen Abgang, während alle anderen guten und schlechten Deutschen abgeknallt werden? Was für ein Verdrängungsvorgang entspinnt sich da vor unseren Augen? Oder kriegen wir diese Szenen später nachgeliefert,*

*als Zusatzmaterial auf der DVD? [...]*

*Der Film hat von allem keine Meinung, vor allem nicht vom Faschismus oder von Hitler. Er überlässt den Zuschauern die Haltung, die er selbst nicht hat oder höchstens vortäuscht. [...]*

*Und was in den Schlusstiteln geschieht, spottet dann jeder Beschreibung. Sie beginnen mit dem Datum der Kapitulation, klären uns dann auf über die sechs Millionen Juden, von denen der Film nicht gehandelt hat, nicht handeln wollte oder konnte, und führt dann, unterlegt mit derselben Musik, die alles einebnet, auch über zu den Privatschicksalen aller Menschen und Unmenschlichen, denen wir für einen Zeitraum von zwölf Tagen haben zuschauen dürfen. Himmler und Göring haben dieselben Tafeln wie alle anderen Kriegsverbrecher, wie die netten Menschen, Traudls und Peterles und Millionen Namenlosen, und so finden sich Verführer und Opfer zum Schluss noch einmal in der beliebigen Handlungslosigkeit vereint, die diesen Film so unglaublich ärgerlich macht. Allein der Mangel an Erzählhaltung führt die Zuschauer in ein schwarzes Loch, in dem sie auf (beinahe) unmerkliche Weise dazu gebracht werden, diese Zeit doch irgendwie aus der Sicht der Täter zu sehen, zumindest mit einem wohlwollenden Verständnis für sie."*

**3. Frank Schirrmacher (Frankfurter Allgemeine Zeitung)**

[https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/kino-die-zweite-erfindung-hitlers-der-untergang-1105385.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_2](https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/kino-die-zweite-erfindung-hitlers-der-untergang-1105385.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2)

*"Eichingers Film DER UNTERGANG ist ein Meisterwerk. Es fällt einem kein anderer Begriff ein. [...]*

*Bernd Eichinger also hat geschafft, was vor ihm noch keinem gelang: Er hat Hitler ein zweitesmal erfunden. Er hat Hitler damit, so sonderbar es klingt, zum erstenmal kontrollierbar gemacht; zum erstenmal ist es möglich, Hitler in einen Kontext zu stellen, den er uns nicht postum vorschreibt, sei es durch die Wochenschauaufnahmen, die Tischgespräche - oder negativ durch die Abwesenheit jeglicher persönlicher Aufzeichnungen. Das ist an sich schon ein unglaublicher Vorgang. Ohne Bruno Ganz kaum denkbar. Aber es ist nur ein Aspekt der Intelligenz dieses Werks.*

*Noch bemerkenswerter aber ist, wie Eichinger es gelang, die Erinnerungsliteratur so sehr zu verdichten, daß jede einzelne Millimeter-Sequenz dieses Films, die man aufhebt, um sie näher anzuschauen, so wirkt, als würde sie Tonnen wiegen. [...]*

*Man hat gesagt, Eichingers Film leiste nichts zum Verständnis des "Dritten Reichs". Wir sollten die Antwort auf diese Frage vertagen. Denn er leistet zunächst etwas zur Aufklärung über das, was war. Wenn das dazu führt, daß Menschen sich den Büchern von Joachim Fest, Ian Kershaw oder Sebastian Haffner zuwenden, ist viel erreicht. Das Interesse der Menschen gewinnt man nur durch Geschichten. Und Eichingers Film wird in Deutschland ein neues, überwältigendes Interesse an dem, was war, wachrufen. [...]*

*Eichinger hat etwas durchbrochen. Ist das schon die ‚Normalität‘? Da Eichinger in der Tat der erste Künstler ist, der sich von Hitler nichts mehr vorschreiben läßt, ist es ein Akt von Normalisierung. Und damit ist "Der Untergang" nicht nur ein großes Kunstwerk, >*

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Der Untergang (4/4)

*sondern ein wichtiges Datum unserer Verarbeitungsgeschichte. [...]"*

4. Georg Seeßlen (www.filmportal.de)

<https://www.filmportal.de/node/69095/material/544445>

*"DER UNTERGANG schildert das Ende des Krieges nicht als Befreiung, sondern als tragische Abfolge von Selbstzerstörung, Opfer und Wiedergeburt. Das ist eine große Lüge, selbst wenn sie aus lauter kleinen Wahrheiten zusammengesetzt ist. Der Faschismus hat keinen Untergang, der Faschismus ist Untergang. Von jenem Anfang an, dessen Ausblendung das Ende in falschem Schicksalsglanz leuchten lässt."*

- j) Sucht euch nun in Einzelarbeit eine oder zwei Kritiken aus, die ihr am überzeugendsten findet und notiert eure Begründung. Lest euch eure Ergebnisse anschließend wechselseitig vor.

## WÄHLT NUN EINEN DER BEIDEN ARBEITSSCHRITTE AUS:

- k) Veranstaltet eine Podiumsdiskussion mit der Streitfrage: DER UNTERGANG – notwendiger filmischer Beitrag zur deutschen Vergangenheitsbewältigung oder überflüssiger Kassenschlager ohne jeden Erkenntnisgewinn? Es sollen maximal sechs Personen auf dem Podium diskutieren. Wählt zudem eine Moderatorin/einen Moderator. Auch das Publikum wird in die Diskussion miteinbezogen.
- l) Würdet ihr den Film eurer Freundin/eurem Freund weiterempfehlen? Begründet eure Empfehlung.

Filmbesprechung: Führer und Verführer (1/2)

© Zeitsprung Pictures SWR Wild Bunch Germany/ Stephan Pick



## Führer und Verführer

**Historienfilm über Joseph Goebbels Beziehung zu Adolf Hitler, der versucht, die Mechanismen der NS-Propaganda zu enthüllen.**

Der Verleih hat den Starttermin des Films vom 8. Februar auf den 11. Juli 2024 verlegt.

Joseph Goebbels weiß um die Macht seiner Worte: "Was wahr ist, bestimme ich!" Gleich hinter seinem geliebten "Führer" Adolf Hitler fühlt sich der Propagandaminister als zweiter Mann im Staat. Seine tägliche Arbeit entscheidet darüber, was im nationalsozialistischen Deutschland gesagt und gedacht wird. Das Verhältnis von Goebbels und Hitler ist jedoch Schwankungen unterworfen. Im März 1938 etwa sieht der Minister Hitlers Kriegspläne noch skeptisch – die Deutschen seien noch nicht so weit. Als allerdings seine Affäre mit der tschechoslowakischen Schauspielerin Lida Baarova bekannt wird, muss der verheiratete Goebbels einlenken. Um Hitlers Vertrauen zurückzugewinnen,

beendet er die Liebelei und widmet sich fortan mit Feuereifer der Kriegspropaganda. Neben zahllosen Wochenschauen auch zuständig für Spielfilme, entsteht auf seine Initiative hin auch der antisemitische Hetzfilm *JUD SÜSS* (Veit Harlan, DE 1940). Den Höhepunkt ausgeklügelter Manipulation bildet Goebbels' "Sportpalastrede" am 18. Februar 1943, mit der er die Deutschen auf den "totalen Krieg" einschwört. In Wahrheit ist dieser längst verloren. Am 1. Mai 1945 nehmen sich Goebbels und seine Frau Magda, nachdem sie ihre sechs Kinder ermordet haben, das Leben.

Im Vorspann erklärt FÜHRER UND VERFÜHRER sein Ziel, die nationalsozialistische Inszenierung zu durchbrechen und so "die Mechanismen der Demagogie durchschaubar [zu] machen". Auf der schauspielerischen Ebene indes dominiert das Private. Goebbels' ungelenke Liebschaften und >

Deutschland, Slowakei 2023  
Historienfilm, Biopic

**Kinostart:** 11.07.2024

**Verleih:** Wild Bunch Germany

**Regie und Drehbuch:** Joachim A. Lang

**Darsteller/innen:** Robert Stadlober, Fritz Karl, Franziska Weisz, Sascha Göpel, Katia Fellin, Christoph Franken u.a.

**Kamera:** Klaus Fuxjäger

**Laufzeit:** 135 min, Deutsche Originalfassung

**Format:** Farbe/Schwarz-Weiß

**FSK:** ab 12 J.

**Altersempfehlung:** ab 16 J.

**Klassenstufen:** ab 11. Klasse

**Themen:** Krieg/Kriegsfolgen, Nationalsozialismus, (Deutsche) Geschichte, Manipulation, Antisemitismus

**Unterrichtsfächer:** Geschichte, Politik, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde, Deutsch, Kunst

Filmbesprechung: Führer und Verführer (2/2)



© Zeitsprung Pictures SWR Wild Bunch Germany/ Stephan Pick

wendung sogenannten "Tätermaterials" hoch umstritten, läuft sie doch Gefahr, den jüdischen Opfern ein zweites Mal die Menschenwürde zu rauben. Zwar haben die befragten Zeitzeugen/-innen der Verwendung ihrer Interviews im Film zugestimmt. Sie wirken jedoch wie der Versuch einer nachträglichen Legitimierung eines insgesamt zweifelhaften Unternehmens.

Autor/in:

Philipp Bühler, freier Filmjournalist  
und kinofenster.de-Redakteur,  
22.01.2024

sein ebenso von Eitelkeit und Geltungsdrang geprägtes Verhältnis zu Hitler nehmen breiten Raum ein. Daneben jedoch veranschaulicht der Film, bisweilen geschickt, die spezifischen Methoden der NS-Propaganda. Gleich zu Beginn lässt Goebbels die zitternde Hand Hitlers aus einer Wochenschau entfernen ("Der Führer zittert nicht!"). Zu seiner Manipulation der Medien gehört auch der Durchhaltefilm KOLBERG (Veit Harlan, DE 1945), in dem ein bekannter Satz seiner "Sportpalastrede" ("Nun, Volk, steh auf, und Sturm, brich los!") wortgleich auftaucht. Eine mit dramatischer Musik unterlegte Nahaufnahme zeigt Goebbels beim Proben dieses Satzes. Bereits aus Dokumentarfilmen wie DAS GOEBBELS-EXPERIMENT (Lutz Hachmeister, DE 2005) bekanntes Archivmaterial wie eine Autofahrt durch das zerstörte Berlin wird – nun mit Goebbels selbst im Wagen – filmisch nachgestellt. Weiteres Bildmaterial etwa von Massenhinrichtungen jüdischer Zivilisten/-innen im besetzten Osteuropa wurde eingefügt, um die mörderischen Folgen seiner Propaganda zu illustrieren. Dem Zweck der Einordnung dienen auch dazwischen geschnittene Auftritte überlebender Zeitzeugen/-innen wie Margot Friedländer, die das Grauen schildern und zur Erinnerung mahnen.

In zweifellos aufklärerischer Absicht greift FÜHRER UND VERFÜHRER mitunter zu fragwürdigen Mitteln. Die Verkupplung realer Historie mit privaten Befindlichkeiten gerät zur Kolportage, wenn etwa auch Goebbels Befehl zur antisemitischen "Reichsprogromnacht" am 9. November 1938 von seiner Liebschaft ablenken soll. Einen performativen Widerspruch erzeugt die Entscheidung, Goebbels' eigene Tagebucheinträge als Quelle von Dialogen zu verwenden: Nahezu pausenlos erläutert der eloquente Rheinlandler die Methode seiner Propaganda, die nach seiner grundlegenden Überzeugung doch unbemerkt bleiben muss. Die Tagebücher, eine so wichtige wie problematische Quelle, waren erst zur späteren Veröffentlichung (nach dem Krieg) gedacht, aber auch Teil seiner Selbstinszenierung, die der Film somit übernimmt. Noch dazu schwankt die Inszenierung von Goebbels als Illusionskünstler in diesen und weiteren Spielszenen zwischen Faszination und unfreiwilliger Parodie, Hitler wirkt dagegen fast besonnen. Ebenso problematisch erscheint der freimütige Einsatz teils drastischen Archivmaterials, das weder hinreichend kontextualisiert wird noch mit den jeweiligen Filmaussagen direkt korrespondiert. In der Medienforschung ist insbesondere die Ver-



Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Führer und Verführer / Didaktisch-methodischer Kommentar (1/3)

**Didaktisch-methodischer Kommentar**

**ARBEITSBLATT ZUM FILM  
FÜHRER UND VERFÜHRER  
FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER**

—

**Fächer:**

Geschichte, Politik, Gesellschaftslehre, Sozialwissenschaften, Pädagogik, Deutsch, Ethik ab 11.Klasse, ab 16

**Lernprodukt/Kompetenzzuwachs:** Der Schwerpunkt liegt in den Gesellschaftswissenschaften auf der Analysekompetenz. In mehreren Fächern – auch fächerverbindend – ermöglicht die Präsentation und Erarbeitung des Films FÜHRER UND VERFÜHRER einen ergänzenden Zugang zur deutschen Zeitgeschichte im Nationalsozialismus und eine medienkritische Auseinandersetzung mit Formen und Möglichkeiten der Propaganda.

1. Die Schülerinnen und Schüler vertiefen und erweitern auf der Basis der im Film eingeblendeten Eckdaten der Zeitgeschichte zwischen 1938 und 1945 ihr Faktenwissen zum deutschen Nationalsozialismus.
2. Die Schülerinnen und Schüler erschließen sich anhand ausgewählter Filmsequenzen eine multiperspektivische Sicht aus den Perspektiven der Täter/-innen sowie der Überlebenden des Holocaust / der Shoah im Film und der Darstellungsabsicht der Filmproduktion.
3. Die Schülerinnen und Schüler untersuchen die Darstellungsform des Collagefilms im Hinblick auf dessen Resonanz bei den Zuschauerinnen und Zuschauer und nehmen kritisch dazu Stellung.
4. Die Schülerinnen und Schüler stellen einen Zusammenhang zwischen nationalsozialistischen Propagandamethoden und -medien und aktuellen Formen von fake News, Verschwörungstheorien und Desinformationspolitik her.

**Didaktische Vorbemerkung:** Für die aufklärende Absicht des Films, das öffentliche Auftreten des Nationalsozialismus als Inszenierung zu entlarven, nutzt der Film die Möglichkeiten einer medialen Inszenierung auf der Basis eines Collagefilms. Medientechnisch arbeitet der Film mit dem sogenannten Framing-Effekt, bei dem bestimmten Aspekten eines Geschehens fokussiert bzw. ausgeblendet werden. Dadurch sollen Änderungen der Perspektive erzielt werden. Der Einsatz des Films in der Lernarbeit eines Unterrichtsprojekts verfolgt deshalb eine doppelte, eine fachdidaktische und eine mediendidaktische Perspektive, die beide in den drei Erarbeitungsphasen miteinander verschränkt sind.

**Didaktisch-methodischer Kommentar und antizipierte Ergebnisse:** Als Portfolio und Ergebnissicherung erstellen die Schülerinnen und Schüler mit einer Internetrecherche eine Zeitleiste anhand einer Auswahl der im Film eingeblendeten historischen Eckdaten.

21  
(60)

>

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Führer und Verführer / Didaktisch-methodischer Kommentar (2/3)

## Anhang

Übersicht über die im Film eingeblendeten Eckdaten sowie weiterführende Links.

Datum	Ereignis	Weiterführende Links
15. März 1938	Anschluss Österreichs an Deutschland	<a href="https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/aussenpolitik/anschluss-oesterreich-1938.html">https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/aussenpolitik/anschluss-oesterreich-1938.html</a>
30. September 1938	Münchener Abkommen zur Annexion des Sudetenlandes	<a href="https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/aussenpolitik/muenchner-abkommen-1938.html">https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/aussenpolitik/muenchner-abkommen-1938.html</a>
9. November 1938	Reichspogromnacht	<a href="https://www.jmberlin.de/thema-9-november-1938">https://www.jmberlin.de/thema-9-november-1938</a>
1. September 1939	Polenfeldzug / Beginn des 2. Weltkrieges	<a href="https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/ueberfall-auf-polen-1939.html">https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/ueberfall-auf-polen-1939.html</a>
6. Juli 1940	Parade zum Ende des Frankreichfeldzugs	<a href="https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/parade-der-wehrmacht-1940.html">https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/parade-der-wehrmacht-1940.html</a>
22. Juni 1941	Beginn des Russlandfeldzugs	<a href="https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/ueberfall-auf-die-sowjetunion-1941.html">https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/ueberfall-auf-die-sowjetunion-1941.html</a>
28. Oktober 1941	Massenhinrichtungen in Kaunas/ Litauen	
3. Februar 1943	Ende der Einkesselung Stalingrads	<a href="https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/schlacht-um-stalingrad-194243.html">https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/schlacht-um-stalingrad-194243.html</a>
18. Februar 1943	Goebbels Rede im Berliner Sportpalast	<a href="https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/totaler-krieg.html">https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/totaler-krieg.html</a>
4./6. Oktober 1943	Himmlers Reden in Posen zur Judenvernichtung	<a href="https://de.wikipedia.org/wiki/Posener_Reden">https://de.wikipedia.org/wiki/Posener_Reden</a>

22  
(60)

>

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Führer und Verführer / Didaktisch-methodischer Kommentar (3/3)

22. Juli 1944	Attentat auf Hitler	<a href="https://www.dhm.de/lemo/rueckblick/der-20-juli-1944.html">https://www.dhm.de/lemo/rueckblick/der-20-juli-1944.html</a>
20. März 1945	Hitler zeichnet Mitglieder des Volkssturms aus	<a href="https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/schlacht-um-berlin-1945.html">https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/schlacht-um-berlin-1945.html</a>
29. April 1945	Hitlers Testament ernannt Goebbels zu seinem Nachfolger	
30. April 1945	Suizid Adolf Hitlers und Eva Braun	
1. Mai 1945	Ermordung der sechs Kinder Goebbels Suizid Joseph und Magda Goebbels	

### Während der Filmpräsentation

Die Schülerinnen und Schüler arbeiten in den Recherchegruppen weiter und ergänzen aufgabengeleitet Informationen und Eindrücke zu den jeweils zugewiesenen Filmsequenzen. Neben dem ergänzten Faktenwissen notieren sie Wahrnehmungen zu den Collagetechniken und Framingtechniken des Films und ordnen die dargestellten Propagandamethoden kategoriengleitet ein. Die Beobachtungsgruppen sichten und ergänzen ihre Ergebnisse, stellen sie im Plenum vor und bereiten eine abschließende Plenumsdiskussion vor.

#### Autor/in:

Dr. Manfred Karsch, Lehrbeauftragter am Referat für pädagogische Handlungsfelder in Schule und Kirche des Ev. Kirchenkreises Herford/ Lehrbeauftragter für Religionspädagogik an der Universität Bielefeld, 22.01.2024

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Führer und Verführer (1/2)

## Aufgabe

# ARBEITSBLATT ZUM FILM FÜHRER UND VERFÜHRER FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

### RECHERCHEAUFGABEN VOR DER FILMSICHTUNG:

Im Film FÜHRER UND VERFÜHRER werden Ereignisse des deutschen Nationalsozialismus in der Zeit von 1938 bis 1945 dargestellt. An mehreren Stellen des Films werden Tagesdaten eingeblendet, auf die sich die jeweiligen Filmabschnitte beziehen.

**a)** Recherchieren Sie wichtige Ereignisse folgender Daten:

**Gruppe 1:** 15. März 1938/ 30. September 1938/ 9. November 1938/

**Recherche-Ausgangspunkt:**

[www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1938](http://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1938)

**Gruppe 2:** 1. September 1939/ 6. Juli 1940/ 22. Juni 41/ 28. Oktober 1938

**Recherche-Ausgangspunkt:**

[www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1939](http://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1939)

**Gruppe 3:** 3. Februar 1943/ 18. Februar 1943/ 4. Februar 1943/

**Recherche-Ausgangspunkt:**

[www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1943](http://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1943)

**Gruppe 4:** 22. Juli 1944/ 20. März 1945/ 20. April 1945 / 29. April, 30. April und 1. Mai 1945

**Recherche Ausgangspunkte:**

<https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1944>

<https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1945>

**b)** Tragen Sie Ihre Ergebnisse in eine Zeitleiste ein, die Sie entweder analog an einer Plakatwand oder digital mit einer Whiteboard-App (beispielsweise taskcards.de

<https://www.taskcards.de/#/home/start>, padlet.com <https://padlet.com/>) erstellt. Präsentieren Sie anschließend die Ergebnisse.

**C) Ergänzende Aufgaben:**

Erstellen Sie in Einzelarbeit, im Tandem oder einer Kleingruppe ein Kurzreferat zur Biografie einer der folgenden Personen vor. Der Schwerpunkt soll auf den Jahren 1938 bis 1945 liegen:

1. Adolf Hitler,

Recherche-Ausgangspunkt:  
[www.dhm.de/lemo/biografie/adolf-hitler](http://www.dhm.de/lemo/biografie/adolf-hitler)

2. Joseph Goebbels,

Recherche-Ausgangspunkt:  
[www.dhm.de/lemo/biografie/joseph-goebbels](http://www.dhm.de/lemo/biografie/joseph-goebbels)

3. Magda Goebbels,

Recherche-Ausgangspunkt:  
[www.dhm.de/lemo/biografie/magda-goebbels](http://www.dhm.de/lemo/biografie/magda-goebbels)

**d)** Zwei Begriffe sind für das Verständnis der Filmhandlung sehr wichtig: Inszenierung und Propaganda. Wissen Sie bereits, was die Begriffe bedeuten? Tauschen Sie sich im Plenum aus. Lesen Sie anschließend arbeitsteilig die beiden Texte auf der Webseite der bpb und geben in eigenen Worten wieder, was sie bedeuten. Überlegen Sie im Plenum wie die beiden Konzepte konkret eingesetzt werden können, um die Darstellung von Ereignissen oder Personen zu beeinflussen.

**Inszenierung:** [www.bpb.de/https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/krieg-in-den-medien/500407/inszenierung/](http://www.bpb.de/https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/krieg-in-den-medien/500407/inszenierung/)

**Propaganda:** [www.bpb.de/https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/krieg-in-den-medien/130697/was-ist-propaganda/](http://www.bpb.de/https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/krieg-in-den-medien/130697/was-ist-propaganda/)

24  
(60)

>

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Führer und Verführer (2/2)

## WAHREND DER FILMSICHTUNG:

Der Regisseur Joachim A. Lang hat sich für die filmische Form der Collage entschieden. Bei Collagefilme kommen unterschiedliche fiktionale und nicht-fiktionale Materialien zum Einsatz, die montiert werden. In FÜHRER UND VERFÜHRER werden Ereignisse in der Zeit von 1938 bis 1945 mit folgenden Elementen präsentiert:

- dokumentarisches Filmmaterial
- Archivbilder
- Propagandamaterial aus der "Wochenschau", deren Ausgaben in Kinos vor dem Hauptfilm gezeigt wurden;
- Spielfilme, die in dieser Zeit gedreht wurden;
- Sequenzen aus Interviews mit Überlebenden des Holocaust;
- Spielfilmszenen, die Hintergründe zu den im Film erwähnten Ereignissen darstellen

**e)** Beobachten Sie die Filmabschnitte der von Ihnen recherchierten Tagesdaten (vgl. Arbeitsschritt a) unter folgenden Gesichtspunkten und halten Sie Ihre Ergebnisse nach dem Filmbesuch in Stichworten fest:

1. Beschreiben Sie: Wie werden die Rechercheergebnisse zu den Ereignissen und den drei Personen im jeweiligen Filmabschnitt bestätigt, erweitert und/oder verändert?
2. Analysieren Sie: Welche Collage-Elemente und Formen der Propaganda (beispielsweise:
  - Falschmeldung / Fake News,
  - Lieder und Parolen,
  - Übertreibung, Verharmlosung,
  - Erzeugen von
  - emotionalen Stimmungen,
  - filmische Inszenierungen,
  - Zensur)
 werden in dem jeweiligen Filmabschnitt dargestellt?

## NACH DER FILMSICHTUNG:

**f)** Vergleichen Sie jeweils in Ihrer Gruppe die Ergebnisse und ergänzen Sie die Tagesdaten auf der Zeitleiste. Markieren Sie die von Ihnen entdeckten Mittel und Formen der Propaganda.

Präsentiert Sie Ergebnisse in einem Gallery Walk.

**g)** Stellen Sie dar, wie die Collage-Elemente in verschiedenen Sequenzen montiert wurden. Erörtern Sie, was diese Zusammenstellung bei den Zuschauerinnen und Zuschauern des Films Führer und Verführte bewirken soll. Nehmen Sie auch Bezug, inwieweit der Film den Anspruch an Authentizität einlöst.

## TRANSFERAUFGABEN:

**h)** Bereiten Sie sich gemeinsam in Ihren Kleingruppen für ein abschließendes Plenumsgespräch auf folgende Fragen vor:

1. Mit der Kunstform des Collagefilms möchte der Regisseur Joachim A. Lang die Propagandamethoden der Nationalsozialisten entlarven.

Nehmen Sie Stellung: Verändert die Form der Collage die Wahrnehmung der historischen Ereignisse? Inwieweit ist diese Darstellungsform problematisch?

2. Im Text des Vor- und Nachspans wird Primo Levi, ein Überlebender des Holocaust, zitiert: *"Es ist geschehen ... und folglich kann es wieder geschehen. Das ist der Kern dessen, was wir zu sagen haben."*

Beurteilen Sie: Können Filme einen Beitrag dazu leisten, dass sich die Verbrechen der Nationalsozialisten nicht wiederholen?

3. Vergleichen Sie: Stellen Sie eine Liste aktueller Situationen oder Ereignisse zusammen, bei denen die in Frage f) genannten Möglichkeiten der Propaganda genutzt werden (etwa Verschwörungsnarrationen im Zusammenhang mit der Coronapandemie, Behauptung von falschen oder nichtexistierenden Fakten, unzulässige Verallgemeinerungen).



Filmbesprechung: The Zone of Interest (1/2)



© Leonine Studios

## The Zone of Interest

**Jonathan Glazers filmästhetisch experimenteller Spielfilm über den Auschwitz-Kommandanten Rudolf Höß**

Ein Sommertag am See. Jungen toben im Wasser. An Land erforschen Mädchen, begleitet von einer Frau, die Pflanzenwelt. Ein Mann in Badehosen steht am Ufer und blickt zufrieden in die Ferne. Der Ausflug könnte in der Gegenwart spielen, wären da nicht Details wie der "Oldtimer", mit dem die Familie in die Dämmerung heimfährt. Am Morgen trägt der Mann SS-Uniform und eine Augenbinde. Ein Sohn führt ihn vom Wohnhaus in den Garten, wo Frau und Kinder ein Padelboot als Geburtstagsüberraschung aufgebaut haben. Während sich der Vater bei seinen Lieben bedankt, offenbart sich das Umfeld der Szene: Über die Gartenmauer ragen die aus zahllosen Dokumentationen bekannten Kasernen und ein Wachturm des Stammlagers Auschwitz. Der Mann verabschiedet sich, besteigt ein Pferd und reitet hinein. Rudolf Höß, Kommandant des Konzentrations- und Vernich-

tungslagers, beginnt einen Arbeitstag. "Auf Wiedersehen, Vati!"

**Trailer:** <https://youtu.be/RthpX-j4juU>

### Ein Familienidyll in Auschwitz

Gleich die ersten Bilder von THE ZONE OF INTEREST brechen irritierend mit den Erwartungen an einen Holocaust-Film: Die sommerliche Szenerie, der Verzicht auf untermalende Musik und jegliche Kontextualisierung, sei es durch Schrift oder Voice Over, und der seltsam neutral beobachtende Kamerablick auf die Privatsphäre eines NS-Verbrechers – der britische Regisseur Jonathan Glazer (UNDER THE SKIN – TÖDLICHE VERFÜHRUNG, UK 2013) nähert sich dem Grauen ganz über die Täterseite, durch eine klinisch-eisige Observation des scheinbar banalen häuslichen Alltags von Rudolf und Hedwig Höß, gespielt von den deutschen >

Großbritannien, Polen, USA 2023  
Historienfilm, Drama

**Kinostart:** 29.02.2024

**Verleih:** Leonine Distribution GmbH

**Regie:** Jonathan Glazer  
Drehbuch: Jonathan Glazer nach dem gleichnamigen Roman von Martin Amis

**Darsteller/innen:** Christian Friedel, Sandra Hüller, Johann Karthaus, Luis Noah Witte, Nele Ahrensmeier, Lilli Falk u.a.

**Kamera:** Łukasz Żal

**Laufzeit:** 105 min, Deutsche Originalfassung

**Format:** digital, Farbe

Barrierefreie Fassung: ja

**Filmpreise:** Cannes 2023: Großer Preis der Jury und FIPRESCI-Preis; Europäischer Filmpreis 2023: Bester Ton; Oscar® 2024: Bester internationaler Film, Bester Ton

**FSK:** ab 12 J.

**Altersempfehlung:** ab 16 J.

Klassenstufen: ab 11. Klasse

**Themen:** Filmsprache, Nationalsozialismus, Antisemitismus, Familie, Holocaust

**Unterrichtsfächer:** Geschichte, Politik, Sozialkunde, Ethik, Deutsch

Filmbesprechung: Stella. Ein Leben (2/2)

Schauspieler/-innen Christian Friedel und Sandra Hüller. Das Lager selbst betritt die Kamera nicht – der wohl markanteste Unterschied zu früheren KZ-Filmen wie SCHINDLERS LISTE (SCHINDLER'S LIST, Steven Spielberg, USA 1993).

Das Leben von Rudolf Höß, nach Kriegsende in Polen verurteilt und hingerichtet, war schon einmal Kinostoff: Theodor Kotullas AUS DEM LEBEN EINES DEUTSCHEN (BRD 1977) zeichnete das Psychogramm eines auf Gehorsam, Ordnung und Patriotismus gedrillten Mannes, der zum Vollstrecker des nationalsozialistischen Massenmords "aufsteigt" – eine lehrstückhaft inszenierte Stationenbiografie. THE ZONE OF INTEREST dagegen, der nur vage auf dem gleichnamigen Roman von Martin Amis (2014, auf Deutsch: *Interessengebiet*, 2015) basiert, setzt in Auschwitz im Sommer 1943 ein. Während der Massenmord in den Gaskammern bereits mit gnadenloser Effizienz vorangetrieben wird, residieren Höß und seine Familie unmittelbar am Lager in einer Villa mit penibel gepflegtem Zier- und Nutzgarten, mit samt polnischer Dienerschaft und KZ-Häftlingen als Arbeitssklaven. Eine Existenz, die sie sich immer erträumt haben, so Hedwig. Als Rudolf nach Berlin berufen wird, weigert sie sich, das Nazi-Paradies mit ihm zu verlassen: "Das ist unser Zuhause."

## Big Brother im Nazi-Haus

Die Akribie von Jonathan Glazer, der fast neun Jahre an THE ZONE OF INTEREST arbeitete, wird schon im Hauptschauplatz (Glossar: Drehort/Set) sichtbar: Für die Höß-Villa ließ er in der Nähe des Originals ein Haus und Gartengrundstück detailliert nach dem historischen Vorbild umbauen – ganz bewusst als blitzblanken Neubau ohne Patina, historisch korrekt und zugleich höchst gegenwärtig. Beunruhigend real wirken auch die stechend scharfen, stets distanzierten Bilder der zehn Digitalkameras, die Glazer in Haus und Garten verstecken ließ – "Big Brother in a Nazi house", nennt der Regis-

seur sein Konzept. Tatsächlich entsteht der Eindruck, jeden Moment im Hause Höß unbemerkt live beobachten zu können. Oft erst belanglos erscheinend, ergänzen sich die dramaturgisch präzise abgestimmten Ausschnitte zu einem verstörend ambivalenten Bild einer überzeugten NS-Familie, die, einander liebevoll zugewandt, den Opfern vollkommen empathielos begegnet. Die Grausamkeit offenbart sich – ein wenig Vorwissen vorausgesetzt – beiläufig, in Gesprächsschnipseln wie im visuellen Detail: Im Lippenstift einer vermutlich schon vergasteten Jüdin, den Hedwig ausprobiert. Im Zahngold, das ein Sohn im Licht einer Taschenlampe unter der Bettdecke untersucht. Hannah Arendts Begriff von der Banalität des Bösen drängt sich nicht nur für den Täter-Vater auf, der seiner Tochter liebevoll Einschlafgeschichten vorliest und sich heimlich einen weiblichen KZ-Häftling als Sexsklavine hält. Auch seine Frau weiß und profitiert vom Massenmord hinter der Gartenmauer. Die Kinder ahnen wohl zumindest davon. Sie alle sind Teil der Ausbeutungs- und Vernichtungsmaschinerie. Dass der Täterkreis aber auch Zivilisten außerhalb der Familie umfasst, offenbart eine verstörende Sequenz, in der Vertreter der Firma Topf & Söhne ihre neuste Entwicklung in nüchternem Ingenieursdeutsch im Hause Höß vorstellen: Ein Krematorium, das die massenhafte Verbrennung der Leichen ("Stück") im Dauerbetrieb ermöglicht. Ins Mordgeschehen im Interessengebiet Auschwitz, so bezeichnete die SS verschleiern die 40 Quadratkilometer große Schutzzone um das Vernichtungslager, waren auch ganz "normale" Deutsche verstrickt.

## Vermittlung des Grauens auf der Tonspur

Nicht allein die kühl-distanzierte Bildästhetik verwehrt indes ein Eintauchen oder eine Identifikation. Im Film durchbrechen grelle Rot- und Weißblenden (Glossar: Blende/Überblendung) den Realitätseindruck, vor-

allem aber alptraumhaft wirkende Wärmebildsequenzen, in denen ein Mädchen nachts Obst für die KZ-Häftlinge versteckt. Die rätselhaften Aufnahmen können sinnbildhaft dafür stehen, dass Humanität und Widerstand möglich war, zugleich machen sie deutlich, dass die Inszenierung aktivieren soll: Die Zuschauenden selbst sind gefordert genau zu beobachten, einzuordnen und zu beurteilen. Wie subtil Glazers Konzept funktioniert, zeigt sich auch daran, dass das Leid der Opfer, obwohl die Spielhandlung außerhalb des Lagers verharrt, im Film eindringlich präsent ist: Visuell etwa, wenn der Schlot des Krematoriums im Bildhintergrund lodert. Eindringlicher noch vermittelt sich der Horror aber über die Tönebene: Auf ihr vermischen sich die Geräusche des Lagers – Gebrüll, Gebell, Schüsse, Schreie, Wimmern und maschinelles Dröhnen – zu einem anschwellenden Lärm, der sich schließlich wie eine Anklage über das Familienidyll legt. Nicht zuletzt seine stilistische Konsequenz macht THE ZONE OF INTEREST zu einer außergewöhnlichen und herausfordernden Filmerfahrung.

Autor/in:

Jörn Hetebrügge, freier Filmjournalist und Redakteur bei kinofenster.de, 27.02.2024

Hintergrund: Im Haus der NS-Mörders: Sequenzenanalyse zu The Zone of Interest (1/3)



© Leonine Studios

## Im Haus der NS-Mörders: Sequenzenanalyse zu THE ZONE OF INTEREST

Anhand von drei Sequenzen untersucht der Text Jonathan Glazers aktivierenden filmästhetischen Ansatz.

Spielfilme über NS-Täter bewegen sich zwangsläufig auf schmalen Grat: Einerseits geht mit der Fokussierung einher, dass die Opfer des nationalsozialistischen Regimes aus dem Blick geraten können – wie etwa in DER UNTERGANG (Oliver Hirschbiegel, DE/IT/AT 2004). Nicht selten wird Film auch attestiert, entlastende Stereotype zu reproduzieren oder eher "das Böse" zu mystifizieren als aufklärerisch zu wirken. Andererseits ist die Darstellbarkeit des Holocaust seit jeher höchst umstritten: So stießen die Gewaltszenen in Steven Spielbergs

SCHINDLERS LISTE (SCHINDLER'S LIST, USA 1993) und deren Einbindung in eine Spannungsdramaturgie teils auf vehemente Kritik. Mit THE ZONE OF INTEREST ist dem Briten Jonathan Glazer nun ein komplexer Spielfilm über den Auschwitz-Kommandanten Rudolf Höß gelungen, der die Thematik auf völlig neue Weise angeht. Das liegt nicht allein daran, dass die Handlung komplett außerhalb des Konzentrations- und Vernichtungslagers angesiedelt ist und stattdessen den häuslichen Alltag eines Haupttäters des Holocaust zeigt. Entscheidend ist viel-

mehr Glazers experimenteller filmästhetischer Ansatz, der auf eine Aktivierung der Zuschauer/-innen zielt.

### Die Höß-Villa als Filmset

Von zentraler Bedeutung für Glazers Konzept ist der Hauptschauplatz des Films: die direkt am Stammlager Auschwitz liegende Villa des Kommandanten und der dazugehörige Garten. Für sein Projekt ließ der Regisseur ein ähnliches Haus nahe des erhaltenen Originalgebäudes samt Grundstück nach dem historischen Vorbild umbauen. Das erlaubte es ihm, vor Ort in Auschwitz zu drehen und die realen Bauten des Stammlagers als Hintergrund zu verwenden – und zugleich das Set selbst nach seinen Vorstellungen zu gestalten. So war es Glazer möglich, in Haus und Garten zehn hochauflösende Digitalkameras versteckt zu positionieren, wodurch jede Szene gleichzeitig aus verschiedenen Blickwinkeln und ohne künstliche Beleuchtung (siehe dazu Glossar: Lichtgestaltung) aufgenommen werden konnte. Im Folgenden soll anhand von drei Sequenzen untersucht werden, wie Glazer diesen Ansatz, den er in Anlehnung an das Reality-TV-Format "Big Brother in a Nazi house" nennt, in seiner Inszenierung umsetzt.

### Sequenz: Der Besuch der Firma Topf & Söhne

Die Sequenz zeigt den Arbeitsbesuch von Ingenieuren der Firma Topf & Söhne in der Kommandantenvilla, die Höß Pläne für ein neu entwickeltes Krematorium vorstellen. Parallel dazu führt sie in die alltäglichen Abläufe im Haus der Familie Höß ein. Wie nahezu im gesamten Film reihen sich auch hier starre distanzierte Einstellungen (überwiegend Totalen und Halbtotale - siehe dazu Glossar: Einstellungsgrößen) aneinander, die in ihrer gestochenen Schärfe (Glossar: Tiefenschärfe/Schärfentiefe) und mit ihrem natürlichen Licht sehr "real" >

Hintergrund: Im Haus der NS-Mörders: Sequenzenanalyse zu *The Zone of Interest* (2/3)

wirken. Während Filme mit multiperspektivischem Ansatz in der Regel verschiedene subjektive Blickwinkel von Filmfiguren wiedergeben, filmen die Kameras hier gewissermaßen aus objektiver Warte: Die Einstellungen fangen Nebenfiguren wie einen KZ-Häftling und die Dienerin gleichberechtigt zu den Hauptfiguren ein. Die Zuschauenden wännen sich in der Position von Beobachtenden, die dem Geschehen heimlich aus der Distanz und mehren Perspektiven "live" folgen. Das bedeutet auch, dass sie sich die Vorgänge weitgehend selbst erschließen müssen: Glasers Inszenierung bietet bewusst wenig Orientierung, selbst die Tonebene (Glossar: Tongestaltung/ Sound Design) vermischt Geräusche und Dialoge scheinbar unterschiedslos.

Tatsächlich ist genaues Hinsehen und Hinhören, aber auch Kontextwissen nötig, um die Brutalität der Szene zu erfassen. So wäscht der Häftling Blut von den Kommandantenstiefeln. Der heitere Kaffeeklatsch der Offiziersfrauen dreht sich um Kleidung, die sie sich von deportierten und vermutlich schon vergasteten Jüdinnen angeeignet haben. Dass sie dabei "Kanada" erwähnen – so hieß im KZ-Jargon der Bereich in Auschwitz, wo der Besitz der Ermordeten sortiert und gelagert wurde –, verrät genaue Kenntnisse über das Lager. Und die Ingenieure sprechen in ihren Ausführungen über das geplante Krematorium von den in den Gaskammern getöteten Menschen nüchtern als "Stück" und "Ladung".

Ihre verstörende Wirkung entfaltet die Sequenz nicht zuletzt durch die Gleichgültigkeit gegenüber dem Mordgeschehen, das für sämtliche Anwesende offensichtlich selbstverständlicher Teil des Alltags ist. Auffällig an der Inszenierung ist dabei auch, wie fließend und lückenlos sie die Personen und Abläufe im Haus miteinander verbindet wie bei einer perfekten Staffelübergabe: Die jeweils neuen Einstellungen nehmen den Faden der vorherigen bruchlos aus anderer Perspektive wieder auf. Im Höß-Haus

greift augenscheinlich ein Rädchen sauber ins andere. Alltägliche Routinen und Massenmord, Familie und Lager sind untrennbar – sie wirken zusammen und bedingen einander. Und fast scheint es, als zeige der markante Topshot, der den Entwurfsplan des neuen, "Dauerbetrieb" ermöglichenden Krematoriums bildfüllend einfängt, davon ein Organigramm.

### Sequenz: Der Paradiesgarten

In dieser Sequenz führt Hedwig Höß die zum Familienbesuch angereiste Mutter durch den von ihr selbst entworfenen "Paradiesgarten" unmittelbar an der Mauer zum Stammlager. Sie vermittelt, dass sich Hedwig mit ihrem Aufstieg zur "Königin von Auschwitz" frei von Skrupeln als überzeugte Nationalsozialistin selbstverwirklicht hat. Gleichzeitig klingt an, dass die Mutter, als einfache Frau "aus dem Volk", zumindest der Internierung von Jüdinnen und Juden gleichgültig begegnet: Beiläufig erwähnt sie, dass die jüdische Familie, für die sie früher geputzt hat, jetzt nebenan im Lager sein könne.

In der Szene sticht zunächst die ausnahmsweise zumindest vorübergehend bewegte Kamera hervor: Eine mehrfach unterbrochene langsame Parallelfahrt begleitet die Frauen in einer Totalen aus gleichbleibend großer Distanz durch den Garten. Die geradlinige Bewegung korrespondiert dabei mit dem horizontal gegliederten Bildaufbau (Glossar: Bildkomposition), der Garten, Mauer und KZ-Bauten parallel zueinander als Vorder-, Mittel- und Hintergrund anordnet. Die Sequenz setzt den von der Hausherrin stolz präsentierten Wohlstand (mit Swimmingpool) visuell in augenscheinliche Beziehung zum KZ: In der Parallelfahrt geht er sichtbar mit der systematischen Ausbeutung und dem Massenmord einher. Die mächtige graue, mit Stacheldraht besetzte Lagermauer bildet nicht nur einen absurden Kontrast zur Farbenpracht des Gartens, sie wirkt wie ein Sinnbild der Grausamkeit,

die diese Mauer – und Hedwig, die sie durch Bewuchs verschwinden lassen will – zu verbergen sucht.

Die idyllische Szene vor der Lagermauer beendet Glazer durch einen krassen Illusionsbruch. Nachdem die Mutter verstört aufblickt, als vom Lager her einzelne Schüsse aufknallen, setzt bald darauf eine Eskalation ein: Gebell, Insektensummen, Gebrüll, Schreie und Dröhnen vereinen sich zu einem unerträglichem Lärm, der sich auf eine Bilderfolge prachtvoller Blüten legt – bis schließlich ein Rotbild grell aufleuchtet und Stille einsetzt, durchbrochen von einem dunklen undefinierbaren Aufrollen. Ein visueller und akustischer Horror, der schockartig die Qualen der Opfer evoziert – und zugleich animiert, die Szene zu rekapitulieren.

### Sequenz:

#### Das schlaflose Mädchen

Die Sequenz fängt zunächst Höß' abendlichen Kontrollgang durch das Haus wie mit dem Blick von Überwachungskameras ein. Aus ständig neuen Perspektiven erfasst sie ihn beim Türenverschließen und Lichterlöschen. Ein Vorgang, der den Übergang seiner beruflichen Funktion als Massenmörder im staatlichen Auftrag zu seiner privaten Existenz als fürsorglicher Familienmensch markiert. Die bruchlose Einstellungsfolge betont die routinierte Sorgfalt, mit der Höß die Villa anscheinend Nacht für Nacht sichert – als würde er Heim und Familie vor dem von ihm verantworteten Grauen hermetisch abschotten wollen. Doch als er seine Tochter, die offenbar nicht einschlafen kann, auf dem Flur des ersten Stocks entdeckt, blickt diese durch ein Fenster nach draußen. Und im ersten Moment scheint es, als würde sie dort ein Mädchen sehen, das Äpfel in einem Graben am Lagergelände versteckt.

Die alpträumerhaft wirkenden Schwarzweiß-Aufnahmen der Wärmebildkamera, die das unbekanntes Kind einfangen, lassen jedoch keine gesicherte Erkenntnis zu. >

Hintergrund: Im Haus der NS-Mörders: Sequenzenanalyse zu The Zone of Interest (3/3)

Die visuelle Verfremdung, auf der Tonspur unterstützt durch das bereits bei der Gartenszene erwähnte dunkle Grollen, bricht den Realitätseindruck des Films abermals auf und überlässt den Zuschauenden die Deutung: Stellen die rätselhaften Bilder tatsächliche Ereignisse oder unbestimmte Ängste des Lagerkommandanten dar? Oder zeigen sie, wie die Tochter das vom Vater liebevoll im Kinderbett vorgelesene Märchen im Einschlafen innerlich verarbeitet? Auch an dieser Stelle ist Glazers Inszenierung darauf ausgerichtet, Fragen aufzuwerfen statt Ambivalenzen aufzulösen. Augenscheinlich ist nur: In Höß vereinen sich ein sanfter zugewandter Familienvater und der empathielose nationalsozialistische Mörder. Und: Die Bilder vom Mädchen, das nachts heimlich Äpfel versteckt, widersetzen sich der mörderischen Realität des Nazi-Familienidylls, die THE ZONE OF INTEREST verstörend klar vor Augen führt.

Autor/in:

Jörn Hetebrügge, freier Filmjournalist und Redakteur bei kinofenster.de,  
27.02.2024

30  
(60)



Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu The Zone of Interest / Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# ARBEITSBLATT ZU THE ZONE OF INTEREST FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Geschichte, Politik, Ethik,  
Sozialkunde, Deutsch ab 11. Klasse,  
ab 16 Jahren

### Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkte:

Die Schülerinnen und Schüler verfassen einen Kommentar. In den Gesellschaftswissenschaften liegt der Schwerpunkt auf der Analysekompetenz, in Deutsch auf dem Schreiben.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Um Handlung und Figuren des Films einordnen zu können, erfolgt in einem ersten Schritt die Auseinandersetzung mit der realen Person Rudolf Höß. Danach beschäftigt sich die Lerngruppe mit der Ästhetik des Films, die das vermeintlich idyllische Familienleben der Höß mit der Grausamkeit des Lageralltags auf der Tonebene gegenüberstelle. Die ambige Figurenzeichnung (liebenvoll innerhalb der Familie und empathielos gegenüber den Lagerinsassen) bereitet die Schülerinnen und Schüler auf das Verfassen eines differenzierten Kommentars zu, der sich auf ein Zitat Adornos bezieht. Gegebenenfalls sollte vorab mithilfe von Hilfspulsen darauf hingearbeitet werden, dass Zivilisation und Humanismus auch ins Gegenteil umschlagen können: „Was wir uns vorgesetzt hatten, war tatsächlich nicht weniger als die Erkenntnis, warum die Menschheit, anstatt in einen wahrhaft menschlichen Zustand einzutreten, in eine neue Art von Barbarei versinkt.“ (Horkheimer/Adorno: Die Dialektik der Aufklärung).

### Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und  
Filmwissenschaftler, Assessor des  
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,  
27.02.2024

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu The Zone of Interest (1/2)

## Aufgabe

# ARBEITSBLATT ZU THE ZONE OF INTEREST FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

### VOR DEM FILMBESUCH:

- a)** Machen Sie sich mit Rudolf Höß' Biografie und seiner Rolle im NS-Regime vertraut. Nutzen Sie folgende Webseiten als Ausgangspunkt Ihrer Recherche:

➔ dhm.de: Biografie Rudolf Höß  
<https://www.dhm.de/lemo/biografie/rudolf-hoess>

➔ ndr.de: Rudolf Höß: Lagerkommandant in Auschwitz  
[https://www.ndr.de/geschichte/auschwitz\\_und\\_ich/Rudolf-Hoess-Der-Lagerkommandant-von-Auschwitz,hoess102.html](https://www.ndr.de/geschichte/auschwitz_und_ich/Rudolf-Hoess-Der-Lagerkommandant-von-Auschwitz,hoess102.html)

Notieren Sie Attribute, die Sie Rudolf Höß zuordnen. Vergleichen Sie diese im Plenum.

- b)** Rudolf Höß lebte mit seiner Frau Hedwig und den gemeinsamen Kindern in einem Haus unmittelbar neben dem Stammlager Auschwitz. Diskutieren Sie, welche Auswirkungen dies auf den Familienalltag gehabt haben könnte. Wie könnte sich Hedwig Höß dabei gefühlt haben? Sehen Sie sich im Anschluss den folgenden Ausschnitt an. Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu Ihren Erwartungen fallen Ihnen auf?

### ➔ Videoausschnitt

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-ns-taeter-im-spielfilm/dossier-ns-taeter-im-spielfilm-the-zone-of-interest-ab/>

- c)** Sehen Sie sich die Szene noch einmal an. Analysieren Sie, inwieweit das Lager in diesen Einstellungen präsent ist. Gehen Sie auch darauf ein, was die Gestaltung des Gartens und Hedwigs Erklärungen gegenüber der Mutter über den Charakter der Filmfigur und ihr Verhältnis zur Arbeit ihres Mannes und der nationalsozialistischen Ideologie aussagen.

- d)** Erschließen Sie die folgenden Quellen. Fassen Sie anschließend zusammen, was der Filmtitel THE ZONE OF INTEREST (dt. Interessengebiet) bedeutet. Formulieren Sie anschließend Erwartungen, wie der Film den Lageralltag darstellen könnte.

➔ zdf.de  
<https://www.zdf.de/dokumentation/terra-x/kz-auschwitz-birkenau-creative-commons-clip-100.html>

➔ auschwitz.org  
<https://www.auschwitz.org/en/history/kl-auschwitz-birkenau/>

### WÄHREND DES FILMBESUCHS:

- e)** Achten Sie darauf, inwieweit sich Ihre Vermutungen in den Arbeitsschritten a) und d) (nicht) bestätigen. Machen Sie sich unmittelbar nach dem Filmbesuch Notizen zur Charakteristik der Figur Rudolf Höß und zur Darstellung des Lageralltags.

### NACH DEM FILMBESUCH:

- f)** Tauschen Sie sich darüber aus, was sie überrascht und/oder berührt hat. Versuchen Sie darüber hinaus, offene Fragen zu klären.
- g)** Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse aus Arbeitsschritt e). Diskutieren Sie, warum Regisseur Jonathan Glazer auf die visuelle Darstellung des Lageralltags verzichtet haben könnte und wie sein inszenatorischer Ansatz auf Zuschauende wirkt.
- h)** Jonathan Glazer spricht in Bezug auf THE ZONE OF INTEREST von "Big Brother in a Nazi house". Sehen Sie sich die folgende Sequenz an. Erörtern Sie anschließend die Bedeutung des Satzes. Gehen Sie hierbei insbesondere auf Kameraeinstellungen, Mise-en-scene und Montage ein. Arbeiten Sie heraus, welches Bild hier von Rudolf Höß gezeichnet wird.

32  
(60)

>

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu The Zone of Interest (2/2)

➤ **Videoausschnitt**

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-ns-taeter-im-spielfilm/dossier-ns-taeter-im-spielfilm-the-zone-of-interest-ab/>

- i) Stellen Sie dar, inwieweit die folgende Sequenz dieses Bild erweitert, beziehungsweise konterkariert. Legen Sie Ihren Fokus auf die Tätigkeiten der KZ-Häftlinge als Arbeitssklaven, das Gespräch von Hedwig und ihren Gästen sowie die Arbeitsbesprechung von Höß und den Ingenieuren.

Verfassen Sie basierend auf den Ergebnissen der bisherigen Arbeitsschritte einen Kommentar, der die von Adorno thematisierten Mechanismen verdeutlicht und Aspekte enthält, wie Menschenfeindlichkeit und Vernichtungsfantasien erfolgreich entgegengewirkt werden kann.

➤ **Videoausschnitt**

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-ns-taeter-im-spielfilm/dossier-ns-taeter-im-spielfilm-the-zone-of-interest-ab/>

- j) Der Philosoph Theodor W. Adorno notierte in seinem Aufsatz Erziehung nach Auschwitz

➤ [https://www.erinnern.at/themen/e\\_bibliothek/gedenkstatten/Adorno,%20Erziehung%20nach%20Auschwitz.pdf](https://www.erinnern.at/themen/e_bibliothek/gedenkstatten/Adorno,%20Erziehung%20nach%20Auschwitz.pdf): "Man muß die Mechanismen erkennen, die die Menschen so machen, daß sie solcher Taten fähig werden, muß ihnen selbst diese Mechanismen aufzeigen und zu verhindern trachten, daß sie abermals so werden, indem man ein allgemeines Bewußtsein jener Mechanismen erweckt. Nicht die Ermordeten sind schuldig, nicht einmal in dem sophistischen und karikierten Sinn, in dem manche es heute noch konstruieren möchten. Schuldig sind allein die, welche besinnungslos ihren Haß und ihre Angriffswut an ihnen ausgelassen haben."

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Thema "Darstellung von NS-Täter/-innen im Spielfilm" – ein Vergleich

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# ARBEITSBLATT ZUM THEMA "DARSTELLUNG VON NS-TÄTER/-INNEN IM SPIELFILM" – EIN VERGLEICH FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Deutsch, Geschichte, Politik, Ethik,  
Kunst, ab 16 Jahren / ab Klasse 11

**Lernprodukt und Kompetenzschwerpunkte:** Die Schülerinnen und Schüler kuratieren einen Filmabend. In den Gesellschaftswissenschaften liegt der Fokus auf der Analysekompetenz, in Deutsch auf dem Sprechen und Zuhören.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Das Arbeitsblatt ist in Form einer Lernaufgabe konzipiert ([https://studienseminar.rlp.de/fileadmin/user\\_upload/studienseminar.rlp.de/gy-ko/Pflichtmodule\\_18-19/14\\_Aufgabenstellungen\\_II\\_-\\_14.05.2018/03\\_Kurzinformation\\_zu\\_Lernaufgaben.pdf](https://studienseminar.rlp.de/fileadmin/user_upload/studienseminar.rlp.de/gy-ko/Pflichtmodule_18-19/14_Aufgabenstellungen_II_-_14.05.2018/03_Kurzinformation_zu_Lernaufgaben.pdf)). Die Schüler und Schülerinnen vollziehen die einzelnen Arbeitsschritte mit Fokus auf das Lernprodukt.

Am Anfang werden verbindliche Kriterien für die FilmAuswahl festgelegt. Diese könnten wie folgt lauten:

- Anlass/Ziel der Veranstaltung: Vertiefung des Wissens über das NS-Regime
- Kriterien für die Film-Auswahl: Verfügbarkeit, FSK, Darstellung gesicherter historischer Fakten, Vermeidung von Stereotypen und Klischees sowie einer historisch verzerrten, unkritischen Darstellung von NS-Täter/-innen
- Begleitprogramm und/oder – materialien: Einführung zu Hintergründen und Rezeption des Filmes in Form eines kurzen Impulsreferats; Publikumsgespräch im Anschluss an die Filmvorführung

Aufgeteilt in unterschiedliche Gruppen, die jeweils für einen Film verantwortlich sind, werden diese Kriterien auf Filme angewendet. Auf dieser Basis verfassen die Schülerinnen und Schüler Gutachten, die einschätzen, inwieweit der jeweilige Film für den geplanten Abend geeignet ist. Anschließend wird der Abend mit einem entsprechenden Begleitprogramm vorbereitet.

### Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und  
Filmwissenschaftler, Assessor des  
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,  
27.02.2024

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Thema "Darstellung von NS-Täter/-innen im Spielfilm" – ein Vergleich (1/2)

## Aufgabe

# ARBEITSBLATT ZUM THEMA "DARSTELLUNG VON NS-TÄTER/-INNEN IM SPIELFILM" – EIN VERGLEICH FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

### VOR DER FILMVORFÜHRUNG:

**a)** Stellen Sie sich vor, die Schulleitung bittet Sie darum, dass Ihre Lerngruppe einen Filmabend kuratiert. Dabei soll es um NS-Täter/-innen gehen. Zu den Abenden werden neben Schüler/-innen auch Lehrer/-innen und Eltern eingeladen. Überlegen Sie in Einzelarbeit, was Sie bei Ihrer Auswahl beachten sollten. Gehen Sie auf folgende Punkte ein:

- Anlass/Ziel der Veranstaltung:
- Kriterien für die Film-Auswahl:
- Begleitprogramm und/oder – Materialien:

**b)** Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse in Kleingruppen. Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse im Plenum. Einigen Sie sich anschließend auf Kriterien.

**c)** Vergleichen Sie diese mit den Antworten auf die letzten beiden Fragen des Kinofenster-Interviews <https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-ns-taeter-im-spielfilm/dossier-ns-taeter-im-film-interview-sonja-m-schultz/> mit Sonja M. Schultz. Ergänzen Sie gegebenenfalls Aspekte im Kriterienkatalog.

**d)** Die Schulleitung empfiehlt, dass Sie sich bei Ihrer Film-Auswahl am Kinofenster-Dossier „NS-Täter/-innen im Spielfilm“ orientieren. Teilen Sie Ihre Lerngruppe nun so auf, dass sich mehrere Verantwortliche für folgende Filme finden:

**Gruppe A:** STELLA. EIN LEBEN

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themen-dossiers/dossier-ns-taeter-im-spielfilm/dossier-ns-taeter-im-spielfilm-stella-film/>  
(Regie: Kilian Riedhof, DE 2024)

**Gruppe B:** DER UNTERGANG

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themen-dossiers/dossier-ns-taeter-im-spielfilm/dossier-ns-taeter-im-spielfilm-der-untergang-film/>  
(Regie: Oliver Hirschbiegel, DE 2004)

**Gruppe C:** THE ZONE OF INTEREST

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themen-dossiers/dossier-ns-taeter-im-spielfilm/dossier-ns-taeter-im-spielfilm-the-zone-of-interest-film/>  
(Regie: Jonathan Glazer, UK, PL, USA 2023)

**Gruppe D:** AUS EINEM DEUTSCHEN LEBEN

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themen-dossiers/dossier-ns-taeter-im-spielfilm/dossier-ns-taeter-im-spielfilm-aus-einem-deutschen-leben-film/>  
(Regie: Theodor Kotulla, DE 1977)

**Gruppe E:** FÜHRER UND VERFÜHRER


<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-ns-taeter-im-spielfilm/dossier-ns-taeter-im-spielfilm-fuehrer-und-verfuehrer-film/>  
(Regie: Joachim A. Lang, DE 2024, Hinweis: Kinostart im Herbst 2024)

Machen Sie sich während der Filmsichtung Notizen zur Figurenzeichnung, der Darstellung von Stereotypen und/oder Klischees, der historischen Korrektheit und zu ihrem Gesamteindruck.

**e)** Verfassen Sie anschließend ein Gutachten, aus dem begründet hervorgeht, ob der Film für den Abend in der Schule geeignet ist und welche Aspekte in einem Publikumsgespräch kritisch diskutiert werden sollten.



Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Thema "Darstellung von NS-Täter/-innen im Spielfilm" – ein Vergleich (1/2)

- f)** Stellen Sie Ihre Gutachten einander vor. Einigen Sie sich anschließend auf einen oder zwei Filme, die Sie zeigen möchten – abhängig von der Verfügbarkeit. Bereiten Sie arbeitsteilig eine Einführung in den oder die Filme vor. Nutzen Sie dazu die Filmbesprechungen und Hintergrundtexte in diesem Dossier. Informieren Sie sich zum Urheberrecht in der Film- und Medienbildung  <https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-urheberrecht/>. Legen Sie ebenso fest, wer die Besprechung nach dem Film moderiert und welche Impulsfragen Sie dem Publikum stellen.
- g)** Führen Sie den Abend durch.

Interview: Gespräch mit Filmwissenschaftlerin und Autorin Sonja M. Schultz (1/2)

# "Geschichte ist komplex und polyperspektivisch"

Die Filmwissenschaftlerin und Autorin Sonja M. Schultz erläutert den Wandel der Darstellung von NS-Täter/-innen im Spielfilm



© Maurus Knowles

Die Journalistin und Schriftstellerin Sonja M. Schultz promovierte zum Thema "Die politische Leinwand. Nationalsozialismus und Holocaust im Film, 1933–2010". Sie hat mehrere akademische Beiträge zu Vergangenheitsdarstellungen im Film veröffentlicht (darunter: *Der Nationalsozialismus im Film: VON TRIUMPH DES WILLENS BIS INGLOURIOUS BASTERDS*, 2012; *Zwischen Komik, Horror und Klischee: ZUG DES LEBENS UND DIE MACHT DER STEREOTYPE IN FILMEN VOM HOLOCAUST*, 2019; *Kino und Katharsis? BILDER VOM NATIONALSOZIALISMUS IM DEUTSCHEN FILM*, 2021).

**Die Auseinandersetzung mit NS-Täter/-innen beginnt im Film des Nachkriegsdeutschlands sehr früh, beispielsweise mit *DIE MÖRDER SIND UNTER UNS* (Wolfgang Staudte, DE 1946). Was wird zu dieser Zeit erzählt?**

Die sogenannten Trümmerfilme stellen vor allem die Kriegserfahrungen der Deutschen dar, schildern persönliche Ohnmacht und eigene Traumata. Täterfiguren sind ausschließlich höhere Vorgesetzte oder zählen zu SS und Gestapo. Das hatte etwas Entlastendes. Die Auseinandersetzung mit eigener Schuld fand in der zweiten Hälfte der 1940er-Jahre kaum statt. Der Holocaust spielte auch keine dezidierte Rolle. Filmische Ausnahmen, die dennoch Aspekte der Judenvernichtung thematisierten, waren überwiegend von selbst Betroffenen der Verfolgungen hergestellt (u.a. *EHE IM SCHATTEN*, Kurt Maetzig, DE 1947; *Morituri*, Eugen York, DE 1948; *LANG IST DER WEG*, Herbert B. Fredersdorf/Marek Goldstein, DE 1948). Für einen Paradigmenwechsel war später in der Bundesrepublik vor allem die Ausstrahlung der Serie *HOLOCAUST* (Marvin J. Chomsky, USA 1978) maßgeblich, die dem Vernichtungsprojekt, das bis dahin in Deutschland immer noch die NS-Bezeichnung "Endlösung" trug, erst den heute gebräuchlichen Namen gab. Seitdem wurden zunehmend auch jüdische Schicksale filmisch in den Blick genommen.

**Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede finden sich in den Narrativen, wenn Sie Filme aus der DDR und der Bundesrepublik vergleichen?**

Eine Gemeinsamkeit findet sich in der tabuisierten Hitler-Darstellung. Hitler blieb lange eine übermächtige, aber visuell weitgehend unsichtbare Figur. Die Einstellungen mancher Filme zeigten ihn – wenn überhaupt – nur von hinten oder im Anschnitt. Oder er kam auf der Tonebene vor, beispielsweise als brüllende Stimme aus dem Telefon (*DER 20. JULI*, Falk Harnack; *ES GESCHAH AM 20. JULI*, Georg Wilhelm Pabst, beide BRD 1955). Eine Ausnahme im deutschsprachigen Raum bildet *DER LETZTE AKT* (Georg Wilhelm Pabst, AT 1955), der die letzten Kriegstage in Berlin und speziell die Situation im Führerbunker als bissige Grotteske inszeniert und den Diktator entmythisiert. Zeitgleich zum Eintritt der Bundesrepublik in die Nato 1955 entstand in Westdeutschland eine Militärfilmwelle. Das Kriegskino machte etwa zehn Prozent der in der Bundesrepublik produzierten Spielfilme aus. Zentral war darin, am Mythos der "sauberen Wehrmacht" festzuhalten. Entweder wurde das einfache Landleben dargestellt (*08/15*, Paul May, BRD 1954 sowie die beiden Folgeteile von 1955), das Leid deutscher Soldaten in russischer Kriegsgefangenschaft (*DER ARZT VON STALINGRAD*, Géza von Radványi, BRD 1958) oder führende Militärs als Opfer des NS-Regimes gezeigt (*CANARIS*, Alfred Weidenmann, BRD 1954; *DES TEUFELS GENERAL*, Helmut Käutner, BRD 1955). In der DDR wurden Antifaschismus und kommunistischer Widerstand in den Mittelpunkt der Filmerzählungen gestellt. DEFA-Produktionen wie *DER RAT DER GÖTTER* (Kurt Maetzig, DDR 1950), der die Profitgeschichte des Zyklon-B-Herstellers I.G. Farben im Nationalsozialismus verfolgt, betonen einen Zusammenhang zwischen Kapitalismus und Faschismus. Mit diesem Narrativ ließ sich zum einen die vermeintliche Gefahr erklären, die von der Bundesrepublik oder den USA ausgehe, zum anderen wurde das sozialistische Gesellschaftssystem von jeglicher Mitschuld entlastet, wenn allein das Kapital den Faschismus zu verantworten habe. >

Interview: Gespräch mit Filmwissenschaftlerin und Autorin Sonja M. Schultz (2/2)

### Welche Rolle spielt die Auseinandersetzung mit den Ursachen der Diktatur und des Zweiten Weltkriegs?

Allgemein wuchs mit der Zeit das Wissen um die NS-Vernichtungspolitik, die Beteiligung verschiedener Akteur/-innen, die strukturellen und individuellen Voraussetzungen von Täter/-innen- oder Mitläufer/-innenschaft. Auch durch den Eichmann-Prozess 1961 oder die Frankfurter Auschwitz-Prozesse (1963-1965) richtete sich der öffentliche Blick zunehmend weg von Hitler als angeblich Alleinverantwortlichem hin zu Beteiligten aus der einfachen Bevölkerung und der von Hannah Arendt konstatierten "Banalität des Bösen". Es beginnt der Versuch, das Systemische der Diktatur zu verstehen. Ein Beispiel dieser Zeit ist der Fernsehfilm *BERICHT AUS EINEM DEUTSCHEN KONZENTRATIONSLAGER 1939* (Egon Monk, BRD 1965), der den Lageralltag noch vor dem Beschluss der Vernichtung jüdischer Menschen zeigt. Die Hierarchie und der Terror der KZ-Ordnung werden nüchtern rekonstruiert, es gibt weder auf Täter- noch auf Opferseite stereotype Darstellungen. Der Film kommt ohne effektvolle Bildmittel oder Dramatisierung durch Filmmusik aus. Ähnliches gilt für Theodor Kotullas *AUS EINEM DEUTSCHEN LEBEN* (BRD 1977), der die Biografie des Lagerkommandanten von Auschwitz, Rudolf Höß, nachzeichnet. Beide Filme zeigen auf, wie Karrieredenken oder vermeintliche Tugenden wie Gehorsam und Pflichtbewusstsein zu mörderischem Handeln befähigen können. Bei beiden lohnt sich der Vergleich mit *THE ZONE OF INTEREST* (Jonathan Glazer, UK/PL/USA 2023), was die Erzählweise betrifft.

### Dem gegenüber steht das große Interesse an nationalsozialistischen Tätern auf höchster Führungsebene, vor allem an Hitler. Woher rührt das?

Hitlerbilder waren in der NS-Propaganda omnipräsent und fetischisiert. Nach dem Zusammenbruch des sogenannten Dritten Reichs ging von Hitlerdarstellungen im Film

oft eine dezidiert negative "Strahlkraft" aus. Eine Fixierung auf die NS-Elite besitzt fürs Publikum kaum Identifikationspotenzial, hochrangige Täter bleiben in der Distanz, somit entfällt auch die Frage, wie man sich selbst damals verhalten hätte. Was bleibt, ist eine Mischung aus Personenkult, Voyeurismus und gefahrlosem Grusel, der das eigene Leben scheinbar nicht berührt. Während einer internationalen Hitler-Filmwelle der 1970er-Jahre gab es zahlreiche Versuche, Hitlers letzte Tage zu erzählen. Die Drehbücher basierten meist auf Augenzeugenberichten von Hitlers Vertrauten oder seinem Personal, was problematisch ist, wenn Objektivität suggeriert wird, aber ausschließlich ein innerer Kreis von persönlich Beteiligten die Perspektive vorgibt. So ist es etwa Rüstungsminister Albert Speer nachhaltig gelungen, sein eigenes Medienbild bis hin zu *DER UNTERGANG* (Regie: Oliver Hirschbiegel, DE 2004) massiv zu schönen, seine unterstützende Rolle bei Kriegsverlängerung und Holocaust zu unterschlagen. Der Publizist Joachim Fest, der unter anderem 1969 Speers biografische Erinnerungen herausbrachte, veröffentlichte 1977 gemeinsam mit Christian Herrendoerfer die Kompilation *HITLER – EINE KARRIERE*. Der Dokumentarfilm arbeitet mit Originalaufnahmen. Jedoch handelt es sich vorwiegend um Propagandamaterial des NS-Regimes, dem ein nachträglicher Off-Kommentar beigelegt ist. Der Audioebene gelingt es allerdings nicht, die starke ideologische Kraft der NS-Bilder zu brechen. Somit wird die Propaganda reproduziert.

### Inwieweit können Filme einen Beitrag zur Erinnerungskultur leisten?

Das korrespondiert mit den Möglichkeiten, die Film grundsätzlich hat: Er ist emotionaler und leichter zugänglich als ein Geschichtsbuch, wird oft als "authentisch" wahrgenommen. Er ist wirkmächtig und erreicht ein breites Publikum. Das kommunikative Gedächtnis verschwindet und wird

vollends durch das kulturelle der Medien ersetzt. Genau darin besteht aber auch die Gefahr. So entwirft ein Film wie *DER UNTERGANG* heroische Bilder von NS-Größen wie Albert Speer oder dem SS-Arzt Ernst Günther Schenck, ohne deren Täterschaft zu erwähnen. Filme können also Zugänge zur Beschäftigung mit der Vergangenheit öffnen oder unseren Blick wieder verengen und simplifizieren.

### Wie sollte mit Filmen über NS-Täter/-innen im Unterricht umgegangen werden?

Sie sollten immer auch medienkritisch betrachtet und kontextualisiert werden. Was waren die geschichtlichen Realitäten, was zeigt der Film – und auf welche Weise? Wessen Perspektive wird nicht gezeigt? Der deutsche TV-Mehrteiler *UNSERE MÜTTER, UNSERE VÄTER* (Philipp Kadelbach, DE 2013) illustriert, wie deutsche Soldaten durch ihren Einsatz an der Ostfront traumatisiert wurden. Sie werden "schuldlos schuldig" und Opfer des Kriegssystems, begehren jedoch schließlich gegen ihre Vorgesetzten auf. Vor allem die polnischen Figuren werden als antisemitisch dargestellt, nicht die deutschen. Solch einer einseitigen, geschönten Filmerszählung ließen sich zum Beispiel Bilder der "Wehrmachtsausstellung" des Hamburger Instituts für Sozialforschung gegenüberstellen, auf denen deutsche Landser grinsend vor Leichen ihrer Opfer posieren. Das sind Fotos, die sie als Erinnerung mit nach Hause genommen haben. Geschichte ist komplex und polyperspektivisch. Das sollte stets vermittelt werden.

#### Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Assessor des Lehramts und kinofenster.de-Redakteur, 27.02.2024

Filmbesprechung: Aus einem deutschen Leben (1/2)



© picture alliance/ United Archives

## Aus einem deutschen Leben

**Fiktionalisierte Filmbiografie des Auschwitz-Kommandanten Rudolf Höß mit Götz George in der Hauptrolle**

Deutschland im Ersten Weltkrieg: Angetrieben vom Wunsch, "ein guter Deutscher" zu sein, meldet sich der junge Franz Lang zur Front. Die deutsche Niederlage wirft ihn aus der Bahn, er schließt sich einem Freikorps an und verdient sich seinen Lebensunterhalt mehr schlecht als recht als Fabrikarbeiter. Ein Exemplar des "Völkischen Beobachters", zugesteckt von einem Kollegen, bestätigt seinen Hass auf Kommunisten und Juden. Franz wird Mitglied der NSDAP und erhält für einen politischen Mord mehrere Jahre Haft. Sein nationalistischer Eifer bleibt der Partei nicht verborgen, noch mehr jedoch schätzt man sein Organisationstalent. Vorzeitig entlassen, darf der pflichtbewusste SA-Mann das Gehört eines NS-Sympathisanten in Pommern bestellen und trifft auf dessen Gut erstmals auf Heinrich Himmler. Im Jahr 1941 betraut der Reichsführer SS Franz Lang mit der "gehei-

men Reichssache": Als Kommandant des Vernichtungslagers Auschwitz plant und exekutiert Lang die Ermordung von über einer Million Menschen, vor allem Jüdinnen und Juden.

Franz Lang war, vom Kriegsende bis zu seiner Verhaftung, der Tarnname des ehemaligen Lagerkommandanten Rudolf Höß, der 1947 in Polen hingerichtet wurde. Theodor Kotullas fiktionalisierte Filmbiografie eines der Hauptverantwortlichen des Holocaust hält sich eng an Robert Merles 1952 erschienen Roman *Der Tod ist mein Beruf* sowie Höß' eigene Aussagen und Aufzeichnungen in britischer, später polnischer Haft. Als einer von wenigen deutschen Filmen stellte sich *Aus einem deutschen Leben* 1977 der Frage, wie ein augenscheinlich gewöhnlicher Deutscher, gewissenhafter Arbeiter und liebevoller Familienvater, zum systematischen Massenmörder werden >

Bundesrepublik Deutschland 1977  
Biopic, Historienfilm

**Kinostart:** 30.03.2024

**Distributionsform:** DVD/Blu-ray, VoD

**Verfügbarkeit:** Alive (DVD/Blu-ray), Amazon Prime Video, Apple TV (VoD)

**Regie:** Theodor Kotulla

**Drehbuch:** Theodor Kotulla nach dem Roman *Der Tod ist mein Beruf* (1952) Robert Merle

**Darsteller/innen:** Götz George, Kai Taschner, Elisabeth Schwarz, Hans Korte, Kurt Hübner, Matthias Fuchs u.a.

**Kamera:** Dieter Naujeck

**Laufzeit:** 145 min, Deutsche Originalfassung

**Format:** 35mm, Farbe

**FSK:** ab 6 J.

**Altersempfehlung:** ab 16 J.

**Klassenstufen:** ab 11. Klasse

**Themen:** Antisemitismus, (Deutsche) Geschichte, Holocaust, Biografie, Nationalsozialismus

**Unterrichtsfächer:** Geschichte, Deutsch, Gemeinschaftskunde, Ethik, Philosophie

Filmbesprechung: Aus einem deutschen Leben (2/2)

konnte. Ein Teil der Antwort liegt bereits in der äußerst disziplinierten Bildsprache des Films. Ob Franz als Frontkämpfer wider alle Vernunft die Stellung hält, oder in der Fabrik durch penible Pflichterfüllung die Kollegen gegen sich aufbringt – jedes der streng unterteilten Kapitel seiner Lebensstationen lässt sich verstehen als Lehrstück dessen, was im Kontext der 1968er-Bewegung als "autoritärer Charakter" bezeichnet wurde. Franz kann kaltblütig morden; nie jedoch sieht man den schweigsamen Mann, mit fast apathischer Sturheit verkörpert vom späteren Starschauspieler Götz George, wie seine Nazi-Kameraden trinken, prügeln oder große Reden schwingen. Mehr als das Befehlen liegt ihm das Gehorchen. Es sind offenbar eben jene "deutschen Tugenden" von Pflicht, Gehorsam und Genauigkeit, die ihn zum Leiter einer Todesfabrik prädestinieren.

Aufschlussreich ist der aktuelle Vergleich mit *THE ZONE OF INTEREST* (Jonathan Glazer, USA/GB/PL 2023), ebenfalls ein Porträt von Rudolf Höß in seiner Zeit als Lagerkommandant. Beide Filme zeigen Höß/Lang beim gewissenhaften Studium neuer Skizzen für Gaskammern, hier wie dort verlagert sich das eigentliche Töten auf die Tonspur. Die von Lang angeordneten Erschießungen finden im Off statt, allerdings zeigt Kotullas Film zuvor die mutmaßlich jüdischen Opfer, die überdies einmal beim Gang in die Gaskammer zu sehen sind (gedreht wurde, ein bemerkenswerter Vorgang zur Zeit des Kalten Kriegs, vor Ort im Stammlager Auschwitz). Eine andere Funktion als in Glazers noch minimalistischerer Neuversion hat die Ehefrau des Kommandanten Else Lang. Bei Glazer eine kalte Profiteurin und sogar Antrieberin ihres Gatten, ist sie in *AUS EINEM DEUTSCHEN LEBEN* zunächst entsetzt über die aus dem Lager berichteten Gräueltaten. Und stellt ihm, stellvertretend für das Publikum, die auch heute noch brennenden Fragen: Wie er den Mord an Frauen und Kindern verantworten könne? Hätte er nicht den Befehl verweigern können? Lang beruft sich

einmal mehr auf seine Gehorsamspflicht und bejaht sogar ihre Frage, ob er auf Befehl selbst den eigenen Sohn töten würde. Doch zwischen beiden Filmen besteht kein Widerspruch. Wenig später schiebt Else den Kinderwagen an ihm vorbei, sie lächeln einander an. Ein deutsches Leben hat sich, in mörderischem Einvernehmen, erfüllt.

Autor/in:

Philipp Bühler, freier

Filmjournalist und kinofenster.de-

Redakteur, 27.02.2024



Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Aus einem deutschen Leben / Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# ARBEITSBLATT ZUM FILM AUS EINEM DEUTSCHEN LEBEN FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Geschichte, Deutsch, Sozial-/  
Gemeinschaftskunde, Ethik, Philosophie,  
ab 11. Klasse

### Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Lernenden verfassen eine Filmkritik. In Deutsch liegt der Schwerpunkt auf dem Schreiben. In den anderen Fächern auf der Argumentations- und Urteilskompetenz. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

**Didaktisch-methodischer Kommentar:** Die Lernenden nähern sich dem Film, indem sie im Plenum ihre Assoziationen zum Begriff „Autorität“ sammeln. Die nächste Aufgabe hat zum Ziel, die Schüler/-innen zum Nachdenken darüber dazu bringen, mit welchen Autoritäten sie bisher in ihrem Leben konfrontiert waren. Während der Filmsichtung achten sie auf inhaltlicher Ebene darauf, welche Lebensstationen der Protagonist Franz Lang durchläuft und inwiefern er in jeder dieser Lebensstationen Gehorsam leistet bzw. Befehlen gehorcht. Auf filmästhetischer Ebene achten sie insbesondere auf das Verhältnis von Bild und Ton. Im Anschluss gibt es Raum für persönliche Rezeptionseindrücke, auch offene Fragen können hier geklärt werden. Dann tauscht sich die Gruppe sich über die Beobachtungsgaben aus und überlegen insbesondere, warum Theodor Kotulla die Lebensgeschichte in streng unterteilten Kapiteln erzählt.

Vertiefend setzen die Schüler/-innen mit der Seins- und Handlungsweise des Protagonisten auseinander, indem sie zu zweit zum Konzept der „autoritären Persönlichkeit“ recherchieren. Abschließend verfassen sie eine Filmkritik und vertiefen dabei einen der bisher erarbeiteten Aspekte. Anschließend werten sie ihre Kritiken wechselseitig und kriteriengeleitet aus und übergeben die Gelungenste der Schülerzeitung oder stellen sie auf der Homepage oder an einem geeigneten Ort des Schulhauses aus.

### Autor/in:

Lena Sophie Gutfreund, Assessorin des Lehramts und Autorin von Unterrichtsmaterialien, 27.02.2024

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Aus einem deutschen Leben (1/2)

## Aufgabe

# ARBEITSBLATT ZUM FILM AUS EINEM DEUTSCHEN LEBEN FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

### VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Was assoziieren Sie mit dem Begriff "Autorität"? Halten Sie Ihre Antworten an der Tafel fest.
- b)** Arbeiten Sie allein. Unterteilen Sie Ihr Leben in Kapitel und geben Sie den Kapiteln aussagekräftige Titel. Überlegen Sie sich dann, wem oder was sie in welchen Lebensabschnitten jeweils Gehorsam geleistet haben, bzw. wem oder was Sie sich widersetzt haben. Stellen Sie sich Ihre Ergebnisse im Plenum vor und diskutieren sie, wie Sie in der Rückschau Ihren Gehorsam/ Ihr Sich-Widersetzen beurteilen.
- c)** Die Filmfigur Franz Lang basiert auf einer realen Person: Rudolf Höß. Machen Sie sich mit seiner Biografie und seiner Rolle im NS-Regime vertraut. Nutzen Sie folgende Webseite als Ausgangspunkt Ihrer Recherche:

➔ [dhm.de: Biografie Rudolf Höß](https://www.dhm.de/lemo/biografie/rudolf-hoess)  
<https://www.dhm.de/lemo/biografie/rudolf-hoess>

### WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- d)** Achten Sie während der Sichtung auf Folgendes:
1. auf inhaltlicher Ebene:  
Welche Stationen im Leben von Franz Lang zeigt der Film?  
  
Wem/Was leistet Franz Lang in welcher Lebensstation jeweils Gehorsam?
  2. auf filmästhetischer Ebene:  
Welche filmästhetischen Mittel fallen Ihnen besonders auf? Achten Sie insbesondere auch auf das Verhältnis von Bild und Ton.
- Hinweis:** Machen Sie sich während und direkt nach der Filmsichtung Notizen.

### NACH DER FILMSICHTUNG:

- e)** Tauschen Sie sich über Ihren Filmeindruck aus. Gibt es etwas, das Sie besonders berührt oder schockiert hat bzw. Ihnen gefallen/ gar nicht gefallen hat? Klären Sie – falls notwendig – auch Fragen.
- f)** Vergleichen Sie zu zweit Ihre Ergebnisse aus Aufgabe c) und ergänzen Sie sie gegebenenfalls. Diskutieren Sie dabei auch die Frage, weshalb der Regisseur Theodor Kotulla sich dafür entschieden hat, das Leben des Protagonisten in streng unterteilten

Kapiteln zu erzählen. Tauschen Sie sich anschließend im Plenum aus.

- g)** Schauen Sie sich erneut die Lebensstationen von Franz Lang an und überlegen Sie zu zweit, in welchen Momenten seines Lebens er statt zu gehorchen, alternativ hätte handeln können. Überlegen Sie auch, warum er es nicht getan hat. Beziehen Sie Ihre historischen Kenntnisse zur Zeit des Nationalsozialismus in Ihre Reflexion mit ein.

- h)** Recherchieren Sie zum Konzept der "autoritären Persönlichkeit" und beziehen sie es auf die Seins- und Handlungsweise des Protagonisten Franz Lang. Folgende Quellen können Ihnen bei Ihrer Recherche helfen:

Artikel von Evelyn Isaak: "Die F-Skala nach Adorno: So entstehen autoritäre Persönlichkeiten"

➔ <https://www.infranken.de/ratgeber/wissenschaft-forschung/die-f-skala-nach-adorno-so-entstehen-demnach-autoritaere-persoenlichkeiten-art-5432487>

deutschlandfunk Kultur: Adornos Studien zum autoritären Charakter  
➔ <https://www.deutschlandfunkkultur.de/adornos-studien-zum-autoritaeren-charakter-der-mensch-als-100.html>

42  
(60)

>

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Aus einem deutschen Leben (2/2)

- i)** Vor fast 250 Jahren, 1784, veröffentlichte Immanuel Kant in der Berlinischen Monatszeitschrift einen Aufsatz mit dem Titel Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung

<https://www.projekt-gutenberg.org/kant/aufklae/aufk1001.html>

Dieser beginnt wie folgt. Lesen Sie den Ausschnitt Satz für Satz im Plenum und verständigen Sie sich jeweils über die Bedeutung der Sätze.

*"AUFKLÄRUNG ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschliebung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung."*

Diskutieren Sie unter Einbeziehung des bisher Erarbeiteten, inwiefern Kants Appell auch heute noch aktuell ist.

- j)** Verfassen Sie eine Filmkritik. Beziehen Sie das bisher Erarbeitete mit ein und setzen Sie einen Schwerpunkt. Diesen können Sie frei wählen, z.B. kann er sein:
- Der Film als Lehrstück über die „autoritäre Persönlichkeit“
  - Der Film und seine Ästhetik
  - Der Film und Kants Appell

- k)** Werten Sie die Filmkritiken wechselseitig und kriteriengeleitet aus. Zeichnen Sie die gelungenste aus und übergeben Sie sie der Schülerzeitung oder stellen Sie sie auf der Homepage der Schule oder an einem geeigneten Ort im Schulhaus aus.

Außerschulische Filmarbeit zum Thema "NS-Täter im Spielfilm" (1/2)

# AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT ZUM THEMA "NS-TÄTER IM SPIELFILM"

Zielgruppe	Thema	Fragen und Impulse / Sozialform(en) und Inhalt
	Rudolf Höß	<p><b>Wer war Rudolf Höß? Welche Rolle hatte er im nationalsozialistischen Deutschland?</b></p> <p>Reaktivierung des Vorwissens in der Gruppe. Anschließend Vergleich/Vertiefung mit folgender Quelle: <a href="https://www.ndr.de/geschichte/auschwitz_und_ich/Rudolf-Hoess-Was-tat-der-Lagerkommandant-von-Auschwitz,hoess102.html">https://www.ndr.de/geschichte/auschwitz_und_ich/Rudolf-Hoess-Was-tat-der-Lagerkommandant-von-Auschwitz,hoess102.html</a>.</p>
	Herausforderungen bei der Darstellung	<p><b>Regisseur Jonathan Glazer entscheidet sich in THE ZONE OF INTEREST vorwiegend für die Schauplätze Villa und Garten der Familie Höß. Welche Herausforderungen ergeben sich daraus für Drehbuch, Regie und Schauspiel?</b></p> <p>Austausch in der Gruppe. Das Gespräch auf Aspekte wie beispielsweise historische Korrektheit und Vermeidung der Kolportage eingehen. Anschließend Sandra Hüllers Audio-Statement <a href="https://www.ndr.de/kultur/film/The-Zone-of-Interest-Hintergruende-zum-Holocaust-Film-von-Glazer,thezoneofinterest100.html">https://www.ndr.de/kultur/film/The-Zone-of-Interest-Hintergruende-zum-Holocaust-Film-von-Glazer,thezoneofinterest100.html</a> über ambivalente Frauenrollen anhören und Stellung zu ihrer Position nehmen.</p>
	Arbeit mit dem Trailer	<p><b>Seht euch den Trailer zu THE ZONE OF INTEREST an: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=Sptm2XTqjDY">https://www.youtube.com/watch?v=Sptm2XTqjDY</a>. Wie wirken Mise-en-scene und Tonebene auf Zuschauende? Diskutiert anschließend, inwieweit ihr den Trailer für die Vermittlung des Inhalts und oder für das Marketing geeignet haltet.</b></p> <p>Diskussion in der Gruppe. Aspekte sollten beispielsweise der Verzicht auf Dialoge (stattdessen ausschließlich Musik) und kurze Einstellungen sein. Für Zuschauende stellt es eine Herausforderung dar, die Handlung des Films abzuleiten.</p>
	Beobachtungsaufträge	<p><b>Achtet während der Filmsichtung arbeitsteilig auf die Figurenzeichnung der Familie Höß, Schauplätze und die Tonspur.</b></p> <p>Nach der Vorstellung der Ergebnisse, Vergleich mit der Sequenzanalyse.</p>

44  
(60)



Außerschulische Filmarbeit zum Thema "NS-Täter im Spielfilm" (2/2)

<p>Erste Eindrücke nach dem Filmbesuch</p>	<p><b>Unmittelbar nach dem Filmbesuch: Austausch mit der Blitzlicht-Methode</b> <a href="https://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/blitzlicht/">https://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/blitzlicht/</a>. Darüber hinaus kann die Filmästhetik – beispielsweise in Form von schnellen Schnitten – und die damit verbundene Wirkung thematisiert werden.</p>
<p>Vertiefung</p>	<p><b>Welche Fragen sind offen geblieben?</b>  Klärung offener Fragen. Anschließend Vergleich mit dem Gespräch mit Christian Friedel und Sandra Hüller <a href="https://www.ndr.de/kultur/film/The-Zone-of-Interest-Friedel-und-Hueller-ueber-Rudolf-und-Hedwig-Hoess,huellerfriedel1100.html">https://www.ndr.de/kultur/film/The-Zone-of-Interest-Friedel-und-Hueller-ueber-Rudolf-und-Hedwig-Hoess,huellerfriedel1100.html</a>.</p>
<p>Filmvergleich</p>	<p><b>Seht euch den Spielfilm AUS EINEM DEUTSCHEN LEBEN (Regie: Theodor Kutalla, DE 1977) an. Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede fallen euch zu THE ZONE OF INTEREST hinsichtlich der Inszenierung auf?</b> Austausch in der Gruppe. Mögliche Aspekte könnten sein: Aus einem deutschen Leben zeigt jüdische Häftlinge. Das Töten wird in beiden Filmen über die Tonspur vermittelt. Die Figurenzeichnung unterscheidet sich ebenfalls: Else Lang zeigt sich in AUS EINEM DEUTSCHEN LEBEN hinsichtlich der Tötungsmaschinerie entsetzt. Nach der Besprechung kann ein Abgleich mit den beiden Filmgesprächen erfolgen.</p>
<p>NS-Täter/-innen im Spielfilm</p>	<p><b>Inwieweit kann die Darstellung von NS-Täter/-innen im Spielfilm problematisch sein? Sammelt erste Ideen in Kleingruppen.</b> Vorstellung der Ergebnisse und anschließend Vergleich mit dem Interview mit Sonja M. Schultz <a href="https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-ns-taeter-im-spiel-film/dossier-ns-taeter-im-film-interview-sonja-m-schultz/">https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-ns-taeter-im-spiel-film/dossier-ns-taeter-im-film-interview-sonja-m-schultz/</a>.</p>
<p>Kurzkritik</p>	<p><b>Würdet ihr den Film THE ZONE OF INTEREST (oder alternativ: AUS EINEM DEUTSCHEN LEBEN) euren Freund/-innen empfehlen? Warum (nicht)?</b> Kurzkritik in Form einer Sprachnachricht (maximal 90 Sekunden) aufnehmen.</p>

45  
(60)

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Assessor des Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,  
27.02.2024

# Filmglossar

## 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 beiseiteschiebt.
- 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.

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

### Einstellungsgrößen

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

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (englisch: close-up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust ("Passfoto").
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt 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.

48  
(60)

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.

### Farbgestaltung/ Farbgebung

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

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

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

## Filmproduktion

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 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. Zu Filmgattungen zählen etwa Spielfilme, Dokumentarfilme, Experimentalfilme oder Animationsfilme.

## 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
- Steadycam, 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. Drohnen-aufnahmen aus großer Höhe verstärken den Effekt bis hin zu einer "göttlichen" Perspektive ("Gods eye view").

## Kammerspiel

Abgeleitet von einem Begriff aus der Theatertradition bezeichnet ein **Kammerspiel** im Film eine Handlung, die nur an einem überschaubaren, klar abgegrenzten Schauplatz spielt. Häufig ist die Einheit von Ort, Zeit und Handlung kennzeichnend für ein Kammerspiel ebenso wie die Konzentration auf wenige Figuren. Diese Reduzierung trägt oft zu einem Gefühl der Klaustrophobie bei und lenkt die Aufmerksamkeit auf die Schicksale, Psychologie und inneren Konflikte der Figuren. In diesem beschränkten filmischen Raum ist die Schauspielführung von besonderer Bedeutung. Bestimmte Gegenstände erfüllen oftmals symbolische Funktionen. Für Kammerspiele eignen sich daher insbesondere psychologische Stoffe aus den Genres Drama und Thriller.

Der Kammerspielfilm entstand als Genre in den 1920er-Jahren, geprägt vom Drehbuchautoren Carl Mayer. Als erster Kammerspielfilm gilt Lupu Pick's *SCHERBEN* (1921). Aus dieser Zeit stammt auch Friedrich Wilhelm Murnaus berühmter Film über einen degradierten >

Hotelportier DER LETZTE MANN (1924). Die Inszenierung eines Films als Kammerspiel wird bis heute gerne genutzt, um menschliche Konflikte in konzentrierter Form vorzuführen, zum Beispiel in ROPE (Alfred Hitchcock, USA 1948) DER WÜRGEENGEL (EL ÁNGEL EXTERMINADOR, Louis Buñuel, Mexiko 1962) oder in NOBODY KNOWS (DARE MO SHIRANAI, Hirokazu Kore-Eda, Japan 2004).

### Kostüm/Kostümbild

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

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

In WE WANT SEX (Großbritannien 2010), Nigel Coles Komödie über den Arbeitskampf von Näherinnen im London der 1960er-Jahre, werden unterschiedliche Lebenseinstellungen bereits durch die Kostüme der Arbeiterinnen charakterisiert. Tragen die älteren konservativen Näherinnen noch Kittelschürzen, sind ihre jüngeren Kolleginnen schon näher am Londoner Sixties-Look: Die Aufmachung im schrill-bunten Minikleid lässt manche gar von einer Modelkarriere à la Twiggy träumen.

### Mise-en-scène

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 (Cadragé).



## Montage

Mit **Schnitt** oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen.

Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als "Innere Montage" wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Die Person, die Filmaufnahmen montiert und schneidet, nennt man Cutter oder Film Editor.

## Musical

Wie kein anderes Genre vereint das **Filmmusical** sämtliche Kräfte des Kinos. In glamouröser Ausstattung erhalten populäre Stars die seltene Gelegenheit zu Gesang und Tanz, die Leinwand wird zur Bühne.

Die ersten Filmmusicals entstanden unmittelbar nach Einführung des Tonfilms, wobei sich insbesondere in den Revuefilmen von Busby Berkeley (PARADE IM RAMPENLICHT/FOOTLIGHT PARADE, USA 1933) noch die alten Varieté-Traditionen bemerkbar machten. Auch in Deutschland feierten sogenannte "Singspiele" bzw. Film-Operetten wie DIE DREI VON DER TANKSTELLE (Wilhelm Thiele, D 1930) und VIKTOR UND VIKTORIA (Reinhold Schünzel, D 1933) zwischenzeitlich Erfolge.

Die 1940er- und 1950er-Jahre gelten mit Hollywood-Klassikern wie MEET ME IN ST. LOUIS (Vincente Minnelli, USA 1944), DU SOLLST MEIN GLÜCKSSTERN SEIN (SINGIN' IN THE RAIN, Stanley Donen, Gene Kelly, USA 1952) und zahlreichen Broadway-Verfilmungen als Hochzeit des Genres. Trotz weltweiter Verbreitung kann eine ungebrochene Musical-Tradition im Grunde nur das indische Bollywood-Kino (z. B. OM SHANTI OM, Farah Khan, IN 2007) aufweisen, wo die Verbindung von Gesang, Tanz und Dialog zum Standard gehört. Es lassen sich aber auch viele Disney-Animationsfilme wie DAS DRSCHUNGELBUCH (THE JUNGLE BOOK, Wolfgang Reitherman, USA 1967) als Musicals zählen. Jüngere Beispiele für erfolgreiche Musicalfilme sind MAMMA MIA! (Phyllida Lloyd, GB, USA 2008) und LA LA LAND (Damien Chazelle, USA 2016).

## Plot, Plot-Point und Plot-Twist

In der Filmtheorie steht der Begriff **Plot** für die filmische Erzählung, wie sie sich dem Publikum in einer bestimmten Auswahl und Anordnung der Informationen präsentiert. Diese Präsentation ist meist geprägt von Erzählstrategien wie Aussparungen oder zeitlichen Verschiebungen und zielt auf den Spannungsaufbau für das Publikum. Die Zuschauer/-innen setzen aus den Informationen, die der Plot liefert, nach und nach die Story zusammen, die die zeitlich und logisch geordnete Geschichte des Films beschreibt.

Als **Plot-Point** wird ein Wendepunkt in der Erzählung bezeichnet, der die Handlung in eine neue Richtung lenkt. Ein **Plot-Twist** ist hingegen eine meist sehr überraschende, sprunghafte Wendung im Plot. Der Plot-Twist tritt oft zum Ende des Films auf, kann aber auch in die Mitte der Handlung eingebettet sein.

## 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.

## Schauspiel

Im Film oder auf der Bühne verkörpern Schauspieler/-innen eine Figur, unterstützt von Kostüm und Maske, wobei beim Film, der mit Nah- und Großaufnahmen arbeitet, ein subtileres Spiel gefordert ist.

Die Rolle wird zuvor in Proben mit der Regie erarbeitet oder improvisiert. Zur Schauspieltechnik haben sich verschiedene Theorien entwickelt. Das vorherrschende "identifikatorische" **Schauspiel** fordert die naturalistische Einfühlung in die Rolle, um diese glaubwürdig auszufüllen. Besonders bekannt wurde das nach dem russischen Methodiker Konstantin Stanislawski an Lee Strasbergs New Yorker Actors Studio entwickelte "Method Acting", das auf der Einfühlung in die Lebenswirklichkeit der Figur unter genauer Selbstbeobachtung und Aktivierung eigener Erinnerungen beruht.

Demgegenüber verlangen Theorien, u.a. Bertolt Brechts ("episches Theater"), nach reflektierender "Distanz" zur Rolle. Das >

Schauspiel soll sich auf den präsentierenden Vortrag beschränken und damit kenntlich machen, ähnlich wie in den Anfängen des antiken griechischen Theaters. Besondere Authentizität vermitteln wiederum oft Laienschauspieler/-innen. Eine kommerziell einträgliche Mischform der Schauspieltypen erzeugte das vor allem von Hollywood entwickelte Starsystem, das beliebte Darsteller/-innen von vornherein mit einem bestimmten Rollentypus identifiziert.

**Sequenz** Unter einer **Sequenz** versteht man eine Gruppe aufeinanderfolgender Einstellungen, die graphisch, räumlich, zeitlich, thematisch und/oder szenisch zusammengehören. Sie bilden eine Sinneinheit.

Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.).

Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine Sequenz an unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. In diesem Fall spricht man von einer Plansequenz.

**Spielfilm** **Spielfilme** erzählen rein fiktionale Geschichten oder beruhen auf realen Ereignissen, die jedoch fikionalisiert werden. Meist stellen reale Schauspieler/-innen basierend auf einem Drehbuch in strukturiert inszenierten Szenen Handlungen dar.

Im konventionellen Spielfilm wird die Erzählung oft linear zusammenhängend montiert, folgt einer Aktstruktur sowie den Prinzipien von Ursache und Wirkung und schafft beispielsweise durch "unsichtbaren Schnitt" eine in sich geschlossene, glaubwürdige Filmwelt. Experimentellere Spielfilme brechen häufig bewusst mit diesen Prinzipien. Als Gattungsbegriff bildet der Spielfilm einen Großbereich neben Dokumentarfilm, Experimentalfilm oder Animationsfilm, wobei hierbei auch Mischformen möglich sind.

Viele Spielfilme lassen sich unterschiedlichen Genres wie etwa Actionfilm, Drama, Komödie, oder Western zuordnen. Spielfilme werden für das Kino, Fernsehspiele für das TV und zunehmend auch für Streaminganbieter produziert. In den letzten Jahren wurde der Fokus in der Filmproduktion vor allem auf Spielfilmserien gelegt, die in Länge und Erzählstruktur von klassischen Spielfilmen deutlich abweichen.

**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 ge-

kennzeichnet. 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.

## Talking Heads

Statische Bildgestaltung mit halbnaher bis naher Einstellungsgröße in Augenhöhe der "sprechenden Köpfe" von Interviewten, die zu meist in Sprechersituationen Anwendung findet und vor allem die Ästhetik von Fernsehdokumentationen und -reportagen dominiert.

## Vorspann/ Abspann

Im **Vor- und Abspann** eines Films (englisch: opening credits/closing credits) werden die an der Produktion beteiligten Personen aus Stab und Besetzung sowie Produktionsgesellschaften und Verleiher in einer gegebenenfalls auch vertraglich festgelegten Reihenfolge, Dauer und Schriftgröße namentlich genannt.

Gelegentlich beschränken sich Filme nicht nur auf eine Einblendung der Namen der wichtigsten Beteiligten zu Beginn des Films, sondern setzen aufwändig gestaltete Vorspanne (englisch: title sequence) als dramaturgische Mittel ein. Seit Mitte der 1990er-Jahre verzichten viele Blockbuster andererseits bewusst auf einen Vorspann und bisweilen sogar auf eine Einblendung des Filmtitels, um eine größere dramaturgische Dynamik zu entfalten. In Komödien wird der Abspann manchmal genutzt, um Versprecher und misslungene Szenen ("bloops" beziehungsweise "outtakes") zu zeigen.

Links und Literatur zum Thema (1/2)

## Links zum Dossier

➤ Tagespiegel: NS-Zeit:

Vielgesichtige Täter

<https://www.tagesspiegel.de/wissen/vielgesichtige-tater-1734361.html>

➤ bpb.de: Film, NS-Vergangenheit

und Geschichtswissenschaft –

Von "Holocaust" zu "Der Untergang"

<https://www.bpb.de/themen/holocaust/520907/film-ns-vergangenheit-und-geschichtswissenschaft/>

➤ bpb.de: "Onkel Hitler und Familie

Speer" – die NS-Führung privat

<https://www.bpb.de/themen/erinnerung/geschichte-und-erinnerung/39831/onkel-hitler-und-familie-speer-die-ns-fuehrung-privat/>

➤ bpb.de: Film und Fernsehen als Medien der gesellschaftlichen Vergegenwärtigung des Holocaust Die deutsche Erstaussstrahlung der US-amerikanischen Fernsehserie ‚Holocaust‘ im Jahre 1979

<https://www.bpb.de/themen/holocaust/517871/film-und-fernsehen-als-medien-der-gesellschaftlichen-vergegenwaertigung-des-holocaust/>

➤ bpb.de: Tendenzen und Perspektiven

der Täterforschung – Essay  
<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/30537/tendenzen-und-perspektiven-der-taeterforschung-essay/>

➤ Offizielle Webseite des Films

STELLA. EIN LEBEN

<http://www.majestic.de/stella-einleben/>

➤ Schulmaterial des Filmverleihs

[http://www.majestic.de/presse/stella/Stella\\_Schulheft\\_2.pdf](http://www.majestic.de/presse/stella/Stella_Schulheft_2.pdf)

➤ filmportal.de zu STELLA. EIN LEBEN

[https://www.filmportal.de/film/stella-ein-leben\\_41100dd14dfd4c45bd61ebacc5b4031a](https://www.filmportal.de/film/stella-ein-leben_41100dd14dfd4c45bd61ebacc5b4031a)

➤ SPON: Artikel über Stella Goldschlag

<https://www.spiegel.de/politik/sonst-kommst-du-nach-auschwitz-a-91516c3d-0002-0001-0000-000013680169>

➤ Jüdische Allgemeine: Rezension

"Stella träumt von Zügen"

<https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/stella-traeumt-von-zuegen/>

➤ Information zur politischen Bildung: Nationalsozialistische Verfolgung (1933-1945)

<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/juedisches-leben/504520/nationalsozialistische-verfolgung-1933-1945/>

➤ KIGa-berlin.org: Pädagogisches Material zu "Frauen im Nationalsozialismus" u.a. mit dem Beispiel Stella Goldschlag

[https://www.kiga-berlin.org/wp-content/uploads/2023/08/KIGa\\_Methodensammlung-New-ways-of-remembering-together-Jugend-erinnert-2022.pdf](https://www.kiga-berlin.org/wp-content/uploads/2023/08/KIGa_Methodensammlung-New-ways-of-remembering-together-Jugend-erinnert-2022.pdf)

➤ Webseite des Filmverleihs –

DER UNTERGANG

<https://constantin.film/kino/der-untergang/>

➤ filmportal.de zu DER UNTERGANG

[https://www.filmportal.de/film/der-untergang\\_222ac206be3e4fa4b60685a3b021c180](https://www.filmportal.de/film/der-untergang_222ac206be3e4fa4b60685a3b021c180)

➤ Zukunft braucht Erinnerung:

DER UNTERGANG – Von Oliver Hirschbiegel

<https://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/der-untergang-oliver-hirschbiegel/>

➤ Apuz: Historiker Peter Reichel über

NS-Täter im Film (2005)

<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/28730/onkel-hitler-und-familie-speer-die-ns-fuehrung-privat/#art4>

➤ Magazin "Zeithistorische Forschungen":

Michael Wildt über die geschichtswissenschaftliche Rezeption von "Der Untergang"

<https://zeithistorische-forschungen.de/16126041-Wildt-1-2005>

➤ Dietrich Kuhlbrodt: Deutsches Filmwunder. Nazis immer Besser (Buchrezension)

<https://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/deutsches-filmwunder-dietrich-kuhlbrodt/>

➤ Sonja M. Schultz: Der Nationalsozialismus im Film (Buchvorstellung)

<https://www.filmportal.de/thema/sonja-m-schultz-der-nationalsozialismus-im-film>

➤ Der Spiegel: Interview mit Bernd

Eichinger vor dem Kinostart (2003)

<https://www.spiegel.de/kultur/ich-halte-mich-an-die-geschichte-a-6972fd53-0002-0001-0000-000026895775>

57  
(60)

>

Links und Literatur zum Thema (2/2)

## Links zum Dossier

➤ Website des Verleihs –

FÜHRER UND VERFÜHRER

<https://www.wildbunch-germany.de/movie/fuehrer-und-verfuehrer>

➤ Mediathek auf bpb.de:

Auschwitz heute (Videos)

<https://www.bpb.de/mediathek/reihen/auschwitz-heute/>

➤ filmportal.de zu

FÜHRER UND VERFÜHRER

[https://www.filmportal.de/film/fuehrer-und-verfuehrer\\_e7ec79c-c0a254f90a3d8be5f2c43d549](https://www.filmportal.de/film/fuehrer-und-verfuehrer_e7ec79c-c0a254f90a3d8be5f2c43d549)

➤ filmportal.de – Aus einem deutschen Leben

[https://www.filmportal.de/film/aus-einem-deutschen-leben\\_ce-b2a19db8d649c6b32c6d13f27d9207](https://www.filmportal.de/film/aus-einem-deutschen-leben_ce-b2a19db8d649c6b32c6d13f27d9207)

➤ bpb.de: Unser Umgang mit den Bildern der Täter

<https://www.bpb.de/themen/nationalsozialismus-zweiter-weltkrieg/geheimsache-ghettofilm/154336/unser-umgang-mit-den-bildern-der-taeter/?type=galerie&show=image&k=1>

➤ Lernwerkstatt Film und Geschichte:

"Aus einem deutschen Leben"

(Informationen, Pressestatements und zeitgenössische Kritiken zum Film)

<http://filmundgeschichte.com/aus-einem-deutschen-leben-1977>

➤ filmportal.de: NS-Propagandafilme

<https://www.filmportal.de/thema/ns-propagandafilme>

➤ Website des Verleihs –

THE ZONE OF INTEREST

<https://www.leoninedistribution.com/filme/172097/the-zone-of-interest.html>

➤ gretaundstarks.de: barrierefreie

Fassung

<https://www.gretaundstarks.de/greta/movie/1286>

➤ FilmTipp auf visionkino.de

<https://www.visionkino.de/filmtipps/filmtipp/the-zone-of-interest/>

➤ visionkino.de: Unterrichtsmaterial

zum Film

<https://www.visionkino.de/unterrichtsmaterial/filmhefte/filmhefte-the-zone-of-interest/>



Links und Literatur zum Thema (2/2)

## Mehr zum Thema auf kinofenster.de

➤ Das Undarstellbare zeigen – Kinobilder aus den Konzentrationslagern (Hintergrund vom 01.03.2016)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1603/kf1603-anne-frank-hintergrund-darstellung-shoa/>

➤ Bilder trotz allem – die Dokumentarfilme NACHT UND NEBEL und SHOAH (Hintergrund vom 05.05.2020)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-75-jahre-kriegsende/dossier-75-jahre-kriegsende-hg-dokumentarfilme-ueber-die-shoah/>

➤ DER PASSFÄLSCHER (Filmbesprechung vom 12.10.2023)  
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/der-passfaelscher-film/>

➤ Die Fälscher (Filmbesprechung vom 21.03.2007)  
[https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/die\\_faelscher\\_film/](https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/die_faelscher_film/)

➤ Hitler-Darstellungen im Film (Hintergrund vom 09.01.2007)  
[https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0701/hitler-darstellungen\\_im\\_film/](https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0701/hitler-darstellungen_im_film/)

➤ Zwischen Fakten und Fiktion: historische Spielfilme zum Nationalsozialismus (Hintergrund vom 26.03.2009)  
[https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0904/zwischen\\_fakten\\_und\\_fiktion\\_historische\\_spiel filme\\_zum\\_nationalsozialismus/](https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0904/zwischen_fakten_und_fiktion_historische_spiel filme_zum_nationalsozialismus/)

➤ Filme über das Kriegsende (Einleitung vom 05.05.2020)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-75-jahre-kriegsende/dossier-75-jahre-kriegsende-einfuehrung/>

➤ ICH BIN! MARGOT FRIEDLÄNDER (Filmbesprechung vom 7.11.2023)  
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/ich-bin-margot-friedlaender-film/>

➤ SCHINDLERS LISTE (Filmbesprechung vom 25.01.2019)  
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/schindlers-liste-film/>

➤ AUS EINEM DEUTSCHEN LEBEN (Filmbesprechung vom 28.02.2024)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-ns-taeter-im-spiel film/dossier-ns-taeter-im-spiel film-aus-einem-deutschen-leben-film/>

➤ THE ZONE OF INTEREST (Filmbesprechung vom 28.02.2024)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-ns-taeter-im-spiel film/dossier-ns-taeter-im-spiel film-the-zone-of-interest-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:** Thorsten Hamacher, 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 (Einführung + Filmbesprechung 3 + Filmbesprechung 5), Sarah Hoffmann (Filmbesprechung 1), Dr. Almut Steinlein (AB 1), Jan-Philipp Kohlmann (Filmbesprechung 2), Lena Sophie Gutfreund (AB 2 + AB 6), Dr. Manfred Karsch (AB 3), Jörn Hetebrügge (Filmbesprechung 4 + Hintergrund), Ronald Ehlert-Klein (AB 4 + AB 5 + Interview + Anregungen)

**Layout:** Nadine Raasch

**Bildrechte:** © picture alliance/ United Archives/kpa publicity, © Christian Schulz & Majestic Verleih, ©picture alliance/dpa/dpa web/ Constantin Film, © Zeitsprung Pictures SWR Wild Bunch Germany/ Stephan Pick, ©Leonine Studios, ©Maurus Knowles, © picture alliance/ United Archives

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2024