

Themendossier

Oktober 2024



Widerstand gegen das NS-Regime im Spielfilm

Wer waren die Menschen, die sich gegen Hitler auflehnten? Spielfilme wie aktuell **IN LIEBE**, **EURE HILDE** stehen in einem Spannungsfeld zwischen Würdigung ihres Muts und Entlastung der schweigenden Mehrheit. Unser Themendossier bietet filmhistorische Hintergründe sowie **Unterrichtsmaterial ab 9. Klasse**.

Inhalt

	EINFÜHRUNG		UNTERRICHTSMATERIAL
03	Vom 20. Juli zu Sophie Scholl: NS-Widerstand im Film	15	Arbeitsblätter zum Thema Widerstand gegen das NS-Regime im Film
			- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR - ARBEITSBLÄTTER ZUM THEMA
06	"Der filmische Zugang zur Erinnerungskultur ist sehr niedrigschwellig"	21	FILMLISTE
			Filme über den Widerstand gegen das NS-Regime
08	IN LIEBE, EURE HILDE	25	Filmglossar
10	Frauen des NS-Widerstands im Film	37	Links zum Film
13	Widerstand gegen das NS-Regime im Film – außerschulische Filmarbeit	38	Impressum

Einführung: Vom 20. Juli zu Sophie Scholl: NS-Widerstand im Film (1/3)

© picture alliance/United Archives/kpa



Vom 20. Juli zu Sophie Scholl: NS-Widerstand im Film

Frühe Filme wie DER 20. JULI kratzten noch an ein Tabu. Mit DIE WEISSE ROSE wurden Widerstandserzählungen zunehmend populär. Die Einführung liefert Hintergründe und blickt auch auf internationale Produktionen.

Das Gedenken an den deutschen Widerstand gehört zum Selbstverständnis des heutigen Deutschlands. Nach Graf von Stauffenberg, den Geschwistern Scholl und mittlerweile auch Georg Elser wurden Straßen, Plätze und Schulen benannt, sie sind Vorbilder. Dass dem Film in deren Vermittlung eine zentrale Rolle zukommt, erscheint evident angesichts einer kleinen, aber äußerst vielfältigen Personengruppe, deren Taten oft von diesen selbst als symbolischer Beitrag für die Nachwelt empfunden wurden. Ihr Ideal eines "anderen Deutschlands" sollte als Beispiel dienen, der von den Nationalsozialisten geschaffenen Volksgemeinschaft von willigen Täterinnen und Mitläufern/-innen etwas entgegensetzen. Blickt man allerdings auf die filmische Verarbeitung ihrer fast immer tra-

gischen Schicksale, tun sich Brüche auf. Filme über den Widerstand waren keineswegs immer willkommen. Oft trafen sie selbst auf Widerstand, auch in Form berechtigter Kritik. Das verwundert nicht, bewegen sich Widerstandsfilme doch notwendig in einem Spannungsfeld zwischen Benennung der Schuld und rückwirkender Entlastung.

Ein Tabu wird gebrochen: Filme über den 20. Juli

Am Anfang stand ein fast schon absurder Wettbewerb zweier Filme. Georg Wilhelm Pabsts ES GESCHAH AM 20. JULI und Falk Harnacks DER 20. JULI, eine Produktion von Artur Brauners CCC-Film in Berlin, kamen 1955 im Abstand von nur zwei Tagen in die bundesdeutschen Kinos. Beide Filme formulieren klar das Anliegen der handelnden

Personen, "den letzten Rest von Deutschlands Ehre und Ansehen in der Welt" zu retten. Auch in der heute steif wirkenden, dokumentarisch nüchternen Aufarbeitung des missglückten Stauffenberg-Attentats auf Adolf Hitler am 20. Juli 1944 gleichen sie sich. Die eher verhaltene Aufnahme durch Publikum und Presse war aber nicht allein in dieser unglücklichen Konkurrenz und schwacher Dramaturgie begründet. Bis weit nach dem Krieg galten die Männer des 20. Juli noch immer als "Landesverräter". Selbst wohlwollende Kritiken stellten die Frage, ob ein Film überhaupt geeignet sei, ein solch komplexes Thema anzugehen. Dem Bruch eines Tabus wurde mit Unbehagen begegnet. Das heutige Urteil, die ersten Filme zur Offiziersrevolte des 20. Juli hätten den Mythos der "sauberen Wehrmacht" befördert, wird dadurch nicht widerlegt, muss aber im historischen Kontext betrachtet werden.

Trailer: ES GESCHAH AM 20. JULI

<https://youtu.be/4Zrk76PIQDI>

Harnacks Film DER 20. JULI kommt überdies das Verdienst zu, den Widerstand in seiner ganzen Bandbreite abzubilden. Neben den handelnden Militärs finden sich zumindest Hinweise auf illegale Arbeitergruppen, kirchlichen Widerstand und den Kreisauer Kreis. Der Grund ist leicht auszumachen: Regisseur Harnack war mit Mitgliedern nahezu aller dieser Gruppen bekannt oder sogar verwandt. Nach dem Krieg künstlerischer Direktor der DEFA, hatte er die DDR aufgrund der Auseinandersetzungen um sein kritisches NS-Drama DAS BEIL VON WANDSBEK (DDR 1951) verlassen. In der Bundesrepublik drehte er 1962 die erste Fernsehadaptation (Glossar: Adaption) von Hans Falladas Widerstandsroman "Jeder stirbt für sich allein". Die auf Tatsachen beruhende Geschichte eines Berliner Arbeiterpaars, das nach dem Tod seines Sohnes im Krieg Postkarten-Botschaften gegen Hit-

Einführung: Vom 20. Juli zu Sophie Scholl: NS-Widerstand im Film (2/3)

ler in der ganzen Stadt auslegt, inspirierte später noch mehrere Verfilmungen sowohl in der Bundesrepublik als auch in der DDR. Darin erschöpfen sich allerdings die Gemeinsamkeiten. In der Widerstandsthematik gingen die beiden deutschen Staaten getrennte Wege. Wurden im Westen langsam Graf Stauffenberg und die Geschwister Scholl zu zentralen Figuren aufgebaut, konzentrierte sich die DDR auf den kommunistischen Widerstand. Neben naheliegenden Propagandawerken wie THÄLMANN – SOHN SEINER KLASSE (1953/54) und ERNST THÄLMANN – FÜHRER SEINER KLASSE (DDR 1955) von Kurt Maetzig ist hier auch Frank Beyers KZ-Drama NACHT UNTER WÖLFEN (DDR 1963) zu nennen, in dem kommunistische Häftlinge unter großen Opfern, aber auch Streitigkeiten im Konzentrationslager Buchenwald einen jüdischen Jungen verstecken. In der Schilderung von Einzelschicksalen gelang es ostdeutschen Filmemachern gelegentlich, die von der SED vorgegebenen Erzählstrukturen zu durchbrechen.

Widerstandsfilme als Selbstverortung einer Generation

Mit DIE WEISSE ROSE <https://www.kinofenster.de/16876/die-weisse-rose> wandte sich Michael Verhoeven 1982 einer Widerstandsgruppe aus der Mitte der Gesellschaft zu – insofern kann sein Film als Schnittstelle des Genres betrachtet werden. In der Münchner Studentengruppe kreuzten sich humanistischer, christlicher und militärischer Widerstand. Die Fronterlebnisse der Wehrmachtsoldaten Hans Scholl und Willi Graf bilden eine wesentliche Motivation im Film, wie in der historischen Realität suchen sie über Falk Harnack Kontakt zur Berliner Widerstandsgruppe um Falks Bruder Arvid und Harro Schulze-Boysen. Nachdem Sophie eher ungewollt dazu stößt, stehen jedoch die Geschwister Scholl im Mittelpunkt der Filmerzählung. Um ihren Mut zu zeigen, werden die heimlichen Flugblattaktionen der Weißen Rose wie ein Spionage-

thriller (Glossar: Thriller) inszeniert. Dabei agieren sie keineswegs allein. Die meisten im Film zu sehenden Personen haben eine Abneigung gegen das NS-System, die Nazi-Sympathisanten/-innen erscheinen eindeutig in der Minderheit. "So wie wir denken viele", lautet entsprechend ein letzter Satz Hans Scholls vor dem Volksgerichtshof – eine im Rahmen der Filmerzählung folgerichtige Fehleinschätzung. Verhoevens Inszenierung des studentischen Widerstands erscheint wie ein Nachklang von 1968, der Regisseur selbst nannte die Friedensbewegung der 1980er-Jahre als Parallele. Filme über den Widerstand dienen offenbar immer auch der generationellen Selbstverortung. Die Frage "Wie hättest du dich verhalten" zielt nicht nur auf die Vergangenheit, sondern auch auf die Gegenwart.

Der Historiker Lukas Bartholomei allerdings sieht in der Entschuldung der "schweigenden Mehrheit" das Hauptmotiv der frühen Widerstandsfilme – in Ost und West. Es ist eine häufige Kritik, die nur wenige Ausnahmen kennt, etwa Klaus Maria Brandauers GEORG ELSER – EINER AUS DEUTSCHLAND (BRD 1989). Brandauer zeigt den Hitler-Attentäter, dessen kurz nach Kriegsbeginn 1939 im Münchner Bürgerbräukeller platzierte Bombe knapp ihr Ziel verfehlt, als verlorenen Einzelgänger. Es ist ein Film über das Nicht-Reden-Können, in einem von Spitzeltum und Kriegsberauschtheit besessenen Volk. Die Erklärung seiner Tat im Verhör wirkt wie eine Replik auf Verhoevens Sophie Scholl: "Einer muss es ja machen." Er ist allein, einer in ganz Deutschland, und er weiß es.

Widerstandserzählungen nach 1990 – persönlich und emotional

Um die Jahrtausendwende ist die Zahl von Filmen zum Nationalsozialismus sprunghaft angestiegen – ein Boom, der mit DER UNTERGANG <https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/ns-taeter-im-spielfilm/51128/der-untergang> (DE/

IT 2004) seinen Höhepunkt erlebte. Widerstandsfilme waren meist bemüht, einem sich dabei abzeichnenden Trend entgegenzuwirken: Die allzu unbefangene Reproduktion faschistischer Ikonografie in Form von Hakenkreuzen und Massenaufmärschen galt es zu vermeiden. So ist etwa der historische Teil in Margarete von Trottas ROSENSTRASSE (DE 2003), in dem Frauen aus "Mischehen" erfolgreich für die Freilassung ihrer jüdischen Männer protestieren, in betont kühlen, farbentsättigten Bildern (Glossar: Farbgestaltung) gestaltet. In SOPHIE SCHOLL – DIE LETZTEN TAGE <https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/18168/sophie-scholl-die-letzten-tage> (DE 2005) entfaltet Marc Rothemund das Verhör der jungen Studentin nach ihrer Festnahme als minimalistisches Kammerspiel. Damit entspricht er allerdings einem weiteren Trend, nämlich der Personalisierung und Emotionalisierung von Widerstandserzählungen. Die filmische Darstellung des Widerstands ist über die Jahre individueller, und zugleich jünger und weiblicher geworden – im verständlichen Bemühen, die Vorbilder gerade späteren Generationen zu vermitteln. Rothemunds willensstarke Märtyrerin und der Einzelgänger Georg Elser, der in Oliver Hirschbiegels gelungener Neuverfilmung ELSER – ER HÄTTE DIE WELT VERÄNDERT <https://www.kinofenster.de/40160/elser> (DE 2015) eine deutliche Verjüngung erfuhr, gleichen einander mehr als ihren kinematographischen Vorgängern.

Trailer: ELSER

<https://youtu.be/wNaMdPn0ocg>

Wenig beachtet werden bis heute die "kleinen" Formen des Widerstands wie der sogenannte "Rettungswiderstand", Arbeitersabotage und die im Kontrast zu all den anderen gänzlich unbürgerliche Jugendrebellion der Edelweißpiraten. Niko von Glasows roh geschnittener (Glossar: Montage), körperbetonter Film EDELWEISSPIRATEN

Einführung: Vom 20. Juli zu Sophie Scholl: NS-Widerstand im Film (3/3)

(DE 2004) über die Kölner Gruppe, die sich mit der Hitlerjugend prügelte und jüdische Menschen und Fahnenflüchtige versteckte, wurde in dieser Phase des glatten "Retro-Melodrams" (Filmhistorikerin Sonja M. Schultz) kaum wahrgenommen.

Vorbilder zwischen Mahnung und Vereinnahmung

Eine erstaunliche Entwicklung lag zuletzt in der Internationalisierung des Widerstandsgedenkens. Mit unterschiedlich erfolgreichen Filmen wie OPERATION WALKÜRE – DAS STAUFFENBERG-ATTENTAT <https://www.kinofenster.de/filme/aktuelle-filme/archiv/27569/operation-walkuere-das-stauffenberg-attentat> (Valkyrie, USA/D 2008, R: Bryan Singer), der Neuverfilmung JEDER STIRBT FÜR SICH ALLEIN (ALONE IN BERLIN, D/GB/F 2016, R: Vincent Perez) und der Kriegsverweigerer-Geschichte EIN VERBORGENES LEBEN <https://www.kinofenster.de/47479/ein-verborgenes-leben> (A HIDDEN LIFE, USA/D 2019, R: Terrence Malick) widmet sich seit einiger Zeit auch das englischsprachige Ausland dem deutschen Thema. Steven Spielbergs Holocaust-Drama SCHINDLERS LISTE <https://www.kinofenster.de/26762/schindlers-liste> (SCHINDLER'S LIST, 1993), als emotionalisiertes Porträt einer sehr ambivalenten Widerstandsfigur seinerzeit heftig umstritten, erweist sich im Nachhinein als eine erste Annäherung. Zwar folgte 2023 mit IN LIEBE, EURE HILDE <https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/widerstand-gegen-das-ns-regime-im-spielfilm/200160/in-liebe-eure-hilde> (DE 2024) eine wichtige deutsche Ergänzung. Andreas Dresens Porträt der lange als kommunistisch verfemten "Roten Kapelle" ehrt neben der Hauptperson Hilde Coppi auch weitere Frauen des Widerstands, wie Ina Ender-Lautenschläger, Liane Berkowitz oder Libertas Schulze-Boysen. Doch inzwischen bewegt die Frage nach der Verführbarkeit der Masse und dem individuel-

len Verhalten unter totalitärer Herrschaft die ganze Welt. Als Vorbilder, Identifikationsfiguren und auch als Projektionsfläche moderner Sehnsüchte nach Selbstbestimmung und Handlungsfähigkeit haben die Männer und Frauen des Widerstands also keineswegs ausgedient. Was die mediale Auseinandersetzung angeht, ist eher das Gegenteil der Fall: Sie scheinen uns näher zu rücken, je weiter das unmenschliche System, das sie bekämpften, in der Vergangenheit verschwindet.

Autor:

Philipp Bühler

Interview: Filmhistorikerin Dr. Sonja Begalke (1/2)

"Der filmische Zugang zur Erinnerungskultur ist sehr niedrigschwellig"

Die Filmhistorikerin Dr. Sonja Begalke über die Darstellung des Widerstands im deutschen Film seit 1945



© Arnelie Losier

Die Historikerin Dr. Sonja Begalke veröffentlichte den Band *NS-Herrschaft und demokratischer Neubeginn in der Publizistik nach 1945*. Seit 2014 wirkt sie bei der Stiftung "Erinnerung, Verantwortung und Zukunft" (EVZ) in Berlin, seit 2022 als Fachreferentin Kultur.

kinofenster.de: Frau Begalke, Hilde Coppi gehörte zu einem Widerstandsnetzwerk, das die Nationalsozialisten als Rote Kapelle bezeichneten. Was kennzeichnete diese Gruppierung?

Sonja Begalke: Es stimmt, Rote Kapelle ist ein nationalsozialistischer Begriff. Rot bezieht sich auf kommunistisch und die fälschliche Zuschreibung, dass es sich um eine aus der Sowjetunion gelenkte Spionagegruppierung handele. Kapelle wiederum ist ein Synonym für eine angeblich orchestrierte Gruppe, die nachrichtendienstlich über Funk tätig ist. Dem Netzwerk gehörten etwa 150 Personen an, die aus allen gesellschaftlichen Schichten stammten – darunter viele Frauen. Ähnlich wie in der Gruppe des 20. Juli handelte es sich um couragierte Persönlichkeiten, die ihren Einfluss nutzen, um gegen das nationalsozialistische Regime zu kämpfen. Den Kern bildeten mehrere Berliner Freundes- und Widerstandskreise, die sich zum Teil konspirativ trafen und die entweder über Mitglieder in NS-Behörden und dem Militär oder zumindest über gute Kontakte verfügten. Was sie eint: Ihre Motivation für den Widerstand entsprang einem humanistischen Weltbild. Das steht auch bei *IN LIEBE, EURE HILDE* <https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/widerstand-gegen-das-ns-regime-im-spielfilm/200160/in-liebe-eure-hilde> (Andreas Dresen, DE 2024) im Vordergrund.

kinofenster.de: Halten Sie die historische Darstellung für angemessen?

Sonja Begalke: Ja! Der Film macht den Kern von Anstand und Widerstand deutlich: Das Ringen mit der Angst und trotzdem Zivilcourage zu beweisen. Andreas Dresen stellt eine vermeintlich zarte Frau in den Mittelpunkt, die eine Entwicklung durchmacht: Sie beweist Stärke. Sie verdeutlicht letztlich, dass der Widerstand aus Empathie für die Entrechteten erwächst – und nicht aus einer Ideologie oder einem Parteibuch heraus. Das macht die Geschichte äußerst wertvoll für das Kino. Zugleich reduziert Dresen im Kostümbild und im Setdesign (Glossar: Production Design/Austattung) das Martialische – Uniformen und NS-Insignien – auf ein Minimum. Anfänglich wirken die Gestapo-Beamten in den Verhören fast freundlich, aber sie sind manipulativ und letztlich gibt es für die Widerstandskämpfer/-innen keine Gnade.

kinofenster.de: Die Auseinandersetzung mit NS-Täter/-innen beginnt im deutschen Spielfilm sehr früh: Bereits 1946 wurde *DIE MÖRDER SIND UNTER UNS* <https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/das-kriegsende-und-die-shoah-filmisch-erinnern/47695/die-moerder-sind-unter-uns> **gedreht.**

Wann beginnen Filmemacher/-innen, den Widerstand zu thematisieren?

Sonja Begalke: Deutlich später. Und dann muss auch zwischen der Bundesrepublik und der DDR unterschieden werden. Hier gibt es unter anderem mit dem Biopic *ERNST THÄLMANN – SOHN SEINER KLASSE* (Kurt Maetzig und Johannes Arpe, DDR 1954) sowie *NACKT UNTER WÖLFEN* frühe Beispiele. *Nackt unter Wölfen* wurde zuerst als Fernsehproduktion 1960 von Georg Leopold in Szene gesetzt, drei Jahre später kam der Film von Frank Beyer in die Kinos. In der Bundesrepublik stellt *ES GESCHAH AM 20. JULI* (G.W. Pabst, BRD 1955) eine frühe Auseinandersetzung dar. >

Interview: Filmhistorikerin Dr. Sonja Begalke (2/2)

kinofenster.de: Inwieweit unterscheiden sich die Narrative in der Bundesrepublik und in der DDR?

Sonja Begalke: In der DDR stellte der Antifaschismus Staatsdoktrin dar. Der Fokus lag auf dem kommunistischen Widerstand. Auch die Rote Kapelle wurde als ideologisch motiviert dargestellt. Widerstand in Fernseh- und Spielfilmen der Bundesrepublik wurde in erster Linie bürgerlichen, vor allem aber militärischen Kreisen zugeordnet. In der Bundesrepublik der Nachkriegszeit sahen aber nicht wenige im Widerstandskreis um den 20. Juli nach wie vor "Landesverräter". Die Witwen der Militärs erhielten anfänglich keine Renten. Die Verfilmung von G.W. Pabst (*ES GESCHAH AM 20. JULI*) spiegelte ein gewisses Umdenken wider: Ab 1955 gedachte die Bundesrepublik den Männern um Stauffenberg und benannte Straßen um. Doch die NS- Unrechtsurteile gegen sie wurden erst sehr viel später aufgehoben. In der DDR wiederum wurde der militärische Widerstand bis Anfang der 1980er-Jahre so gut wie gar nicht thematisiert.

kinofenster.de: Ebenfalls unterrepräsentiert scheint die Darstellung des jüdischen Widerstands im deutschen Spielfilm zu sein. Teilen Sie diesen Eindruck?

Sonja Begalke: Ja. Es gab nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wenig Empathie mit den jüdischen Opfern des Nationalsozialismus. Vor allem in der Bundesrepublik herrschte die Tendenz der Abwehr und Verleugnung der NS-Verbrechen vor. Das änderte sich in den 1980er-Jahren. Es gab eine stärkere historische Aufarbeitung und Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus. In der DDR wurde die Shoah hingegen kaum thematisiert. Ebenso wenig gab es Bemühungen, jüdische Gemeinden und Synagogen wieder aufzubauen. Weder in der Bundesrepublik noch in der DDR spielte jüdischer Widerstand im öffentlichen Diskurs eine Rolle. Diese Leerstelle spiegelt sich

dann auch in den deutschen Drehbüchern wider. Eine Ausnahme bildet *ROSENSTRASSE* <https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/17994/rosenstrasse> (Margarethe von Trotta, DE 1993), der den Berliner Rosenstraßen-Protest von 1943 thematisiert.

kinofenster.de: Rosenstraße rückt ebenso weiblichen Widerstand in den Fokus – wie auch IN LIEBE, EURE HILDE. Welche Rolle spielt die Darstellung des weiblichen Widerstands im deutschen Spielfilm?

Sonja Begalke: In jedem Fall eine marginale. Aber das korrespondiert mit der Geschichtsschreibung, die lange männlich dominiert war. Dabei gab es ebenso den weiblichen Widerstand, beispielsweise jüdische Frauen, die in den Untergrund gingen oder Partisaninnen. Im Konzentrationslager Ravensbrück waren zwischen 1939 und 1945 mehr als 100.000 Frauen interniert. Viele von ihnen hatten zuvor Widerstand gegen die Nationalsozialisten geleistet. Es gibt zahlreiche Filme darüber, die wenigsten stammen aus Deutschland. Ausnahmen sind der Dokumentarfilm *FRAUEN IN RAVENSBRÜCK* (Joop Huisken und Renate Drescher, DDR 1968) oder die Spielfilme *VERGESST MIR MEINE TRAUDEL NICHT* (Kurt Maetzig, DDR 1957) und *EINE GEFANGENE BEI STALIN UND HITLER* (Paul May, DE 1968). *ROSENSTRASSE* bedeutet sicherlich einen Wendepunkt. Denn seitdem gibt es deutlich mehr Spielfilme, die den weiblichen Widerstand thematisieren, beispielsweise *SOPHIE SCHOLL – DIE LETZTEN TAGE* <https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/18168/sophie-scholl-die-letzten-tage> (Marc Rothemund, DE 2005) oder *DER PASSFÄLSCHER* <https://www.kinofenster.de/50098/der-passfaelscher> (Maggie Perren, DE/LUX 2022).

kinofenster.de: Welchen Beitrag können Spielfilme hinsichtlich der Erinnerungskultur leisten?

Sonja Begalke: Der filmische Zugang zur Erinnerungskultur ist sehr niedrigschwellig und alles andere als voraussetzungsreich. Man betritt mit dem Kino einen emotionalen Erfahrungsraum. Diese emotionale Erfahrung besitzt das Potential, ein Türöffner zu sein – für Themen, mit denen sich sonst nicht unbedingt beschäftigt wird. Spielfilme fördern die Empathie und nicht wenige Zuschauende fragen sich beim Thema NS-Widerstand, wie sie selbst gehandelt hätten.

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein

Filmbesprechung: In Liebe, eure Hilde (1/2)

© Pandora Film, Foto: Frédéric Batier



IN LIEBE, EURE HILDE

Andreas Dresens einfühlsamer Film über die vom NS-Regime hingerichtete Widerstandskämpferin Hilde Coppi

"Was hatten wir für einen schönen Sommer." Ein melancholischer Satz, der IN LIEBE, EURE HILDE von Andreas Dresen ebenso auf den Punkt bringt wie sein Titel. Im Film sagt ihn Hilde Coppi, als sie während ihrer Haftzeit unter dem NS-Regime ihren ebenfalls eingesperrten Ehemann Hans sehen darf. Ein paar Minuten haben sie, in denen Hans das einzige Mal seinen Sohn sieht, den Hilde kurz zuvor im Berliner Frauengefängnis Barnimstraße zur Welt gebracht hat.

Verhaftet wurde das junge Ehepaar aus Berlin im September 1942 wegen seiner Beteiligung am Widerstandsnetzwerk "Rote Kapelle". Die von den NS-Behörden ersonnene Bezeichnung suggeriert eine straffe Organisation; tatsächlich handelte es sich um einen eher losen Verbund aus etwa 400 Menschen mit sehr heterogenen Weltanschauungen und Herkünften. Für das

Aufhängen regimekritischer Plakate, die Übermittlung abgefangener Botschaften deutscher Kriegsgefangener an deren Angehörige und wiederholte Versuche, Informationen an die Sowjetunion zu funken, werden die Coppis wegen "Vorbereitung zum Hochverrat" zum Tode verurteilt. Den gemeinsamen Sohn darf Hilde bis zur Vollstreckung in ihrer Zelle versorgen.

Eine einfühlsame Schilderung von Idealismus und Liebe

Den Kontrast zwischen besagtem Sommer und den Haftmonaten etablieren Dresen und die Autorin Laila Stieler als prägendes Prinzip ihres Porträts der Widerständlerin Hilde Coppi, die Liv Lisa Fries intensiv verkörpert. Ausgehend von der Festnahme folgt der Film einer ungewöhnlichen Rückblendenstruktur: Während der gegenwärtige Erzählstrang Hildes Gefängniszeit >

Land, Jahr: Deutschland 2024
Genre: Drama, Geschichte
Kinostart: 17.10.2024
Verleih: Pandora Film
Regie: Andreas Dresen
Drehbuch: Laila Stieler
Darsteller/innen: Liv Lisa Fries, Johannes Hegemann, Lisa Wagner, Alexander Scheer, Emma Bading, Sina Martens, Lisa Hrdina, Lena Urzendowsky, Nico Ehrenteit, Fritzi Haberlandt u. a.
Laufzeit: 124 min
Sprachfassungen: dt. OV; engl. UT
Format: digital, Farbe
FSK: ab 12
Altersempfehlung: ab 14 J.
Klassenstufen: ab 9. Klasse
Themen: Geschichte, Nationalsozialismus, Protest und Opposition, Zivilcourage
Unterrichtsfächer: Geschichte, Politik, Religion, Ethik, Philosophie

Filmbesprechung: In Liebe, eure Hilde (2/2)

protokolliert, entfernen sich die sommerlichen Rückblenden immer weiter vom unglückseligen Ausgang. Im Gefängnis dominieren Enge und Beton, starre Kamerapositionen und knappe Anweisungen des Personals; draußen hingegen entfaltet sich eine einfühlsame Schilderung von Idealismus und Liebe. Wir sehen Badeausflüge, es wird gezeltet und angebändelt. Die Unbeschwertheit gipfelt in einer kreisenden Kamerabewegung, die Hilde und Hans verliebt auf dem Moped zeigt und die mit sehnsuchtsvoller Filmmusik untermalt ist, der einzigen im Film. Der gegenläufige Aufbau spürt dem Inneren von Hilde Coppi nach, deren Erinnerung an den Sommer in der Haft umso heller strahlt.

Wie der Gefängnispfarrer Harald Pöschel, der Hilde sagt, er könne die Todeskandidaten ja nicht allein lassen, weicht auch Dresen der Protagonistin nie von der Seite. Die Kamera schwenkt ihr nach, verharrt auf ihrem Gesicht und folgt ihr in einer Plansequenz durch die Gänge des Gefängnisses. Lange Einstellungen dokumentieren die Leibesvisitation bei der Inhaftierung oder die Geburt ihres Sohns. Konsequenz und schonungslos begleitet Dresen die Protagonistin auch bei ihrem letzten Gang. In einer minutenlangen Szene steht Coppi mit fünfzehn Verurteilten vor dem Hinrichtungsschuppen in Berlin-Plötzensee an, wo sie im Dreiminutentakt hereingerufen und vom Fallbeil enthauptet werden. Der hohe Grad an Realismus, der durch die dokumentarische Qualität der Bilder entsteht, erschüttert nachhaltig.

In den Rückblenden legt Dresen den Fokus auf die private Verbundenheit der Widerstandsgruppe und spart deren Politisierung oder eine Beschreibung der Motive und Wege in den Widerstand weitgehend aus. Es gibt keine Rede gegen das Regime und anders als etwa in SOPHIE SCHOLL – DIE LETZTEN TAGE <https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/18168/sophie-scholl-die-letzten-tage> (Marc

Rothemund, D 2005) weder NS-Symbolik noch eindimensional überzeichnete NS-Schergen. Stattdessen möchte Dresen zeigen, dass auf beiden Seiten der Geschichte Menschen standen, im Guten wie im Bösen. Zu dem Anspruch, dem Alltag in der Diktatur näher zu kommen, trägt auch die nicht durchweg historisch akkurate Ausstattung bei. Das Geschehen wirkt so heutig und vermittelt einen Eindruck davon, wie die Menschen seinerzeit ihre Gegenwart wahrnahmen.

Eine weibliche Perspektive auf den Widerstand

Entsprechend ist IN LIEBE, EURE HILDE keine Abhandlung zur Geschichte der "Roten Kapelle", die in der BRD und der DDR gegensätzlich bewertet wurde. Im Westen galten die Widerstandskämpfer/-innen lange als "Verräter", die Informationen an die Sowjets weitergaben, im Osten wurden sie zu kommunistischen Antifaschisten überhöht. Stieler und Dresen legen das Augenmerk auf das alltäglich Menschliche und blicken dabei aus einer eher seltenen weiblichen Perspektive auf den Widerstand. Vor Gericht bekennt Hilde Coppi, aus Liebe zu ihrem Mann gehandelt zu haben, der Film lässt aber auch die Deutung zu, dass sie ihrer eigenen humanistischen Überzeugung folgte. Am Ende des Films weist ihr Sohn, der heute 81-jährige Hans Coppi junior, in einem Voice Over darauf hin, dass die Aktionen seiner Eltern eine sehr begrenzte Wirkung hatten. Nur ein einzelner, harmloser Funkspruch erreichte die Sowjetunion. Nichtsdestotrotz betont der Film eindrücklich den universellen Wert, in unmenschlichen Zeiten gegen das Unrecht einzutreten.

Autor/in:

Christian Horn

Hintergrund: Frauen des NS-Widerstands im Film (1/3)

© picture alliance/United Archives/United Archives/kpa Publicity



Frauen des NS-Widerstands im Film

Mit IN LIEBE, EURE HILDE rückt der weibliche Widerstand in den Fokus. Unser Hintergrundtext blickt auf frühere Filme, darunter AIMÉE & JAGUAR und ROSENSTRASSE.

Der weibliche Widerstand gegen den Nationalsozialismus hat prominente Namen. Vor allem Sophie Scholl und die "Frauen des 20. Juli" sind Teil des öffentlichen Bewusstseins, durch zahlreiche Buchbiografien oder auch Filme, und sei es in Nebenrollen. Nach vielen anderen sucht man vergeblich, etwa den weiblichen Mitgliedern des Kreisauer Kreises oder den zahlreichen Helferinnen des Arbeiterwiderstands, die Flugblätter druckten und verteilten, Solidaritätsaktionen für Inhaftierte organisierten und sich selbstverständlich auch an Diskussionen beteiligten. Elvira Eisenschneider, um ein spektakuläres Beispiel zu nennen, floh mit ihrer Familie in die Sowjetunion und sprang im Sommer 1943 mit dem Fall-

schirm über Deutschland ab. Nach Funkkontakt mit Moskau wurde sie festgenommen und am 6. April 1944 im KZ Sachsenhausen ermordet – kurz vor ihrem 20. Geburtstag. Eine DDR-Briefmarke erschien zu ihrem Gedenken, aber kein Film.

Die "Frauen des 20. Juli" – Widerstand in der zweiten Reihe

In der NS-Hierarchie ohne Zugang zu hohen Ämtern und Schlüsselpositionen, agierten Frauen in der zweiten Reihe – im Film wie in der Realität. Umso erstaunlicher ist der durchaus markante Auftritt einer fiktiven Figur namens Hildegard Klee in Falk Harnacks DER 20. JULI (BRD 1955), einem der ersten Filme über das Stauf-

enberg-Attentat. Die im Oberkommando der Wehrmacht beschäftigte Sekretärin besorgt Informationen, hört Feindsender, tippt geheime Kommandopläne und ist von den maßgeblichen Verschwörern um Oberst Stauffenberg und General von Tresckow als Gesprächspartnerin akzeptiert. Sie erfüllt damit jenen Part, den in der historischen Realität die Sekretärin Margarethe von Oven, aber auch Ehefrauen wie Erika von Tresckow oder Freya von Moltke einnahmen. Die Fiktionalisierung wirkt der politischen Atmosphäre der Nachkriegszeit geschuldet: Noch galten die Verschwörer des 20. Juli vielen als "Landesverräter", die Verbindung realer, noch lebender Personen zum Widerstand war folglich nicht immer erwünscht oder gar justiziabel. Dennoch erhielt das weibliche Publikum eine Identifikationsfigur, zu einer Zeit, in der Widerstand noch ausschließlich als "Männersache" galt.

Sophie Scholl – einsame Ikone des Widerstands

Das Bedürfnis nach weiblichen Erzählungen erfüllte schließlich DIE WEISSE ROSE >

Hintergrund: Frauen des NS-Widerstands im Film (2/3)

↪ <https://www.kinofenster.de/16876/die-weiße-rose> (Michael Verhoeven, BRD 1982), mit nachhaltiger Wirkung. Zunächst etwas naiv gezeichnet, stößt Sophie Scholl nur zufällig auf die Flugblattaktivitäten der Studentengruppe um ihren Bruder Hans und findet, gegen deren Bedenken, zu ihrer aktiven Rolle. Aufmüpfig und unerschrocken auftretend, wurde die Hauptdarstellerin Lena Stolze geradezu zum Gesicht des deutschen Widerstands im Film; in FÜNF LETZTE TAGE (Percy Adlon, BRD 1982) spielte sie die Rolle gleich ein zweites Mal. Es war das Fundament, auf dem später Marc Rothemunds SOPHIE SCHOLL – DIE LETZTEN TAGE ↪ <https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/18168/sophie-scholl-die-letzten-tage> (DE 2005) aufbauen konnte. In dem Kammerspiel um die wenigen Tage von der Verhaftung bis zur Hinrichtung sind Scholls Überzeugungen längst gefestigt, als todesmutige Märtyrerin inszeniert trotz sie dem Verhör. Nicht nur die Dialoge ("Wir sehen uns in der Ewigkeit wider"), sondern auch Kameraperspektiven und Ausleuchtung (Glossar: Lichtgestaltung) betonen ihre christliche Motivation. In DIE WEISSE ROSE wirkte diese noch bewusst unterspielt.

Trailer: SOPHIE SCHOLL

↪ <https://youtu.be/DHoPE9Gz3EU>

Eine ähnlich ikonische Wirkung konnte seither kein Film mehr entfalten, doch die Widerstandserzählung wurde zunehmend weiblich. Zwar verdankt sich das breite Publikumsecho für AIMÉE & JAGUAR (Max Färberböck, DE 1999) vor allem der lesbischen Liebesgeschichte im Zentrum des Films. Aber die Widerstandsaktivitäten der realen Hauptfigur Felice Schragenheim, die als Jüdin um ihr Überleben kämpft, zeigen die wenigen Handlungsmöglichkeiten im totalitären System: Felice, undercover bei einem "Nazi-Blatt" tätig, beschafft für eine Untergrundorganisation Informatio-

nen und falsche Papiere, hilft anderen Jüdinnen und lässt sich ihren Humor nicht nehmen: "Aufregende Zeiten, was?" Zum offenen Widerstand greifen die Frauen in Margarethe von Trottas ROSENSTRASSE ↪ <https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/17994/rosenstrasse> (DE/NL 2003), um ihre in Haft genommenen jüdischen Ehemänner freizubekommen. Wider Erwarten haben sie damit Erfolg. Gemeinsam haben beide um die Jahrtausendwende entstandenen Filme nicht nur, dass mehrere Details historisch umstritten sind: Von welchen Abhängigkeiten war die Liebe zwischen der Jüdin Felice und der "arischen" Ehefrau und Mutter Lilly Wust, auf deren Memoiren AIMÉE & JAGUAR basiert, in Wirklichkeit geprägt? Verfälscht die in ROSENSTRASSE entworfene Utopie eines erfolgreichen Frauenwiderstands die gerade im Hinblick auf sogenannte "Mischehen" äußerst komplexen Modalitäten der nationalsozialistischen Judenverfolgung? Wichtiger erscheint jedoch: In Zeiten des Hasses wird hier die Liebe selbst zum Widerstand. Zu dieser emotionalen Grundierung passt es, dass beide Filme ihr Geschehen in eine umfangreiche Rahmenhandlung (Glossar: Rückblende/Vorausblende) einbetten, um leidvolle Vergangenheit und Gegenwart zu verknüpfen: Die mittlerweile 83-jährige Lilly teilt die damaligen Ereignisse im Altersheim mit einer Weggefährtin; aus dem New York der Gegenwart reist die Tochter einer Beteiligten nach Berlin, um zu erfahren, was damals wirklich geschah in der Rosenstraße. Die Erinnerung an die widerständige Liebe wird zum wesentlichen Motiv, die Geschichten überhaupt zu erzählen.

Widerstand kennt kein Geschlecht?

Der deutsche Film verfügt gewiss nicht über die Freiheiten, die es einem Quentin Tarantino in INGLOURIOUS BASTERDS (USA 2009) erlaubten, gleich zwei fiktive Figu-

ren – eine französisch-jüdische Kinobetreiberin sowie eine deutsche Agentin der Alliierten – an einem noch dazu erfolgreichen Attentat auf Adolf Hitler zu beteiligen. Die Last deutscher Schuld setzt der Fiktion enge Grenzen. Aber war es vielleicht auch ein traditionelles, im Nationalsozialismus und sicher auch unter einigen Widerständlern vorherrschendes Frauenbild, das weiteren Erzählungen im Wege stand? Es ist in diesem Zusammenhang aufschlussreich, dass keine der bürgerlichen Ehefrauen des 20. Juli, wiewohl oft Mitwisserrinnen, zum Tode verurteilt wurde. Die aktive Tatbeteiligung einer deutschen Ehefrau und Mutter war schlicht unvorstellbar. Noch 2004 bestätigte STAUFFENBERG (Jo Baier, DE 2004) das Klischee: Nina von Stauffenberg versucht ihren Mann von dem gefährlichen Plan abzuhalten, sie möchte ihn privat für sich. Zumindest in dieser Darstellung war die internationale Koproduktion OPERATION WALKÜRE – DAS STAUFFENBERG-ATTENTAT (VALKYRIE, Bryan Singer, USA/DE 2008), kritisiert wegen zahlreicher historischer Ungenauigkeiten, der Realität näher.

Trailer: IN LIEBE, EURE HILDE

↪ <https://youtu.be/g00660vF9PE>

Andreas Dresens IN LIEBE, EURE HILDE ↪ <https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/widerstand-gegen-das-ns-regime-im-spielfilm/200160/in-liebe-eure-hilde> (DE 2024) schließt also in mehrfacher Hinsicht eine Lücke. Nicht nur werden mit Dresens Porträt der Roten Kapelle neben der Hauptperson Hilde Coppi zahlreiche andere Frauen des Widerstands ins Bild gesetzt, wie etwa Ina Ender-Lautenschläger, Liane Berkowitz oder Libertas Schulze-Boysen. Sie stehen überdies für den weniger bürgerlichen, oft proletarischen Widerstand, an dem die Nationalsozialisten ihre ganze Wut ausließen: Unter den über 50 Hingerichteten der Roten Kapelle befanden sich fast 20 Frauen. >

Hintergrund: Frauen des NS-Widerstands im Film (3/3)

Auch Dresen erzählt vor allem über Gefühle, streift politische Motive nur am Rande, vermittelt stattdessen eine humanistische Grundhaltung. Widerstand kennt kein Geschlecht. Aber es gibt noch viele Geschichten zu erzählen.

Autor/in:

Philipp Bühler

Impulse: Widerstand gegen das NS-Regime im Film – außerschulische Filmarbeit (1/2)

WIDERSTAND GEGEN DAS NS-REGIME IM FILM – AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT

Außerschulische Filmarbeit mit Spielfilmen über Widerstandskämpfer/-innen gegen den Nationalsozialismus ab 14

1. Thema: Hilde Coppi und die Rote Kapelle

Impulse/Fragen: Habt ihr schon einmal die Namen Hilde und/oder Hans Coppi gehört? Was wisst ihr bereits über die Rote Kapelle?

Sozialformen und Hinweise: Sammeln der Aspekte in der Gruppe. Anschließend Vergleich mit folgenden beiden **Video 1** [↗ https://www.youtube.com/watch?v=7wCNvbaBPeg](https://www.youtube.com/watch?v=7wCNvbaBPeg) und **Video 2** [↗ https://www.bundesfinanzministerium.de/Content/DE/Video/Geschichte/rote-kapelle/rote-kapelle.html](https://www.bundesfinanzministerium.de/Content/DE/Video/Geschichte/rote-kapelle/rote-kapelle.html).

2. Thema: IN LIEBE, EURE HILDE

Impulse/Fragen: Achtet während des Filmbesuchs darauf, wie sich bei der Protagonistin Hilde Coppi die Motivation des Widerstands begründet. Inwieweit unterscheidet sich der Film hinsichtlich Figurenzeichnung, Kostümen und der Ausstattung von anderen Filmen über Widerstandskämpfer/-innen, die während der NS-Zeit spielen?

Sozialformen und Hinweise: Unmittelbar nach dem Filmbesuch stichpunktartig Notizen anfertigen lassen. Die Ergebnisse später vergleichen und mit der Filmbesprechung vergleichen lassen.

3. Thema: Widerstandskämpferinnen

Impulse/Fragen: Welche Widerstandskämpfer/-innen sind euch bekannt? Wie viele davon sind weiblich?

Sozialformen und Hinweise: Sammeln erster Aspekte in der Gruppe. Höchstwahrscheinlich werden mehr Männer genannt. Die Gruppe überlegen lassen, was ein Grund dafür sein könnte. Anschließend den Abschnitt dazu aus dem Interview sowie den Hintergrundartikel **Frauen des NS-Widerstand im Film** [↗ https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/widerstand-gegen-das-ns-regime-im-spielfilm/200162/frauen-des-ns-widerstands-im-film](https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/widerstand-gegen-das-ns-regime-im-spielfilm/200162/frauen-des-ns-widerstands-im-film) lesen und diskutieren.

4. Thema: Eine Minifilmreihe zum weiblichen Widerstand kuratieren

Impulse/Fragen: Welche Filme über weiblichen Widerstand gegen das nationalsozialistische Regime möchtet ihr sehen?

Sozialformen und Hinweise: Basierend auf dem Hintergrundartikel **Frauen des NS-Widerstands im Film** [↗ https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/widerstand-gegen-das-ns-regime-im-spielfilm/200162/frauen-des-ns-widerstands-im-film](https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/widerstand-gegen-das-ns-regime-im-spielfilm/200162/frauen-des-ns-widerstands-im-film) eine Auswahl treffen. Arbeitsteilig in Kleingruppen zu realen historischen Hintergründen, zur Produktion und Rezeption des jeweiligen Spielfilms recherchieren lassen. Die Ergebnisse vor der Filmsichtung in Form eines Kurzreferats präsentieren lassen.

>

Impulse: Widerstand gegen das NS-Regime im Film - außerschulische Filmarbeit (2/2)

5. Thema: Die Frauen von Ravensbrück

Impulse/Fragen: Was wisst ihr bereits über das Konzentrationslager Ravensbrück?

Sozialformen und Hinweise: Austausch in der Gruppe, Vergleich mit dem kurzen Text <https://www.ravensbrueck-sbg.de/publikationen/frauen-im-widerstand/> der Gedenkstätte Ravensbrück. Zur Vertiefung den kurzen dokumentarischen Clip MEINE GROSSMUTTER WAR IM KZ <https://www.bpb.de/mediathek/video/264143/unsere-grossmutter-war-im-kz/> und/oder den Dokumentarfilm DIE FRAUEN VON RAVENSBRÜCK <https://www.youtube.com/watch?v=gY2vUufKrek> (Loretta Walz, DE 2005) sichten und das Gesehene besprechen.

6. Thema: Lokaler Widerstand

Impulse/Fragen: Welche Widerstandskämpfer/-innen gegen das NS-Regime gab es in eurer Heimat/in eurer Region? Was wisst Ihr über die Männer und Frauen?

Sozialformen und Hinweise: In Einzelarbeit recherchieren lassen. Ausgangspunkt können Begriffe wie "Widerstand gegen den Nationalsozialismus in ..." sein. Anschließend Kleingruppen bilden. Diese erarbeiten arbeitsteilig Porträts zu den Personen und den Orten, an denen sie wirkten. In Form eines historischen Spaziergangs werden an bedeutenden Orten die Ergebnisse vorgestellt. Falls möglich, kann dies auch den Besuch einer Gedenkstätte beinhalten.

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein

Arbeitsblatt 1: Heranführung an In Liebe, eure Hilde / Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt 1

HERANFÜHRUNG AN IN LIEBE, EURE HILDE FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Geschichte, Politik, Sozialkunde, Religion, Ethik, Philosophie ab 14 Jahren, ab Klasse 9

Lernprodukte und Kompetenzschwerpunkte:

Der Fokus liegt in den Gesellschaftswissenschaften auf der Analysekompetenz. Im Anschluss an die Auseinandersetzung mit dem Film erstellen die Schülerinnen und Schüler zur optionalen Vertiefung eine Präsentation zu Mitgliedern der Roten Kapelle.

Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Im Einstieg wird mit einem Ausschnitt gearbeitet, der den Freundeskreis um Hans und Hilde Coppi ausgelassen an einem See zeigt. In Verbindung mit einem Interview-Ausschnitt mit Regisseur Andreas Dresen erfolgt eine niederschwellige Annäherung an die Filmfiguren. Erste Erwartungen an den Film werden nach der Sichtung des Trailers gegebenenfalls modifiziert.

Die Auswertung der Beobachtungsaufgaben erfolgt in Kleingruppen – und somit im geschützten Raum. Im Plenum wird sich anschließend mit dem Inszenierungskonzept Dresens auseinandergesetzt. Der Vergleich der Arbeitsergebnisse erfolgt erneut mit einem Interview-Ausschnitt. In einem abschließenden Unterrichtsgespräch sollte der Fokus auf die humanistische Botschaft gelenkt werden. In Kursen der Oberstufe sollten die Schülerinnen und Schüler erörtern, inwieweit der Film einen Beitrag zur Erinnerungskultur leistet (vgl. hierzu auch das Interview mit Sonja Begalke).

Hinweis: Die Hinrichtungsszene am Ende des Films ist drastisch dargestellt. Darauf sollten Lerngruppen vorbereitet werden.

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein

15
(38)


Arbeitsblatt 1: Heranführung an In Liebe, eure Hilde (1/2)

Aufgabe 1:

HERANFÜHRUNG AN IN LIEBE, EURE HILDE FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER


VOR DEM FILMBESUCH:

a) Seht euch die folgende Szene aus dem Spielfilm IN LIEBE, EURE HILDE an. Fasst zusammen, was Hans und Hilde Coppi – die beiden Figuren auf dem Motorrad – und ihre Freunde machen. Beschreibt Kostüme, Requisiten und den Schauplatz (Glossarbereich: Drehort/Set) möglichst genau. Analysiert die Atmosphäre der Szene. Seht den Ausschnitt dafür gegebenenfalls mehrfach.

 **Filmszene:** <https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/widerstand-gegen-das-ns-regime-im-spielfilm/200164/widerstand-gegen-das-ns-regime-im-film-arbeitsblaetter>

b) Stellt Vermutungen an, zu welcher Zeit die Handlung spielt. Diskutiert, inwieweit die Aktivitäten der jungen Männer und Frauen sowie die Atmosphäre Gemeinsamkeiten und Unterschiede zum Hier und Heute aufweisen.

c) Was wisst ihr bereits über das Netzwerk von Widerstandskämpfer/-innen, die die Nationalsozialisten als Rote Kapelle bezeichneten? Seht euch folgenden Ausschnitt aus einem Interview mit Andreas Dresen, der IN LIEBE, EURE HILDE inszeniert hat. Gebt anschließend wieder, was er vor der Recherche zum Film über die Mitglieder der Roten Kapelle wusste und wie sich seine Perspektive verändert hat (Timecode: 0:00:00 bis 00:01.50).

 **Interviewausschnitt Andreas Dresen:** <https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/widerstand-gegen-das-ns-regime-im-spielfilm/200164/widerstand-gegen-das-ns-regime-im-film-arbeitsblaetter>

d) Notiert basierend auf der Szene (Arbeitsschritt a) und dem Interviewausschnitt eure Erwartungen an IN LIEBE, EURE HILDE.

e) Seht euch den Trailer an und konkretisiert eure Erwartungen.

 **Trailer:** <https://youtu.be/g00660vF9PE>

f) Achtet darauf, was ihr über die Motivation der Mitglieder der Roten Kapelle in Bezug auf den Widerstand erfahrt. Haltet eure Ergebnisse unmittelbar nach dem Filmbeobachtung stichpunktartig fest.

NACH DEM FILMBESUCH:

g) Kommt in Kleingruppen zusammen. Tauscht euch zuerst darüber aus, was euch besonders überrascht und/oder berührt hat. Vergleicht eure Ergebnisse der Arbeitsschritte e) und f) erst innerhalb der Gruppe, anschließend im Plenum. Erörtert, inwiefern eure Erwartungen an eine Widerstandsgeschichte (nicht) erfüllt wurden.

h) Diskutiert, inwieweit sich IN LIEBE, EURE HILDE von anderen Verfilmungen, die während der nationalsozialistischen Diktatur spielen, unterscheiden. Geht dabei unter anderem auf Kriterien aus Arbeitsschritt a) ein: Kostüm, Requisiten, Schauplätze sowie auf Figurenzeichnungen und narrative Elemente (Darstellung der Politisierung und des Wegs in den Widerstand) ein.

16
(38)

>

Arbeitsblatt 1: Heranführung an In Liebe, eure Hilde (2/2)

- i) Vergleicht eure Ergebnisse mit dem Interview-Ausschnitt mit Andreas Dresen. Fasst zusammen, was ihm bei der Inszenierung wichtig war. Erörtert anschließend, welche Botschaft(en) insbesondere junge Zuschauer/-innen aus IN LIEBE, EURE HILDE mitnehmen können (Timecode: 00:00:00–00:01:11).

➔ **Interviewausschnitt Andreas Dresen:**
<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/widerstand-gegen-das-ns-regime-im-spielfilm/200164/widerstand-gegen-das-ns-regime-im-film-arbeitsblaetter>

OPTIONAL ZUR VERTIEFUNG:

- j) Recherchiert arbeitsteilig die Biografien unterschiedlicher Mitglieder der Roten Kapelle. Bereitet kurze Präsentationen vor, in denen ihr auch auf das Wirken und die Ziele der Roten Kapelle eingeht.

Eine Übersicht zur Auswahl der Mitglieder findet ihr hier ➔ <https://www.gdw-berlin.de/vertiefung/themen/14-die-rote-kapelle/>.

Mehr zu den Hintergründen des Widerstandsnetzwerkes bietet folgende Webseite ➔ <https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/262160/die-rote-kapelle-widerstand-im-ns/>.

Arbeitsblatt 2: Die Darstellung des weiblichen Widerstands gegen den Nationalsozialismus im deutschen Spielfilm /
Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt 2

DIE DARSTELLUNG DES WEIBLICHEN WIDERSTANDS GEGEN DEN NATIONALSOZIALISMUS IM DEUTSCHEN SPIELFILM FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

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

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler setzen sich mit Filmen über deutsche Widerstandskämpferinnen auseinander, gestalten ein Plakat und stellen dieses in einem Referat der Klasse vor. Der Schwerpunkt in den Gesellschaftswissenschaften liegt auf der Analysekompetenz, in Deutsch auf Sprechen und Zuhören.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Lernenden sammeln zunächst Namen von Akteur/-innen des NS-Widerstands, die sie beispielsweise aus dem Geschichtsunterricht kennen, und überlegen, welchen Anteil weibliche Widerstandskämpferinnen in dieser Gruppe haben. Der nächste Schritt wird in Form einer Hausaufgabe bearbeitet: In Kleingruppen schauen sie anhand leitender Fragestellungen je einen Film über Frauen im NS-Widerstand, analysieren deren Aufgaben und Motivation und nehmen zu der Frage Stellung, inwiefern die historische Figur auch heute noch als Vorbild dienen kann. Gemeinsam erarbeiten sie ein Plakat, das sie in einer Präsentation ihrer Klasse vorstellen.

Autor/in:

Dr. Almut Steinlein

Arbeitsblatt 2: Die Darstellung des weiblichen Widerstands gegen den Nationalsozialismus im deutschen Spielfilm (1/2)

Arbeitsblatt 2

DIE DARSTELLUNG DES WEIBLICHEN WIDERSTANDS GEGEN DEN NATIONALSOZIALISMUS IM DEUTSCHEN SPIELFILM FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

- a)** Im Geschichtsunterricht habt ihr euch mit Widerstandsbewegungen in der NS-Zeit auseinandergesetzt. Welche historischen Persönlichkeiten sind euch in Erinnerung geblieben? Sammelt gemeinsam Namen (an der Tafel / in einer Wortwolke).
- b)** Schaut euch die gesammelten Namen nochmals an. Sind weibliche Widerstandsfiguren darunter? Wie viele sind es? Kennt ihr womöglich noch weitere Frauen, die in der NS-Zeit Widerstand geleistet haben?
- c)** Lest den ersten Absatz des Hintergrundartikels Frauen des NS-Widerstands im Film <https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/widerstand-gegen-das-ns-regime-im-spielfilm/200162/frauen-des-ns-widerstands-im-film>. Welche Filme habt ihr bereits gesehen? Wie sind euch diese Filme in Erinnerung geblieben?
- d)** Lest den gesamten Artikel. Sucht euch im Tandem beziehungsweise Dreiergruppen jeweils einen Film aus und sichtet diesen nach folgenden Fragestellungen:
1. Wann genau spielt die Handlung? Gestaltet einen Zeitstrahl, auf dem ihr die Lebenszeit der historischen Person einerseits sowie die im Film erzählte Zeit eintragen und wesentliche historische Ereignisse vermerken könnt.
 2. Worauf wird im Film der Fokus gelegt? Untersucht mit den Ergebnissen aus 1., ob möglichst viel aus dem Leben der historischen Person nacherzählt oder die Geschichte auf ein kurzes Zeitfenster verdichtet wird.
 3. Beschreibt, welche Form von Widerstand / welche Aufgaben innerhalb des Widerstands eure Protagonistinnen jeweils übernahm.
 4. Welche Motivation hat die Protagonistin eures Films, Widerstand gegen das NS-Regime zu leisten (beispielsweise politische Überzeugung, eigene Verfolgung, etc.)?
 5. Vergleicht Handlung und Figurenzeichnung im Film mit Fakten aus der Geschichtsforschung. Wird nah an den Fakten erzählt oder sehr viel fiktionalisiert? Beurteilt gegebenenfalls die vorgenommenen Abweichungen.
 6. Lest den letzten Abschnitt aus dem Artikel Vom 20. Juli zu Sophie Scholl: NS-Widerstand im Film <https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/widerstand-gegen-das-ns-regime-im-spielfilm/200159/vom-20-juli-zu-sophie-scholl-ns-widerstand-im-film>: "Als Vorbilder, Identifikationsfiguren und auch als Projektionsfläche moderner Sehnsüchte nach Selbstbestimmung und Handlungsfähigkeit haben die Männer und Frauen des Widerstands [...] keineswegs ausgedient. [...] Sie scheinen uns näher zu rücken, je weiter das unmenschliche System, das sie bekämpften, in der Vergangenheit verschwindet." Begründet, warum die Protagonistinnen eures Films als Vorbild und Identifikationsfigur auch für heutige Generationen gelten kann.
 7. Gestaltet zu euren Arbeitsergebnissen ein Plakat, das ihr in einer Präsentation eurer Klassengemeinschaft vorstellt.

Arbeitsblatt 2: Die Darstellung des weiblichen Widerstands gegen den Nationalsozialismus im deutschen Spielfilm (2/2)

Mögliche Filme:

- DER 20. JULI (Falk Harnack, BRD 1955). Rolle Hildegard Klee, historische Vorbilder: Margarethe von Oven <https://www.frauen-im-widerstand-33-45.de/biografien/biografie/oven-margarethe-von/p-9/m-1> und Erika von Tresckow <https://www.frauen-im-widerstand-33-45.de/biografien/biografie/tresckow-erika-von>
- DIE WEISSE ROSE <https://www.kinofenster.de/16876/die-weisse-rose> (Michael Verhoeven, BRD 1982), Rolle Sophie Scholl <https://www.frauen-im-widerstand-33-45.de/biografien/biografie/scholl-sophie/p-11/m-1>
- AIMÉE & JAGUAR (Max Färberböck, DE 1999), Rolle Felice Schragenheim <https://www.stolpersteine-berlin.de/de/friedrichshaller-str/23/felice-schragenheim>
- SOPHIE SCHOLL – DIE LETZTEN TAGE <https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/18168/sophie-scholl-die-letzten-tage> (Marc Rothemund, DE 2005), Rolle Sophie Scholl <https://www.frauen-im-widerstand-33-45.de/biografien/biografie/scholl-sophie/p-11/m-1>
- IN LIEBE, EURE HILDE <https://www.kinofenster.de/themen/themen-dossiers/widerstand-gegen-das-ns-regime-im-spielfilm/200160/in-liebe-eure-hilde> (Andreas Dresen, DE 2024), Rolle Hilde Coppi <https://www.frauen-im-widerstand-33-45.de/biografien/biografie/coppi-hilde/p-3/m-1>

Filmliste: Filme über den Widerstand gegen das NS-Regime (1/4)

FILME ÜBER DEN WIDERSTAND GEGEN DAS NS-REGIME

Eine Auswahl zum Thema Widerstandsfilm in chronologischer Reihenfolge – mit Inhalt, Filmdaten und Streaminganbietern

(in chronologischer Reihenfolge)

ERNST THÄLMANN – SOHN SEINER KLASSE

DDR 1954, Regie: Kurt Maetzig, FSK: o.A./DVD: 12

Die Filmbiografie über den Hamburger Arbeiter und späteren KPD-Vorsitzenden Ernst Thälmann beginnt zu Beginn der Novemberrevolution 1918, an der er von der Westfront desertiert teilnimmt, und endet mit dem Hamburger Aufstand im Inflationsjahr 1923.

DVD: Edel Music & Entertainment GmbH

VOD: alleskino / filmfreund

ES GESCHAH AM 20. JULI

BRD 1955, Regie: Georg Wilhelm Papst, FSK: 12

G.W. Papst rekonstruiert chronologisch und detailliert das Geschehen des geplanten Anschlags auf Adolf Hitler in der Wolfsschanze – von der Anreise Stauffenbergs in das ostpreußische Führerhauptquartier über das Scheitern des Staatsstreichs bis zur standesrechtlichen Erschießung des Obersten und seiner Mitstreiter.

DVD: Filmjuwelen

VOD: Prime Video / Apple TV / freenet Video / Videobuster / maxdome

DER 20. JULI

BRD 1955, Regie: Falk Harnack, FSK: 12

Als Rückblick wird von dem Attentat auf Adolf Hitler vom 20. Juli 1944 erzählt. Dabei richtet Regisseur Falk Harnack seinen Blick nicht nur auf Oberst Claus Schenk Graf von Stauffenberg und die historischen Hintergründe des Umsturzversuches, sondern auch auf andere Widerstandsaktionen gegen Hitler.

DVD: Leonine

VOD: Prime Video / Google Play

ERNST THÄLMANN – FÜHRER SEINER KLASSE

DDR 1955, Regie: Kurt Maetzig, FSK: k.A.

Teil 2 der Filmbiografie umfasst die Jahre 1930 bis zur Ermordung Thälmanns 1944 im KZ Buchenwald. Er zeigt Thälmanns Kampf für eine Einheitsfront der Arbeiter/-innen gegen die Nationalsozialisten, seine Verhaftung und elfjährige Kerkerhaft. Bis zu seinem Tod bleibt er seinen Überzeugungen treu.

DVD: Edel Music & Entertainment GmbH

VOD: alleskino / filmfreund

Filmliste: Filme über den Widerstand gegen das NS-Regime (2/4)

JEDER STIRBT FÜR SICH ALLEIN (TV-Spielfilm)

BRD 1962, Regie: Falk Harnack, FSK: k.A.

Falk Harnack hat den gleichnamigen Roman von Hans Fallada für das Fernsehen verfilmt: Erzählt wird die Geschichte von Otto und Anna Quangel und ihrem Widerstand gegen das NS-Regime. Nach dem Tod ihres Sohnes an der Front legt das Ehepaar in Berlin Postkarten und Flugblätter gegen Hitler aus.

DVD: OneGate Media GmbH

NACKT UNTER WÖLFEN

DDR 1963, Regie: Frank Beyer, FSK: 12

Wenige Wochen vor Ende des Zweiten Weltkriegs wird der polnische Jude Jankowski in das KZ Buchenwald transportiert. In seinem Koffer hat er einen kleinen Jungen versteckt. Die Verfilmung des gleichnamigen Romans von Bruno Apitz basiert auf einer wahren Begebenheit.

DVD: Icestorm Distribution GmbH

VoD: alleskino

DIE WEISSE ROSE

BRD 1982, Regie: Michael Verhoeven, FSK 12

Regisseur Michael Verhoeven erzählt erstmals für das Kino die Geschichte der Weiße Rose. Sein dokumentarisch anmutender Spielfilm mit Sophie Scholl als Identifikationsfigur handelt von den Flugblattaktionen der Widerstandsgruppe, ihrer Entdeckung, Verurteilung und Hinrichtung. Der Film war 1982 der erfolgreichste deutsche Film und löste eine Debatte aus.

DVD: History Movies (Pidax Historien Klassiker) / Studiocanal

Blu-ray: Studiocanal

VoD: Prime Video / Apple TV / alleskino / freenet Video / Maxdome / Videobuster / Google Play

GEORG ELSNER – EINER AUS DEUTSCHLAND

BRD 1989, Regie: Klaus Maria Brandauer, FSK 12

Nächtelang arbeitet der schwäbische Uhrmacher und Antifaschist Georg Elser an der Bombe, die Adolf Hitler töten soll – doch das Attentat im Münchner Bürgerbräukeller 1939 misslingt. Klaus Maria Brandauer spielt die Titelfigur als stillen Einzelgänger, der kein Rädchen im Getriebe sein will, unter eigener Regie.

DVD: Hoanzl Vertrieb GmbH

VoD: Prime Video

SCHINDLERS LISTE (SCHINDLER'S LIST)

USA 1993, Regie: Steven Spielberg, FSK 12

Spielberg hat für seinen Film den gleichnamigen Roman von Thomas Keneally adaptiert, der die Geschichte des Unternehmers und NSDAP-Mitglieds Oskar Schindler dramatisiert. Anfangs ein Profiteur und Opportunist nutzt er schließlich seinen Einfluss und rettet mehr als 1.100 jüdischen Menschen das Leben.

DVD/Blu-ray: Universal Pictures Germany GmbH

VoD: Prime Video / Sky Store / Magenta TV / Apple TV / freenet Video / Google Play / maxdome / Microsoft / Rakuten TV

Filmliste: Filme über den Widerstand gegen das NS-Regime (3/4)

ROSENSTRASSE

D/NL 2003, Regie: Margarethe von Trotta, FSK 12

Im Jahr 1943 versammeln sich immer mehr Frauen aus „privilegierten Mischehen“ vor dem Gefängnis in der Berliner Rosenstraße, um gegen die Inhaftierung ihrer jüdischen Männer zu protestieren. Die Darstellung eines erfolgreichen Widerstands ist durch eine Rahmenhandlung mit der Gegenwart verbunden.

DVD/ Blu-ray: Concorde Video

VoD: Prime Video/ freenet Video / Apple TV / CNMA Arthouse / Google Play / Maxdome/ Rakuten TV / Videobuster

EDELWEISSPIRATEN

D/NL/CH/LU 2004, Regie: Niko von Glasow, FSK 12

Die Arbeiterkinder aus Köln-Ehrenfeld hören Jazz statt Marschmusik, verstecken Juden und Jüdinnen und wehren sich gegen die nationalsozialistische Herrschaft. Kurz vor dem Einmarsch der US-Amerikaner wird ihre Gruppe verraten, zahlreiche Mitglieder werden hingerichtet. Der Film rückt den proletarischen Widerstand in den Blick.

DVD: Warner Home Video

VoD: Prime Video

SOPHIE SCHOLL – DIE LETZTEN TAGE

D 2005, Regie: Marc Rothemund, FSK 12

Der Historienfilm schildert die letzten Tage im Leben von Sophie Scholl, die gemeinsam mit ihren Bruder Hans am 18. Februar 1943 verhaftet wurde. Im Mittelpunkt des Kammerstücks, das sich soweit wie möglich an historischen Fakten hält, steht Sophies Verhör durch den Gestapo-Beamten Robert Mohr.

DVD: Warner Bros (Universal Pictures)

VoD: Prime Video/ Netflix / Apple TV / Magenta TV / Microsoft / Rakuten TV /Google Play

OPERATION WALKÜRE – DAS STAUFFENBERG-ATTENTAT (VALKYRIE)

D/USA 2008, Regie: Bryan Singer, FSK 12

Mit Weltstar Tom Cruise in der Rolle von Oberst Claus von Stauffenberg inszeniert der Film die Geschehnisse vom 20. Juli 1944 als aufwändigen Actionthriller. Die Hollywood-Produktion wurde in Deutschland skeptisch erwartet, dann aber von Teilen der Presse begeistert aufgenommen.

DVD: MGM

VoD: Prime Video / Apple TV / Sky Store / Joyn / Magenta TV / MGM+ / freenet Video / maxdome

ELSER – ER HÄTTE DIE WELT VERÄNDERT

D 2015, Regie: Oliver Hirschbiegel, FSK 12

70 Jahre nach der Ermordung des Widerstandskämpfers Georg Elser hat Oliver Hirschbiegel dessen Leben neu verfilmt. Das historische Drama zeigt das brutale Folterverhör, aber auch Elsers Vorgeschichte und wie in ihm der Entschluss zum aktiven Widerstand reift. Auszüge aus den Verhörprotokollen wurden dabei integriert.

DVD: EuroVideo Medien GmbH

VoD: Prime Video / Apple TV / Netflix / Magenta TV / alleskino / freenet Video / Google Play / Kino on Demand / maxdome / Rakuten TV / Videobuster / Videociety /

Filmliste: Filme über den Widerstand gegen das NS-Regime (4/4)

JEDER STIRBT FÜR SICH ALLEIN (ALONE IN BERLIN)

D/GB/F 2016, Regie: Vincent Perez, FSK: 12

Die Neuverfilmung des gleichnamigen Romans von Hans Fallada ist mit Emma Thompson und Brendan Gleeson als Arbeiterehepaar Quangel, das mit Postkarten zum Widerstand gegen das NS-Regime aufruft, international besetzt. Trotz überzeugender darstellerischer Leistungen kam der Film bei der Kritik weniger gut an.

DVD: Warner Home Video

VoD: Prime Video / Apple TV / freenet Video / Magenta TV / Google Play / maxdome / Microsoft / Rakuten TV

EIN VERBORGENES LEBEN (A HIDDEN LIFE)

USA/D 2019, Regie: Terrence Malick, FSK 12

Aus Gewissensgründen verweigert der österreichische Bauer Franz Jägerstätter den Kriegsdienst bei der Wehrmacht. Ein Angebot, sein Todesurteil durch einen Widerruf abzuwenden, lehnt er ab. Der US-Regisseur Terrence Malick inszeniert sein Martyrium als transzendent-religiöse Parabel.

DVD/Blu-ray: Pandora Film

VoD: Prime Video / Apple TV / Google Play / Magenta TV / Rakuten TV / Sky Store / Cosmic Cine TV

ICH BIN SOPHIE SCHOLL (Instagram-Serie)

D 2021, Regie: Tom Lass

Die Instagram-Serie wurde anlässlich des 100. Geburtstag von Sophie Scholl am 9. Mai 2021 von SWR und BR initiiert. Grundlegende Idee ist, dass Sophie Scholl auf einem eigenen Instagram-Account mehrmals pro Woche Wort-, Foto- und Videobeiträge postet. In vermeintlicher Echtzeit kann man ihr so vom 4. Mai 1942 bis zu ihrer Verhaftung am 18. Februar 1943 folgen.

<https://www.instagram.com/ichbinsophiescholl/>

IN LIEBE, EURE HILDE

D 2024, Regie: Andreas Dresen, FSK 12

Berlin 1942: Die 32-jährige Hilde schließt sich der "Roten Kapelle" an und verliebt sich in den Widerstandskämpfer Hans Coppi. Nach der Verhaftung mehrerer Mitglieder wird der schwangeren Hilde im Frauengefängnis Barnimstraße erlaubt, das gemeinsame Kind auszutragen. Hilde Coppi wird am 5. August 1943 in Berlin-Plötzensee hingerichtet. Dresens einfühlsames Porträt der Gruppe zeigt weniger die Politisierung als das jugendliche Lebensgefühl der Gruppe.

Kinostart: 18. Oktober 2024

Filmglossar

Adaption

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

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

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

Biografie / Biopic

Biopic ist die Kurzform des US-amerikanischen Begriffs „biographical motion picture“ und hat sich als Bezeichnung für eine **Filmbiografie** etabliert. Ein Biopic rekonstruiert das Leben einer meist bekannten lebenden oder toten Persönlichkeit oder dessen relevante Abschnitte. Üblich sind zum Beispiel Biografien von Politiker/innen oder Kunstschaffenden.

Je nach Anliegen des Films folgt das Gezeigte einer bestimmten **Dramaturgie**, die von einer stringenten Handlung bis zur schlaglichthaften Darstellung reichen kann. Sie kann sich an faktischer Genauigkeit orientieren oder biografische Daten nur lose interpretieren. Einige Filme versuchen möglichst die gesamte Lebensspanne der Hauptfigur abzubilden, andere konzentrieren sich auf einen oder mehrere zentrale Konfliktpunkte.

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

Einstellung

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

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

Farbgestaltung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet >

außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig.

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

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

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

Filmmusik

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

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

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. Drohnenaufnahmen aus großer Höhe verstärken den Effekt bis hin zu einer "göttlichen" Perspektive ("Gods eye view").

Kameraperspektiven

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

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**.

>

Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen. Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

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

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 Pickers *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.

Licht und Lichtgestaltung

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

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

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

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der Lichtfarbe, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt. Bei einem Studiodreh ist künstliche Beleuchtung unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird natürliches Licht (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

Melodram

Im **Melodram** stehen nicht äußere Konflikte, sondern die Gefühle der Figuren und eine Emotionalisierung des Publikums im Mittelpunkt. Der innere, oft unlösbare Konflikt mit gesellschaftlichen Normen manifestiert sich in Gefühlsausbrüchen, was sich in >

der meist abwertenden Formulierung „melodramatisch“ niedergeschlagen hat. Die gesellschaftskritische Tendenz der Filme wird dabei oft übersehen. Da der Fokus auf Themen wie unglückliche Liebe, Tod, unerfüllte Sehnsucht oder auch häusliche Gewalt liegt und aufgrund der „übersteigerten“ Emotionalität gelten Melodramen als „Frauenfilme“, für die sich im anglo-amerikanischen Sprachraum auch Bezeichnungen wie weepies („Filme zum Weinen“) oder *tearjerkers* durchgesetzt haben, während im deutschen Sprachraum die begriffliche Entsprechung „Schnulzen“ gebräuchlich ist.

Die Ursprünge des Melodrams liegen im altgriechischen Drama und dem bürgerlichen Trauerspiel. Analog zur Herkunft liegt die filmsprachliche Betonung auf Ausstattung, Lichtsetzung und Musik. Oft symbolisieren geschlossene Räume der häuslichen Sphäre (vergleiche Kammerspiel) das Eingesperrt-Sein der Figuren in gesellschaftliche Verhältnisse. Äußerer Kitsch und das gesellschaftskritische Verlangen nach Emanzipation bilden den grundlegenden Widerspruch des Genres, der keineswegs immer im Happy End aufgelöst wird.

Als Meister des Melodrams gilt der deutschstämmige Hollywood-Regisseur Douglas Sirk (1897-1987). In Filmen wie *DIE WUNDERBARE MACHT* (1954) und *SOLANGE ES MENSCHEN GIBT* (1959) gelang ihm die perfekte Verbindung von Kitsch und Kunst. Aus Bewunderung für Sirks *WAS DER HIMMEL ERLAUBT* (1955) drehte Rainer Werner Fassbinder mit *ANGST ESSEN SEELE AUF* (1974) ein realistisches Remake, in dem sich eine deutsche Rentnerin in einen marokkanischen Gastarbeiter verliebt und damit auf gesellschaftliche Ablehnung stößt. Als Melodramen gelten aber auch Historienfilme wie etwa *TITANIC* (1997).

32
(38)

Mise-en-scène/ Inszenierung

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

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

>

Montage

Mit **Schnitt** oder **Montage** bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen. Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen.

Als "innere Montage" wird dagegen ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Plansequenz

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

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

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



Production Design/ Ausstattung

Das **Production Design** bestimmt das visuelle Erscheinungsbild eines Films. Es ist der Oberbegriff für Szenenbild, Kulissen, Dekorationen, Filmbauten und Requisiten in einem Film. Selbst real existierende Schauplätze außerhalb des Filmstudios werden oft durch Ausstattung verändert und der jeweiligen Handlungszeit des Films optisch angepasst. Dabei bewegt sich das Production Design seit jeher zwischen den Gegensätzen Realismus (Authentizität und Realitätsnähe, meist verbunden mit Außenaufnahmen) und Stilisierung (Erschaffung neuer, andersartiger Welten, insbesondere im Science-Fiction- und Horrorfilm sowie im fantastischen Film).

Requisite

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

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

Rückblende/Vorausblende

Die Erzähltechnik der **Rückblende** (engl.: flashback) unterbricht den linearen Erzählfluss und gestattet es, nachträglich in der Vergangenheit liegende Ereignisse darzustellen. Dramaturgisch führt dies zu einer Spannungssteigerung, unterstützt die Charakterisierung der Hauptfiguren und liefert zum Verständnis der Handlung bedeutsame Informationen.

Ähnlich funktioniert die **Vorausblende** (engl.: flash-forward), die im Gegensatz zur Rückblende ein Ereignis in der Chronologie vorwegnimmt. Die Spannung wird gesteigert, indem zukünftige Geschehnisse oder Visionen von Figuren gezeigt werden, deren Sinn sich erst im Verlauf des Films erschließt.

Formal wird eine Rückblende – wie auch die Vorausblende – häufig durch einen Wechsel der Farbgebung (beispielsweise Schwarzweiß), anderes Filmmaterial oder technische Verfremdungseffekte hervorgehoben, aber auch je nach Genre bewusst nicht kenntlich gemacht, um die Zuschauenden auf eine falsche Fährte zu locken.

Spielfilm **Spielfilme** erzählen rein fiktionale Geschichten oder beruhen auf realen Ereignissen, die jedoch fiktionalisiert 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 gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht.

Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

Thriller Im Gegensatz zu Kriminalfilmen konzentrieren sich **Thriller** weniger auf die Ermittlerperspektive, sondern erzählen von Figuren, die plötzlich in eine lebensbedrohliche oder ausweglose Lage geraten und zu Opfern eines Verbrechens werden und übernehmen dabei deren Perspektive. Stetiger Nervenkitzel (englisch: „thrill“) zeichnet dieses Genre aus. Dieser wird inhaltlich zum Beispiel durch falsche Fährten und überraschende Wendungen oder formal durch eine elliptische Montage, durch die Musikuntermalung und Tongestaltung, die Lichtstimmung sowie eine subjektive Kamera hervorgerufen.

Ähnlich wie beim Horrorfilm zählt es zu den typischen Merkmalen eines Thrillers, dass Anspannung und deren lustvolles Genießen, die so genannte Angst-Lust, eng miteinander verbunden sind. >

Zu Varianten des Thrillers zählen unter anderem der Psychothriller (zum Beispiel PSYCHO, Alfred Hitchcock, USA 1960), der Crime-Thriller (zum Beispiel Sieben, Seven, David Fincher, USA 1996), der Erotikthriller (zum Beispiel BASIC INSTINCT, Paul Verhoeven, USA 1992) sowie der Politthriller (zum Beispiel DIE DREI TAGE DES CONDOR, THREE DAYS OF THE CONDOR, Sydney Pollack, USA 1975).

Trailer

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

Voiceover

Auf der Tonspur vermittelt eine Erzählerstimme Informationen, die die Zuschauenden zum besseren Verständnis der Geschichte benötigen. Auf diese Weise werden mitunter auch Ereignisse zusammengefasst, die nicht im Bild zu sehen sind, oder zwei narrativ voneinander unabhängige Szenen miteinander in Verbindung gesetzt. Häufig tritt der **Off-Erzähler** in Spielfilmen als retrospektiver Ich-Erzähler oder auktorialer Erzähler auf.

Als Off-Kommentar spielt **Voiceover** auch in Dokumentarfilmen eine wichtige Rolle, um die gezeigten Dokumente um Zusatzinformationen zu ergänzen, ihren Kontext zu erläutern, ihre Beziehung zueinander aufzuzeigen (beispielsweise NIGHT MAIL, Harry Watt, Basil Wright, Großbritannien 1936; SERENGETI DARF NICHT STERBEN, Bernhard Grzimek, Deutschland 1959) oder auch eine poetische Dimension zu ergänzen (zum Beispiel NACHT UND NEBEL, NUIT ET BROUILLARD, Alain Resnais, Frankreich 1955; DIE REISE DER PINGUINE, LA MARCHÉ DE L'EMPEREUR, Luc Jacquet, Frankreich 2004).

Links und Literatur (1/2)

Links zum Film

↪ bpb.de: 20. Juli 1944:
Attentat auf Adolf Hitler
<https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/141288/20-juli-1944-attentat-auf-adolf-hitler/>

↪ APuZ: Widerstand
<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/186881/widerstand/>

↪ bpb.de: Die "Rote Kapelle":
Widerstand im NS
<https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/262160/die-rote-kapelle-widerstand-im-ns/>

↪ Gedenkstätte Deutscher Widerstand:
Die Rote Kapelle
<https://www.gdw-berlin.de/vertiefung/themen/14-die-rote-kapelle/>

Mehr auf kinofenster.de

↪ Attentat auf Hitler – Stauffenberg und der deutsche Widerstand
<https://www.kinofenster.de/51451/attentat-auf-hitler-stauffenberg-und-der-deutsche-widerstand>

↪ DIE ROTE KAPELLE
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/48916/die-rote-kapelle>

↪ ICH BIN SOPHIE SCHOLL
<https://www.kinofenster.de/48629/ich-bin-sophie-scholl>

↪ SOPHIE SCHOLL – DIE LETZTEN TAGE
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/18168/sophie-scholl-die-letzten-tage>

↪ ELSER
<https://www.kinofenster.de/40160/elser>

↪ THE ZONE OF INTEREST
<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/ns-taeter-im-spielfilm/51172/the-zone-of-interest>

↪ DIE GUTEN FEINDE
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/44098/die-guten-feinde>

↪ DIE UNSICHTBAREN – WIR WOLLEN LEBEN
<https://www.kinofenster.de/44508/die-unsichtbaren-wir-wollen-leben>

IMPRESSUM

kinofenster.de –

Das Online-Portal für Filmbildung

Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung / bpb
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)
Bundeskanzlerplatz 2, 53113
Tel. bpb-Zentrale: 0228 / 99 515 0
info@bpb.de

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 Hammacher, 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

Autor/-innen: Philipp Bühler (Einleitung + Hintergrund), Ronald Ehlert-Klein (Interview + Impulse + didaktische Kommentare + AB 1), Christian Horn (Filmbesprechung), Dr. Almut Steinlein (AB 2), Kirsten Taylor (Filmliste)

Layout: Nadine Raasch

Bildrechte: © picture alliance/United Archives/kpa, © Amelie Losier (Porträt Dr. Sonja Begalke), © Pandora Film, © Frédéric Batier, © picture alliance/United Archives/United Archives/kpa Publicity © Tobis

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2024