



**NINA HOSS**      **RONALD ZEHRFELD**      **NINA KUNZENDORF**

tiff. toronto international film festival®

DONOSTIA ZINEMALDIA FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN INTERNATIONAL FILMFESTIVAL

# PHOENIX

EIN FILM VON **CHRISTIAN PETZOLD**

PIFFI MEDIEN PRÄSENTIERT EINE SCHRAMM FILM KÖRNER & WEBER PRODUKTION IN ZUSAMMENARBEIT MIT TEMPUS FILM IN COPRODUKTION MIT BAYERISCHER RUNDFUNK, WESTDEUTSCHER RUNDFUNK UND ARTE. PHOENIX MIT NINA HOSS, RONALD ZEHRFELD, NINA KUNZENDORF, MICHAEL MAERTENS, IMIGEN KÖBGE, KIRSTEN BLOCK UND HANS FROMM. BGM: MONIQUE BERTINA BOHNER, SEBASTIAN K.O. BRÜCKER, HOSIOWSKI ANNETTE BUTHER, MASCHERLO BARBARA KREUZER, ALEXANDRA LEBEYNSKI, DRINGALIN ANDREAS MÜCKE, ANESTYIA CASINS, SIMONE BAR, ANGEK STEFAN WULL, SONJA BUSEN, DOMINIK SCHLEIER, ANSCHUNG MARTIN STEYER, PRODUKTIONSLEITUNG: DORISSA BENNINGER, VERFASSERIN: IRES JUNIG, DUECK CHRISTIAN PETZOLD, DARSTELLER: HARIJAN FARUČKI, NACH MOTIVEN DES ROMANS "LE BÉTOUR DES CENDRES" VON HUBERT MONTELUZET © ÉDITIONS BERNARD DE FALLUIS, REGIEFOTON: BETTINA RICKLES, FRANK TONGSMANN, ANDREAS SCHRETTMÜLLER, HUBERT VON SPRETI, MONIKA LUBKOWICZ, AUSSTATTUNG: PRODENTEN JACEK GACZKOWSKI, PIOTR STROLECKI, PRODUZENTEN: FLORIAN KÖRNER, VON GUSTAVE, MICHAEL WEBER, REGIE: CHRISTIAN PETZOLD, PRODUKTION: GEFÖRDERT DURCH MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG, BKM, FFA, DIFFE, VERLEIH: GEFÖRDERT DURCH MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG UND FFA, WELCHERLES THE MATCH FACTORY, IN VERLEIH DER PIFFI MEDIEN

SCHRAMM FILM Körner & Weber    tempus    BR\*    WDR\*    arte    medienboard    FFA    piffi    WWW.PHOENIX-DER-FILM.DE

## PHOENIX

Deutschland 2014

Länge: 98 Min.  
 Format: 35mm/DCP, Cinemascope  
 Regie: Christian Petzold  
 Drehbuch: Christian Petzold, unter Mitarbeit von Harun Farocki, nach Motiven des Romans „Der Asche entstiegen“ („Le retour des cendres“) von Hubert Monteilhet  
 Bildgestaltung: Hans Fromm  
 Montage: Bettina Böhler  
 Kostümbild: Anette Guthier  
 Szenenbild: K.D. Gruber  
 Sound Design: Dominik Schleier  
 Musik: Stefan Will sowie Kurt Weill, Antonio Vivaldi, Holger Hiller, Cole Porter  
 Darsteller: Nina Hoss (Nelly Lenz), Ronald Zehrfeld (Johnny Lenz), Nina Kunzendorf (Lene Winter), Michael Maertens (Arzt), Kirsten Block (Wirtin) u. a.  
 Produktion: SCHRAMM FILM Koerner & Weber, in Zusammenarbeit mit Tempus Film, in Koproduktion mit dem BR, dem WDR und ARTE  
 Filmverleih: Piffi Medien GmbH, Berlin  
 FBW: „besonders wertvoll“  
 FSK: ab 12 J.  
 Empfohlen: ab 9. Jahrgangsstufe



### Themen:

(Deutsche) Geschichte, Holocaust, Nationalsozialismus, Nachkriegszeit („Stunde Null“), Rassismus, Identität, Liebe, Menschenrechte/-würde, Schuld und Verdrängung, Vorurteile

### Lehrplanbezüge (fächerübergreifend):

Deutsche Geschichte (Holocaust, Nachkriegszeit, Displaced Persons)  
 Religion/ Ethik (Schuld und Verantwortung, Vergebung)  
 Medienkunde (Filmisches Erzählen, Literaturverfilmung, filmsprachliche Mittel ...)  
 Musik (Kurt Weill)

## Inhalt

Im Juni 1945 wird die jüdische Sängerin Nelly Lenz schwer verletzt und mit zerstörtem Gesicht von ihrer langjährigen Freundin Lene Winter, einer Mitarbeiterin der Jewish Agency, in die alte Heimat Berlin gebracht. Nelly hat wie durch ein Wunder das Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau überlebt. Nach Nellys erfolgreich verlaufener Gesichtsoperation hofft Lene, mit Nelly nach Palästina auswandern zu können. Doch allen ihren Warnungen zum Trotz macht sich Nelly auf die Suche nach ihrem geliebten Ehemann Johnny, der ihr bis 1944 ein Überleben in Deutschland ermöglichte.

Als sie ihn endlich im Nachtclub Phoenix findet, scheint Johnny sie nicht zu erkennen. Er ist fest davon überzeugt, dass Nelly tot ist. Aber er stellt eine beunruhigende Ähnlichkeit fest und schlägt Nelly vor, die Rolle seiner tot geglaubten Frau zu übernehmen. Damit hofft er, an das Erbe der im Holocaust ermordeten Familie von Nelly zu gelangen. Nelly lässt sich auf diese Doppelgängerrolle ein, denn sie möchte dadurch in Erfahrung bringen, ob Johnny sie wirklich liebt oder an die Nazis verraten hat. Und sie möchte ihr altes Leben zurück.

### Christian Petzold zum ersten Drehtag von „Phoenix“



*„Ein Birkenwäldchen, ein Mann in Wehrmachtuniform, Frauen in KZ-Kleidung. Als Vorlage hatte uns ein Bild der Shoah-Foundation gedient, in grobkörniger Farbe, eine Waldkreuzung in einem impressionistischen Morgenlicht – und erst auf den zweiten Blick darin der Tod, die Leichen im Gras. Schon beim Drehen haben wir gemerkt, dass etwas nicht stimmte. Das Licht war gut, die Kadragen klar, das Bild schien uns auf präzise Art nachgestellt. Aber es ging nicht. Das Nachstellen des Schreckens, die Kinematographie in und um Auschwitz– als würden wir sagen: Jetzt ist es Zeit, jetzt fassen wir das alles als Erzählung zusammen, jetzt wird es eine Ordnung. Das Material vom ersten Drehtag haben wir weggeschmissen. Raul Hilberg hat geschrieben, dass sich der Terror der Nazis und der anhänglichen Bevölkerung im Grunde aus Techniken speiste, die lange bekannt waren. Das Neue, das waren die Vernichtungslager, die industrielle Vernichtung der Menschen. Für die alten Techniken gab es noch Literatur, Erzählungen, Gesänge. Für den Holocaust gibt es sie nicht mehr ...“*

Aus dem Presseheft zum Film

### Aus dem FBW-Gutachten (Prädikat: „besonders wertvoll“)

„In fast atemloser Spannung verfolgt der Zuschauer Nellys Geschichte, die mit dem Ende des Kriegs in ganz neuer Form eine Fortsetzung findet. Die Leistung von Nina Hoss in der Titelrolle ist schlicht umwerfend: Die Auferstehung Nellys und ihr verzweifelter Kampf um ihr altes Leben verkörpert sie in unzähligen Facetten der Mimik, Gestik und der physischen Präsenz. Glaubhaft vermittelt sie dabei die Liebe zu Johnny, den Ronald Zehrfeld mit gewohnt gekonnter Ambivalenz verkörpert, als Fixpunkt in ihrem Leben, an den sie sich in blinder Hoffnung klammert. Die Dialoge sind knapp, die Musik sparsam eingesetzt. Und doch ist kein Wort zu wenig, keine Szene zu ruhig. Kammerspielartig erzählt Petzold von Nelly und wie sie sich Stück für Stück neu zusammensetzt. Das musikalische Leitmotiv ‘Speak Low’ von Kurt Weill gibt die beherrschende Stimmung vor, die sich auch in den klaren, sorgsam durchkomponierten Bildern vermittelt. Ein sanftes Beben und eine brodelnde Unruhe der Gefühle in einer Welt, die in Schutt und Asche liegt. Christian Petzolds neuer Film ist ein beeindruckendes Spiel mit Doppelbödigkeiten. Klug, brilliant, meisterlich.“

[www.fbw-filmbewertung.com](http://www.fbw-filmbewertung.com)

### Themenschwerpunkte

Es zählt zu einem eher traurigen Kapitel des deutschen Nachkriegsfilms, dass die filmische Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und dem Holocaust nach der sogenannten Stunde Null im Mai 1945 nicht wirklich, zumindest nicht breitenwirksam stattgefunden hat. Es gab zwar die von der Kritik gelobten „Trümmerfilme“, insbesondere „Die Mörder sind unter uns“ (1946) von Wolfgang Staudte, „Irgendwo in Berlin“ (1946) von Gerhard Lamprecht, „In jenen Tagen“ (1947) von Helmut Käutner und „Berliner Ballade“ (1948) von Robert A. Stemmle, aber dem Kinopublikum war damals eher nach Ablenkung und Unterhaltung als nach Auseinandersetzung mit der Vergangenheit zumute. Das brisante Thema rückte bei deutschen Filmemachern erst zu Beginn der 1980er-Jahre wieder in den Fokus, etwa bei Edgar Reitz im ersten Teil seiner „Heimat“-Tetralogie (1984), bei Marianne S.W. Rosenbaum in „Peppermint Frieden“ (1982) oder bei Joseph Vilsmaier in „Rama Dama“ (1991). Sind Filme bis heute selten geblieben, die von der unmittelbaren Nachkriegszeit in Deutschland handeln, wie jüngst „Lore“ (2012) von Cate Shortland, gab es bislang keinen Langspielfilm, in dem die Schicksale der jüdischen Überlebenden des Holocaust, die zudem nur einen Bruchteil der zahlreichen „Displaced Persons“ jener Zeit ausmachten, in den Mittelpunkt rückten. Mit „Phoenix“ hat Christian Petzold unter dramaturgischer Mitarbeit des am 30. Juli 2014 verstorbenen Autors und Filmemachers Harun Farocki nicht nur filmisches Neuland betreten:

*„Die französische Literatur ist voller Geschichten über Leute, die aus der Hölle des Krieges oder des Holocausts zurückkehren. In diesen Geschichten wird versucht, diese Rückkehr zu beschreiben. Das gibt es in Deutschland kaum. Vielleicht Wolfgang Borchert oder Peter Lorre mit ‚Der Verlorene‘. Aber es gibt kaum Heimkehrer-Literatur. Es gab auch kaum Literatur über die Überlebenden aus den Lagern, die in neue Lager, die Displaced-Persons-Lager gebracht, die aber später nicht wieder in der Gesellschaft aufgenommen wurden. Und über dieses Nicht-Wiederaufnehmen von Menschen als Thema haben Harun und ich im Zuge dieses Romans gesprochen. Über 20 Jahre hinweg haben wir gesagt, daraus kann man keinen Film machen, das ist zu hart. Als ich ‚Barbara‘ gedreht hatte und mit Harun den Film sah, sagte er: ‚Jetzt hast du doch mal ein Liebespaar mit Ronald Zehrfeld und Nina Hoss, das so stark ist, dass du dich dieses Themas annehmen kannst.‘“*

[www.kritiken.de](http://www.kritiken.de), Christian Petzold im Interview mit Peter Osteried



Pressefoto (Christian Schulz)

### Literaturvorlage und Drehbuch/Film

Farocki war es, der Petzold bereits in den 80er-Jahren auf den Roman „Le retour des cendres“ von Hubert Monteilhet aufmerksam machte. Diese Kriminalgeschichte erschien 1961 in Paris und ein Jahr später unter dem Titel „Der Asche entstiegen“ auch in Deutschland. Es lohnt sich, diese Buchvorlage etwa im Rahmen des Deutsch- oder Französischunterrichts mit dem Film von Christian Petzold zu vergleichen. Durch diesen Vergleich wird erst richtig deutlich, was Petzold an der Vorlage in entscheidendem Ausmaß

verändert und an eigenen Ideen hinzugefügt hat. Eine originalgetreue Verfilmung der Romanvorlage wäre heute vermutlich ein Flop ohne jeden Tiefgang gewesen, denn mehr als 50 Jahre nach Erscheinen stellen sich die zentralen Fragen nach Schuld und Verdrängung, die Petzold mit dem in einer reichen literarischen Tradition stehenden Doppelgängermotiv, dem Identitätsverlust der Holocaust-Überlebenden und dem ihn besonders interessierenden „Gespenstermotiv“ verknüpft, zumindest aus deutscher Sicht völlig anders als damals. Auch in der Vorlage überlebt eine schwer am Gesicht verletzte Frau namens Elisabeth das KZ Auschwitz-Birkenau, wird nach ihrer Rückkehr nach Paris von ihrem Mann Stan aber nicht erkannt und schlüpft daher in eine Doppelgängerrolle. Damit enden aber fast schon die Gemeinsamkeiten. Denn der Roman ist mit einer Rahmenhandlung versehen, in der ein Untersuchungsrichter die realen Todesumstände von Elisabeth anhand ihrer persönlichen Tagebucheinträge der vergangenen Monate zu rekonstruieren sucht. Diese übernahm freiwillig und vor allem sehr reflektiert und selbstbewusst die ihr zugedachte Doppelgängerrolle, um herauszufinden, wie sehr Stan sie geliebt hat und ob er eine Mitschuld daran trägt, dass sie in ihrem Versteck von den Nazis aufgegriffen und deportiert wurde. Die Elisabeth der Romanvorlage stammt aus großbürgerlichen Kreisen in Frankreich. Sie arbeitete als Ärztin und ist nach den Erfahrungen von Auschwitz weitaus weniger am Boden zerstört und innerlich zerrissen als Nelly in Petzolds Film. Vor allem aber hat Elisabeth im Briefroman eine bereits erwachsene Tochter, die von ihrer Mutter als Kind nie wirklich wahrgenommen und geliebt wurde. Diese übernahm bei Stan nach dem Verschwinden der Mutter die Rolle der Geliebten. Sie war es auch, die Stan überhaupt erst auf die Idee brachte, die Frau, die ihrer Mutter offenbar ähnlich sieht, gegenüber der Öffentlichkeit in die Rolle von Elisabeth schlüpfen zu lassen, um so an das reiche Erbe zu kommen. Das hat etwas Kolportagehaftes an sich, entwickelt sich schnell zu einer auch sexuell gelebten Dreiecksbeziehung zwischen Mutter, Tochter und Stan, die beide in den gleichen Mann verliebt sind, und endet für Elisabeth nicht zuletzt aus Geldgier tödlich.

### „Verlorene des Lebens“

Bei Petzold sieht sich die Hauptfigur Nelly nicht nur mit ihren eigenen Traumata und ihrem Identitätsverlust konfrontiert, sondern zugleich mit der unmittelbaren Nachkriegswirklichkeit im zerstörten Deutschland, in der für Menschen wie sie vorerst kein Platz war. Zwischen Nelly, Johnny und Nellys Freundin Lene entwickelt sich eine Art Dreiecksbeziehung, die durch Nellys Doppelrolle imaginär zum „Rechteck“ erweitert wird und Nelly am Ende gar noch „eifersüchtig“ auf sich selbst macht.



Pressefoto (Christian Schulz)

Petzold hat seine drei Filmfiguren als „Verlorene des Lebens“ bezeichnet. Selbst wenn sie wieder Fuß in der gesellschaftlichen Realität fassen sollten, sind sie doch für ihr Leben gezeichnet. Längst gibt es zahlreiche Forschungsergebnisse über die der Generation der Täter wie der Opfer, die belegen, dass diese Traumata, über die nur wenige sprechen konnten oder vielleicht auch erst Jahrzehnte später dazu in der Lage waren, auch die

nachfolgende zweite Generation schwer belastet haben. Es sind – in Deutschland wie in Israel – diejenigen Generationen, die ihre Gesellschaft nach dem Krieg wiederaufgebaut und geprägt haben. Dies erneut zu vergegenwärtigen, ist auch ein Verdienst von Petzolds Film, der auf diese Weise nicht nur ein weiteres Mosaiksteinchen zur Auseinandersetzung mit der Vergangenheit liefert, sondern weit mehr noch Brücken in die Gegenwart schlägt und exemplarisch eine Form von „Therapie“ (siehe nächstes Kapitel) aufzeigt.

Am Anfang scheint Lene diejenige, die noch am besten mit der Nachkriegssituation zurechtkommt, die Pläne schmiedet, die innerlich stark wirkt und scheinbar genau weiß, was sie will. Wie brüchig auch ihre Existenz ist und sie nach Nellys Weigerung, mit ihr nach Palästina auszuwandern, den Freitod wählen lässt, wird erst im weiteren Verlauf des Films sichtbar. Petzold hat das in einem Interview folgendermaßen erklärt:

*„Ich glaube auch, der Schauer, der einen überfällt, wenn man nur noch die Spuren von Leben in Form von Photographien und Hinterlassenschaften sieht, nicht wirkungslos vorübergeht. Viele Leute, die in der Agency gearbeitet haben, haben das nicht mehr ausgehalten. Heute ist es für jeden im Internet zugänglich, sich die Aussagen im Frankfurter Auschwitz-Prozess und ähnliches anzuhören. Wenn all diese Menschen versuchen zu beschreiben, was ihnen widerfahren ist und ihnen die Sprache wegbleibt, sie einfach kollabiert oder aussetzt, dann ist das schon mitnehmend. Wenn man sich vorstellt, dass eine Frau wie Lene tagtäglich mit Zeugen, Überlebenden oder den Hinterlassenschaften der Toten zu tun hat, glaube ich, dass sie vom Tod infiziert ist.“*

[www.kritiken.de](http://www.kritiken.de)

Die Sprachlosigkeit, die bereits Lene zueigen ist und Johnny aufgrund seiner Schuldgefühle auf ganz andere Weise betrifft, zeigt sich bei Nelly besonders dramatisch. Weder ist sie in der Lage, nächtliche Angriffe auf der Straße oder im Club wenigstens verbal abzuwehren, noch kann sie sich gegenüber Johnny frei äußern. Von ihren Erlebnissen im Konzentrationslager, die sie innerlich bedrängen, kann sie nur stockend erzählen und es macht ihr große Mühe, das „Unsagbare“ überhaupt in Worte zu fassen. Auch hierzu hat Petzold in einem Interview konkret Stellung bezogen:

*„Wir haben Claude Lanzmanns ‘Shoah’ angeschaut und viele Dokumente aus der Shoah Foundation, wo Menschen versucht haben, eine Sprache zu finden, für das, was ihnen in den Konzentrationslagern widerfahren ist. Wir haben Primo Levi, Jean Améry und sehr viel französische Literatur gelesen über Zwangsarbeiter, die nach Hause zurückkehrten. In all diesen Geschichten hoffen die Menschen, wieder als Teil eines Gemeinwesens aufgenommen zu werden. Aber das Gemeinwesen schaut sie nicht an, weil sie zu einer Zeit gehören, die sich schuldig gemacht hat. Und Schuld wird eben gerne verdrängt. Das sind Menschen, die keiner mehr will, die in ein Zuhause kommen, das nicht mehr existiert. Diese gespenstischen Heimkehrerwesen, die wie Phantome mit ihren Traumata durch Deutschland gelaufen sind, haben mich dazu gebracht, diesen Film zu drehen, weil mich das Gespensterthema schon immer interessiert hat.“*

Christian Petzold im Gespräch mit Martin Schwickert, Main-Echo vom 24.9.2014

Noch schlimmer als die eigene Sprachlosigkeit sind jedoch die Reaktionen der Umwelt auf solche Versuche, sich zu artikulieren und dem anderen mitzuteilen. Menschen wie Nelly wurden einfach nicht wahrgenommen und (fast) niemand interessierte sich in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten für ihre Leiden und für ihre Lebensgeschichten. Johnny drückt das im Film klar aus, wenn er Nelly gegenüber behauptet: „Ich hab’s Ihnen doch erklärt. Die wollen Nelly sehen und keine zerstörte Lagerinsassin ... ich verspreche Ihnen, niemand wird danach fragen, keiner von denen wird danach fragen.“ Mit „denen“ meint er nicht einmal völlig Fremde, sondern die engsten Freunde und Bekannten, die Nelly noch hat.

Diese Reaktionen seitens der Umwelt sind keinesfalls „typisch“ deutsch, sie betrafen nicht minder die Holocaust-Überlebenden in Israel selbst. Die israelische Autorin und

Schauspielerin Gila Almagor hat darüber zwei biografische Romane („Der Sommer von Aviya/Aviyas Sommer“ und „Unter dem Maulbeerbaum“) geschrieben, die von Eli Cohen verfilmt wurden. Der Zwang zur Bewältigung und zur Verdrängung, die ambivalenten Gefühle zwischen Anklage und Selbstbeschuldigung, den Holocaust im Gegensatz zu vielen anderen überlebt zu haben, waren ein großes Tabu-Thema jener Zeit. Beim Aufbau einer neuen Gesellschaft stießen die schrecklichen Erinnerungen der Überlebenden zunächst nur auf öffentliches Unverständnis, welches sie über Jahre hinweg zum Verstummen brachte. Erst mit dem Eichmann-Prozess 1961 entwickelte sich in Israel eine neue Haltung in der Gesellschaft. In Deutschland lieferte die 68er-Studentenbewegung dafür entscheidende Impulse.

### Doppelgänger und Gespenster

Es gibt zwei zentrale Fragestellungen des Films, die sich das Publikum unweigerlich stellen muss: Warum erkennt Johnny Nelly nicht gleich beziehungsweise will sie nicht erkennen, und warum fleht Nelly nach anfänglichem Widerstand Johnny sogar an, in die Rolle der Doppelgängerin schlüpfen zu dürfen? Beide haben unmittelbar mit Schuld und Verdrängung zu tun. Sie sind Ausdruck einer großen Liebe zwischen Nelly und Johnny und ihrem unbewussten Eingeständnis, dass diese Liebe nach allem, was passiert ist, nicht einfach fortgesetzt werden kann. Ein vorübergehender Ausweg, vielleicht sogar der einzig gangbare Weg wenn auch nicht die Lösung, ist die Konstruktion beziehungsweise Übernahme der Rolle einer Doppelgängerin, die beide zu Gespenstern werden lässt, um im Petzold'schen Filmuniversum zu bleiben.

In seiner Grundidee für den Film bezieht sich Petzold vor allem auf Harun Farocki und dessen Artikel in der „Filmkritik“ 282 vom Juni 1980 über vertauschte Frauen in Literatur und Film:

*„Und warum werden die Frauen vertauscht und die Männer nicht? Das ist ganz, ganz einfach. Weil die Männer lieben, was eine ernsthafte Tätigkeit ist, während die Frauen geliebt werden, was hoffärtig ist. Wer liebt und daran festhält, der zersprengt damit den anderen. Wer geliebt wird und daran festhält, der schwimmt dabei: 'Ich liebe Dich auch, aber ich bin nicht mehr ich, usw.' Für dieses Zersprengtwerden und Verschwinden ist die Zerlegung der Frau in zwei Frauen ein gutes Bild.“*

FK 282, S. 277



Pressefoto (Christian Schulz)

Was die Frauen betrifft, mögen sich die Rollenbilder in den vergangenen Jahrzehnten doch etwas geändert haben. Das kommt auch in dem im Drehbuch noch nicht genau festgelegten offenen Schluss des Films zum Ausdruck. Farockis Anmerkungen zur Liebe allerdings und zu ihrem Verschwinden behalten auch im Film ihre Gültigkeit. Petzold hat das Verhalten von Johnny und Nelly in dem bereits mehrfach zitierten Interview genauer ausgeführt:

*„Alle anderen erkennen sie ja. Die Wirtin, aber auch der Wirt, der fluchtartig den Garten verlässt, weil er sich der Schuld nicht aussetzen will. Auch am Bahnhof erkennen sie alle.“*

*Nur er erkennt sie nicht. Und sie erkennt sich selbst nicht. Weil man sich nur im Blick des anderen erkennt. Sie könnte ja zu ihm sagen: 'Hör mal, Johnny, ich bin das. Ich hatte eine Operation, aber das ist verheilt.' Ganz naturalistisch gesprochen. Aber damit würde sie ihn verlieren. So ähnlich ist es, wenn man sich verliebt und von dem anderen erwartet, dass er irgendwann zu einem sagt 'Ich liebe dich', aber es nicht tut. Und wenn man ihn dann fragt 'Liebst du mich eigentlich?', ist die Liebe erledigt, denn mit dieser Frage nötigt man den anderen. Es kommt ja nicht von selbst. Johnny erkennt durch die Schuld sich selbst, aber auch sie nicht mehr, und das ist das Brutale. Sie möchte wieder so werden, wie sie früher war, damit er sie wieder erkennt und sie eine zweite Chance haben. Das ist ihr Wunschtraum.“*  
[www.filmkritiken.de](http://www.filmkritiken.de)

In anderen Interviews mit Martin Schwickert (Main-Echo) und Ulrich Kriest (film-dienst) spricht Petzold von einer Art „Therapie“, die Johnny macht, um das Gefühl zu zerstören, was ihn traumatisiert. Petzold bemüht dabei die drei klassischen Schritte in der Psychoanalyse: „Erkennen, Wiederholen, Auslöschen“. Nur wenn Johnny seine Liebe zu Nelly rekonstruiert, kann er diese vergangene Liebe loswerden und sich von seiner Schuld befreien. Und nur, wenn Nelly als Doppelgängerin eine Antwort darauf findet, wie sehr Johnny sie geliebt und vielleicht auch verraten hat, wäre eine zweite Chance für diese Liebe möglich, wenn überhaupt.

Da die vielschichtigen Mechanismen der Verdrängung und die Methoden der psychoanalytischen und therapeutischen Aufarbeitung nicht von allen Zeitgenossen gleichermaßen als bekannt und allgemein akzeptiert vorausgesetzt werden dürfen, sei – nicht alternativ, sondern ergänzend – auch auf die Theorie der kognitiven Dissonanz hingewiesen, mit der sich das Verhalten von Nelly und Johnny ebenfalls stimmig erklären lässt. Diese Theorie beruht auf der Grundannahme, dass jeder Mensch nach Konsistenz in seinem Denken, Fühlen und Handeln strebt und Widersprüche oder Unvereinbarkeiten im eigenen „Weltbild“ und in der Konstruktion der eigenen Identität vermeiden oder baldmöglichst ausschalten möchte. Im konkreten Fall ist Johnny fest von Nellys Tod überzeugt, denn andernfalls müsste er sich mit seiner Schuld ihr gegenüber und vor allem mit ihr selbst auseinandersetzen. Nelly wiederum möchte die alte Liebe zu Johnny, die ihr das Überleben im Konzentrationslager überhaupt erst ermöglichte, wieder auferstehen lassen und weigert sich daher lange, die Beweise zu akzeptieren, die Johnnys Verrat belegen. Auch bei der Theorie der kognitiven Dissonanz spielen Erkenntnisprozesse eine entscheidende Rolle, um die verlorengegangene Konsistenz in der eigenen Wahrnehmung und Überzeugung wieder herzustellen. Diese Theorie ist übrigens längst zum festen Bestandteil heutiger Marktstrategien in Konsum, Politik und Werbung geworden, wir alle sind davon betroffen.



Pressefoto (Christian Schulz)

## Glossar

### **Displaced Person**

„Der Begriff Displaced Person (DP; engl. für eine ‘Person, die nicht an diesem Ort beheimatet ist’) wurde im Zweiten Weltkrieg vom Hauptquartier der alliierten Streitkräfte (SHAEF) geprägt. Damit wurde eine Zivilperson bezeichnet, die sich kriegsbedingt außerhalb ihres Heimatstaates aufhielt und ohne Hilfe nicht zurückkehren oder sich in einem anderen Land neu ansiedeln konnte. In einem Memorandum, das erstmals im Sommer 1944 formuliert wurde, legten die Alliierten Regelungen, Aufgaben und Zuständigkeiten für ihre Truppen fest, wie DPs unterzubringen, zu versorgen und zu verwalten waren. DPs waren vor allem Zwangsarbeiter und Zwangsverschleppte der nationalsozialistischen Herrschaft, die vornehmlich aus osteuropäischen Staaten aber auch aus ganz Europa stammten und sich bei Kriegsende in Deutschland aufhielten. Die alliierten Armeen rechneten 1944 mit 11,3 Millionen DPs. (...) Als ‘DPs’ anerkannt wurden auch mehr als 100.000 jüdische Flüchtlinge, die im Sommer und Herbst 1946 nach dem Pogrom von Kielce in die westlichen Besatzungszonen Deutschlands kamen. In den späteren westlichen Besatzungszonen befanden sich zum Ende des Zweiten Weltkrieges etwa 6,5 Millionen DPs. (...) Die verbliebenen oder zurückgekehrten Displaced Persons, darunter viele Juden, blieben teilweise jahrelang in DP-Lagern, wo sie von der UNRRA (ab 1947 von ihrer Nachfolgeorganisation IRO) und jüdischen Organisationen wie dem Joint Distribution Committee betreut wurden. Die Situation in den Lagern war anfangs kritisch, was im Harrison-Report zum Ausdruck kam; teilweise handelte es sich bei den Unterkünften um ehemalige Zwangsarbeiter- oder Konzentrationslager (z. B. Belsen oder Haid), in denen die Befreiten nun leben sollten. Zudem wurden sie von der deutschen Bevölkerung und auch der Administration stark diskriminiert (...).“

<https://www.bundesarchiv.de/zwangsarbeit/geschichte/displacedp/index.html>; vgl. hierzu auch: <http://lernen-aus-der-geschichte.de/Online-Lernen/Online-Modul/9133>

### **Doppelgängermotiv**

Das Doppelgängermotiv ist ein häufiges Motiv in der Bildenden Kunst und Literatur, insbesondere in der Romantik und der Stummfilmzeit. In der Romantik wurde das Motiv häufig mit dem Verlust der eigenen Identität assoziiert. Dem Lexikon der Filmbegriffe zufolge ist der Motivkreis des Doppelgängers bisher in drei verschiedenen Varianten bearbeitet worden: Zum ersten treten Figuren, die verblüffende Ähnlichkeit mit anderen haben, in deren Rollenidentität auf. Zum zweiten ist das Motiv des falschen Verdachts oft mit der Verwechslung von ähnlichen Personen kombiniert. Schließlich dienen Alter-Ego-Doppelgänger dazu, innere Zustände wie auch individuelle Vorstellungen von Personen zu beleuchten. Hier ist die Begegnung mit dem Doppelgänger die Begegnung mit einem anderen Ich, mit verdrängten oder verschütteten Charakterzügen der ersten Person.

Vgl. hierzu: [www.filmlexikon.uni-kiel.de/](http://www.filmlexikon.uni-kiel.de/)

### **Jewish Agency**

Die Jewish Agency for Israel wurde am 11. August 1929 auf dem 16. Zionistenkongress errichtet. Sie war die im Völkerbundsmandat für Palästina vorgesehene Vertretung der Juden und diente dem britischen Mandatar als Ansprechpartner. Zugleich war sie für die internen Angelegenheiten der in Palästina lebenden Juden verantwortlich. Seit der Unabhängigkeitserklärung des Staates Israel 1949 ist sie für alle Belange der Einwanderung verantwortlich und heute die offizielle Einwanderungsorganisation des Staates.

Vgl. hierzu: [www.jewishagency.org/de/](http://www.jewishagency.org/de/)

### **Kognitive Dissonanz**

„Kognitive Dissonanz bezeichnet in der (Sozial-)Psychologie einen als unangenehm empfundenen Gefühlszustand, der dadurch entsteht, dass ein Mensch mehrere Kognitionen hat – Wahrnehmungen, Gedanken, Meinungen, Einstellungen, Wünsche oder Absichten –, die nicht miteinander vereinbar sind. (...) Der Begriff wurde 1957 von Leon Festinger geprägt, der sowohl die Entstehung als auch die Auflösung von kognitiver Dissonanz

theoretisch formulierte. (...) Dissonanz entsteht, wenn eine Person das Gefühl hat, inkompetent oder unmoralisch gehandelt zu haben, wenn ein Verhalten negative Konsequenzen für sich selbst oder andere hervorruft, oder wenn zwei oder mehr Gedanken das Verhalten oder Handlungen blockieren.“

[http://de.wikipedia.org/wiki/Kognitive\\_Dissonanz](http://de.wikipedia.org/wiki/Kognitive_Dissonanz)

### **Phoenix**

Der Phönix ist ein mythischer Vogel, der am Ende seines Lebenszyklus verbrennt oder stirbt, um aus dem verwesenden Leib oder aus seiner Asche wieder neu zu erstehen. Diese Vorstellung findet sich heute noch in der Redewendung „Wie ein Phönix aus der Asche“ für etwas, das schon verloren geglaubt war, aber in neuem Glanz wieder erscheint.

Vgl. hierzu: [http://de.wikipedia.org/wiki/Ph%C3%B6nix\\_%28Mythologie%29](http://de.wikipedia.org/wiki/Ph%C3%B6nix_%28Mythologie%29)

### **Pygmalion**

„Pygmalion ist sowohl der Name eines kyprischen Königs der griechischen Mythologie als auch die griechische Bezeichnung des Königs Pumjaton von Tyros, auf den die mythische Geschichte möglicherweise zurückgeht. Die ausführlichste antike Schilderung findet sich bei Ovid (Metamorphosen Buch 10, Vers 243 ff.): Der Künstler Pygmalion von Zypern ist aufgrund schlechter Erfahrungen mit Propoetiden (sexuell zügellose Frauen) zum Frauenfeind geworden und lebt nur noch für seine Bildhauerei. Ohne bewusst an Frauen zu denken, erschafft er eine Elfenbeinstatue, die wie eine lebendige Frau aussieht. Er behandelt das Abbild immer mehr wie einen echten Menschen und verliebt sich schließlich in seine Kunstfigur. Am Festtag der Venus fleht Pygmalion die Göttin der Liebe an: Zwar traut er sich nicht zu sagen, seine Statue möge zum Menschen werden, doch bittet er darum, seine künftige Frau möge so sein wie die von ihm erschaffene Statue. Als er nach Hause zurückkehrt und die Statue wie üblich zu lieblosen beginnt, wird diese langsam lebendig. Aus der Verbindung geht ein Kind namens Paphos hervor, nach der später die Stadt benannt werden soll. Im 18. Jh. erhält die zum Leben erweckte Statue den Namen Galatea.“

<http://de.wikipedia.org/wiki/Pygmalion>

### **Shoah-Foundation**

Die Shoah Foundation (Survivors of the Shoah Visual History Foundation) ist eine gemeinnützige Organisation in den USA, die 1994 vom US-amerikanischen Regisseur Steven Spielberg („Schindlers Liste“) gegründet wurde. Bei der Namensgebung orientierte man sich nicht an dem allgemeinen Begriff Holocaust, der schon vor dem Terrorregime der Nazis existierte und dann zur Bezeichnung der Vernichtung von etwa sechs Millionen europäischen Juden in der Zeit des Nationalsozialismus herangezogen wurde, sondern daran, wie Juden in und außerhalb Israels dieses Ereignis seit 1948 nennen: Shoah, das bedeutet Katastrophe, Untergang, Zerstörung. Weltweit nahm die Organisation nahezu 52.000 Schilderungen von Überlebenden des Holocaust aus 56 Ländern in 32 Sprachen auf Video auf, um sie nachfolgenden Generationen als Unterrichts- und Ausbildungsmaterial zugänglich zu machen. Das archivierte und bestens katalogisierte Material hat einen Gesamtumfang von etwa 120.000 Stunden. Dazu gehören auch 931 Interviews in deutscher Sprache. Mitte der 2000er-Jahre wurde die Shoah Foundation an die University of Southern California (USC) in Los Angeles an das dort gegründete Shoah Foundation Institute for Visual History and Education integriert.

Vgl. hierzu: <http://sfi.usc.edu/international/german> und [www.vha.fu-berlin.de](http://www.vha.fu-berlin.de)

## Filmsprache und filmisches Erzählen

### Erzählform

Von der Vorlage her, aus der nur einige Motive übernommen wurden, ist „Phoenix“ eine Literaturverfilmung, in Bezug auf die Intensität der Darstellerleistungen mit einem komplizierten Dreiecksgeflecht zwischen den Figuren sowie der bedrückenden Enge der Kellerwohnung ein Kammerstück. Vom Grundthema her geht es um eine klassische Liebestragödie im Nachkriegsdeutschland vor dem Hintergrund des Holocaust, um Identitätsverlust, Verrat und eine aufgrund der sozialen und gesellschaftspolitischen Umstände verlorene und zum Scheitern verurteilte große Liebe. In der ästhetischen Umsetzung greift Christian Petzold typische Elemente des düsteren Film Noir mit seinen harten Kontrasten ohne Zwischentöne auf, die er, um in der Nachkriegszeit zu bleiben, jedoch mit den kräftigen Farben von „Technicolor“ verbindet, wie er es selbst ausdrückt.



Pressefoto (Christian Schulz)

### Kamera und Montage

Ein Kammerstück oder ein Liebesfilm erfordert nicht notwendigerweise das Superbreitwand-Format Cinemascope mit einem Seitenverhältnis von 1: 2,35. Bei einem Liebesfilm lassen sich die Gefühle der Protagonisten problemlos auch in Nah- und Großaufnahmen ohne Breitwandformat auflösen. Bei „Phoenix“ jedoch ist das Cinemascope-Format unabdingbar. Denn nur auf diese Weise lässt sich der „innere Raum“ zwischen den Figuren visuell kenntlich machen und zugleich in einer Einstellung zeigen, welche Wirkung der äußere Raum auf sie ausübt. Einige Beispiele mögen das verdeutlichen: Als Nelly zusammen mit Lene vor den Ruinen ihrer einstigen Wohnung steht, stehen die Schuttberge um sie herum auch für ihre innere Verfassung und den Verlust von Identität. Als sie im Nachtclub den Auftritt der beiden Sängerinnen verfolgt, scheint sie wie von einem anderen Stern zu kommen. Das bunte Treiben mit der zur Schau getragenen Fröhlichkeit der Umstehenden nimmt sie wie durch Watte hindurch wahr. Auch der Gegensatz zwischen der blühenden, fast idyllisch wirkenden Natur und ihrer inneren Verfassung, die durch die quälende Enge der Kellerwohnung noch verstärkt wird, kommt erst durch das Breitwandformat wirklich zum Tragen. Als sie im Bootshaus mit dem Gesicht zur Wand zwischen einem Klavier und einem alten Kohlenofen vor ihrem einstigen Geheimversteck steht und Johnny sie dabei von hinten beobachtet, gewinnen ihre Gefühle und ihre Vermutungen bezüglich des Verrats von Johnny nur durch den Raum um sie herum die visuelle Kraft, die zur unmittelbaren Empathie mit ihr erforderlich ist.

Anhand dieser Szene wird zugleich ein weiteres Stilprinzip des Films deutlich, das der Schuss-Gegenschuss-Technik. Beziehungen im Film werden häufig im Schuss-Gegenschuss-Verfahren gezeigt, wobei jeweils immer nur eine der etwa im 180 Grad-Winkel zueinander positionierten Personen oder Personengruppen im Bild zu sehen ist, unabhängig

davon, wer gerade spricht. Das Erblickte ist dann aus der Perspektive der blickenden Person zu sehen, die Kamera nimmt den Blick „ihrer“ Augen auf. Auf diese Weise erleben die Zuschauer ganz unmittelbar mit, wie sich die Blicke von Nelly und Johnny erstmals im Nachtclub treffen, er sie aber nicht erkennt und sie darüber tief getroffen ist und zu einem „Gespenst“ ihrer selbst wird. Die ersten ca. 20 Minuten des Films sind niemals direkt aus Nellys Perspektive gedreht. Auch das macht Sinn, denn ihre eigene Perspektive für ein mögliches Weiterleben mit Johnny hat sie nach ihren grausamen Erlebnissen im KZ verloren, ihr Gesicht und ihre Identität sind weitgehend zerstört.

### **Visualisierung der Identitätskonflikte**

Nellys Probleme mit ihrer zerstörten Identität und ihre verzweifelten Versuche, diese über die Liebe zu Johnny zu „rekonstruieren“, werden in zahlreichen Szenen, Einstellungen und Motiven visuell herausgearbeitet. Das Doppelgänger- und Gespenstermotiv taucht bereits sehr früh im Film auf. Nach ihrer Gesichtsoption sieht Nelly sich im Flur des Krankenhauses in einer Vision als ihre eigene Doppelgängerin. Im eigenen Spiegelbild erkennt man sich selbst. Wenn der Spiegel aber zerbrochen ist, wie der auf dem Schuttberg in der zerstörten Wohnung, bleiben auch vom Spiegelbild nur Fragmente. Das Motiv der verschwundenen Identität klingt erneut an, als die Wirtin Nelly ihre neue Kleidung zeigt. Im Schrankspiegel ist jedoch kein Spiegelbild von Nelly zu sehen, so als würde sie gar nicht existieren.

Harte Kontraste von Licht und Schatten sind typisch für den Film Noir. Schattenbilder wurden jedoch auch schon im expressionistischen Film erzeugt, um äußere oder innere Bedrohungen zu visualisieren. Genau das passiert zu Beginn des Films, als Nelly in den nächtlichen Straßen von Berlin unterwegs ist und dunkle Schatten an den Häuserwänden vorbeihuschen, die Nelly zu einem potenziellen und tatsächlichen Opfer männlicher Übergriffe werden lassen. Wie sehr Schatten der Vergangenheit buchstäblich gleichermaßen auf Johnny und Nelly lasten, wird insbesondere bei einigen Szenen in Johnnys Kellerwohnung deutlich, in denen beide harte Schlagschatten an die Wand werfen. Normalerweise werden solche Schlagschatten beim Drehen durch geeignete Lichtsetzung vermieden. Weitere Szenen des Films, in denen Nelly nur als Schatten zu sehen ist oder ihr Gesicht vollständig im Dunklen bleibt, verstärken ihre innere Ambivalenz und Zerrissenheit. Das Stilprinzip setzt sich bis in die Farbgebung hinein fort, wobei Schwarz für das Dunkle schlechthin und für Trauer und Tod steht. Am Anfang trägt Nelly im Unterschied zu Lene auch ein schwarzes Kleid. Lene dagegen trägt Rot, die Farbe des Blutes, des Lebens, der Liebe und der Hoffnung, auch wenn der schwarze Vorhang hinter ihr symbolisch den Freitod schon vorwegnimmt. Die Farbe der Liebe klingt im rot beleuchteten Phoenix-Nachtclub für Nelly noch als Verheißung an. Das Motiv setzt sich später aber unmittelbar in Nellys rotem Kleid fort, das sie auch bei ihrer inszenierten Rückkehr trägt und dann ebenfalls in der Schlusszene.

### **Musik**

Filmmusik dient fast immer dem Zweck, die besondere Atmosphäre einer Szene herauszustellen oder die Gefühlslage einer Person zu verdeutlichen. Darüber hinaus erhalten manche Musikstücke eine besondere dramaturgische Funktion. Dies ist in „Phoenix“ insbesondere durch das Lied „Speak Low“ der Fall. Das Lied, das der jüdische Komponist Kurt Weill für ein Musical geschrieben hat, greift thematisch das Pygmalion-Thema auf. Dieses schwingt auch im Doppelgänger-Motiv bei Nelly mit, zumal sie durch ihre Liebe zu Johnny im KZ am Leben erhalten blieb und sich nach ihrer Rückkehr nach Deutschland vergeblich nach einer Fortsetzung dieser Liebe sehnt. Kaum zu glauben, dass Petzold diese inhaltlichen Parallelen erst später entdeckt haben will. In seinem Film markiert das mit Lene auf Schallplatte gehörte Lied ihre Sehnsucht nach ihrer früheren Identität, nach ihrer erneuten „Menschwerdung“ und nach einer Fortsetzung der alten Liebe. Als sie es am Ende unter der musikalischen Begleitung von Johnny dann selbst singt, bleibt ihm nichts anderes übrig, als Nelly als solche zu erkennen, aber die Liebesbeziehung ist damit ähnlich wie im Musical zu Stein erstarrt.

## Glossar

### **Christian Petzold**

Geboren 1960 in Hilden. Studium der Germanistik und Theaterwissenschaft an der Freien Universität Berlin, anschließend 1988-1994 Regiestudium an der Deutschen Film und Fernsehakademie Berlin, daneben Regieassistenzen bei Harun Farocki und Hartmut Bitomsky. Zu Christian Petzolds vielfach ausgezeichneten Spielfilmen gehören „Pilotinnen“ (1995), „Cuba Libre“ (1996; Förderpreis der Jury – Max Ophüls Festival), „Die Beischlafdiebin“ (1998; Produzentenpreis Max Ophüls Festival), „Die Innere Sicherheit“ (2001; Deutscher Filmpreis – Bester Spielfilm; Hessischer Filmpreis), „Toter Mann“ (2002; Grimme Preis, Deutscher Fernsehpreis), „Wolfsburg“ (2003; Preis der Internationalen Filmkritik – Panorama der Berlinale; Grimme-Preis), „Gespenster“ (2005; Berlinale Wettbewerb; Preis der deutschen Filmkritik), „Yella“ (2007; Silberner Bär der Berlinale und Deutscher Filmpreis für Nina Hoss), „Jerichow“ (2008; Venedig Wettbewerb; Preis der Deutschen Filmkritik) und „Drei Leben – Etwas Besseres als den Tod“ (Grimme-Preis und Deutscher Fernsehpreis, gemeinsam mit Dominik Graf und Christoph Hochhäusler). Für „Barbara“ (2012) wurde Christian Petzold u.a. mit dem Silbernen Bären der Berlinale für die Beste Regie ausgezeichnet sowie mit dem Deutschen Filmpreis in Silber und der Nominierung zum Europäischen Filmpreis. (Siehe auch Presseheft zum Film)

### **Film Noir**

„Eine (gelegentlich als Genre überinterpretierte) Bezeichnung für Filme mit einem bestimmten Look – düster, schroffe hell-dunkel-Kontraste, harte Schatten –, bestimmten Themen – Verbrechen, Korruption, Großstadtdschungel – und bestimmten Charakteren – böse, undurchsichtig, neurotisch. Die Eingrenzung ist lange nicht so exakt, wie dieser Versuch der Beschreibung jener Filme, die in den späten 1940er- und frühen 1950er-Jahren unter diesem Namen zusammengefasst wurden (...). Eine Invariante ist jedoch fast durchgängig: Im Gegensatz zu den Kriminalfilmen der 1930er-Jahre tauchen im Film Noir häufig starke Frauen auf, meist als ‘femmes fatales’ bezeichnet. In diesen Figuren wird eine Umkehrung der Geschlechterrollen spürbar: Der starken, sexuell und ökonomisch unabhängigen Frau (mit deutlich männlichen Attributen wie maskulinen Anzügen sowie Pistole und Zigarette als Phallussymbolen) auf der einen Seite steht die Unterlegenheit und Schwäche des Mannes bis hin zur Erschöpfung (...), auf der anderen Seite entgegen – und der Kontrast dieser beiden Figurenentwürfe ist erst im Rückblick als symbolhafte Auseinandersetzung mit der sozialen Realität der Kriegszeit zu werten, in der Männer sich in einer stark wandelnden Gesellschaft wiederfanden. So reflektiert der Film Noir auch den männlichen Blick auf die neue Rolle der Frau, der stark von Ängsten und Unsicherheit geprägt ist.“

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/>

### **Speak Low (Kurt Weill)**

„Speak Low“ ist ein Musicalsong, den der deutsche Komponist Kurt Weill (1900-1950), der aus einer jüdischen Familie stammt, nach seiner Emigration in die USA zu einem Text von Ogden Nash schrieb und 1943 veröffentlichte. Der Song, der für das Broadway-Musical „One Touch of Venus“ entstand, wurde 1944 ein Hit. Im Musical markiert der Song die Liebeserklärung der Venus an den männlichen Helden Rodney, der eine Venus-Statue zum Leben erweckte, als er ihr den eigentlich für seine Verlobte Gloria gedachten Verlobungsring ansteckte. Die Titelzeile des Songs (‘Speak low, when You speak love’) ist einer klassischen Sentenz aus Shakespeares ‘Viel Lärm um Nichts’ entlehnt. Wie in Petzolds Film wird der Song auch im Musical später noch einmal aufgegriffen. Als die Rückkehr der Venus in den Olymp feststeht, gedenkt sie noch einmal in einem nostalgischen Rückblick ihrer Liebe zu Rodney. Das Musical wurde 1948 mit Ava Gardner in der Hauptrolle von Gregory La Cava und William A. Seiter verfilmt und war in Deutschland unter dem Titel „Venus macht Seitensprünge“ zu sehen.

Vgl. hierzu: [de.wikipedia.org/wiki/Speak\\_Low](http://de.wikipedia.org/wiki/Speak_Low)

## Hinweise zum Einsatz der Arbeitsblätter im Unterricht

Die folgenden Arbeitsblätter berücksichtigen sowohl thematische als auch ästhetische/ filmsprachliche Gesichtspunkte. Sie sind lediglich als Vorschläge und Arbeitsgrundlage zu verstehen und erheben nicht den Anspruch, alle wichtigen Aspekte des Films zu berücksichtigen. Es ist auch nicht erforderlich sie chronologisch „abzuarbeiten“. Einzelne Aufgaben und Fragestellungen lassen sich daher problemlos aus den jeweiligen Arbeitsblättern herauslösen, neu zusammenstellen und für andere Aufgabenstellungen und Diskussionsrunden verwenden.

### Wichtiger Hinweis:

Die Screenshots zu den Arbeitsblättern wurden mit Genehmigung des Piffi-Filmverleihs auf der Grundlage einer Bluray-Version des Films angefertigt. Sie sind lediglich als visuelle Erinnerungstütze gedacht, entsprechen als fotografisches Produkt auch nicht in allen Fällen der exakten Farbbestimmung des Films und dürfen selbstverständlich nur im unmittelbaren Rahmen der filmpädagogischen/schulischen Begleitarbeit zum Film verwendet, aber nicht weiter verbreitet werden.

### Fächer:

<b>Deutsch:</b>	Literaturverfilmung, filmisches Erzählen, Doppelgänger-Motive in Literatur und Film
<b>Französisch:</b>	Literaturverfilmung
<b>Geschichte:</b>	Nationalsozialismus, Holocaust, Nachkriegszeit in Deutschland
<b>Sozialkunde:</b>	Außenseiter und Ausgrenzung
<b>Psychologie:</b>	Schuld und Verdrängung, Kognitive Dissonanz
<b>Politische Bildung:</b>	Displaced Persons im Nachkriegsdeutschland, Umgang mit dem Holocaust aus der Sicht von Tätern und Opfern
<b>Medienkunde:</b>	Filmsprachliches Erzählen, Symbole und Metaphern
<b>Musik:</b>	Kurt Weill, Musicals



Pressefoto (Christian Schulz)

## Arbeitsblatt 1: Die Figuren und ihre Motivationen



58:38



1:03



58:36

Lene, Nelly und Johnny, die drei Hauptfiguren des Films, sind durch ein subtiles Beziehungsgeflecht miteinander verbunden, das durch die Doppelgängerfunktion von Nelly bestimmt wird. Skizzieren Sie die Hauptmotivationen der Figuren in Bezug auf die beiden anderen.

Was also erhofft sich Lene von Nelly?

.....

.....

.....

.....

Was erhofft sich Nelly von Johnny?

.....

.....

.....

.....

Was möchte Johnny von Nelly wirklich? Geht es nur um die Erbschaft?

.....

.....

.....

.....

Warum möchte Lene nichts von Johnny wissen und hofft, dass Nelly keinen Kontakt zu ihm aufnimmt?

.....

.....

.....

.....

Was ist trotz aller Unterschiede allen drei Figuren gemeinsam?  
(Mehrere Antworten sind möglich!)

.....

.....

.....

.....

Was assoziieren Sie mit dem Filmtitel „Phoenix“, beziehungsweise warum wurde ausgerechnet dieser Titel für den Film gewählt?

.....

.....

.....

Welche Gründe sehen Sie im Freitod von Lene?

.....

.....

.....

Warum war es für Nelly undenkbar, zusammen mit Lene einfach nach Palästina (die Staatsgründung Israels war erst 1949!) beziehungsweise nach Haifa oder Tel Aviv auszuwandern?

.....

.....

.....



93:05



93:28

Wie interpretieren Sie den offenen Schluss des Films?

.....

.....

.....

.....

.....

Wäre ein anderes Ende für Sie denkbar gewesen und wie hätte dieses Ende dann ausgesehen?

.....

.....

.....

Weiterführende Aufgabe:

Vergleichen Sie Handlungsaufbau und Figurenkonstellation des Films mit der französischen Literaturvorlage „Der Asche entstieg“ von Hubert Monteilhet (verfügbar in verschiedenen Ausgaben/Kompilationen) und arbeiten Sie die wesentlichen Unterschiede zum Film heraus.

## Arbeitsblatt 2: Textinterpretation

Aufgabe: Interpretieren Sie die folgenden (chronologisch aufgeführten) Dialogsätze in Bezug auf den historischen Hintergrund des Films beziehungsweise für die Figuren.

(1) „Da draußen laufen jetzt sicher ein paar Herren herum, die auch gerne ein anderes Gesicht hätten.“ (Nellys Arzt)

.....

.....

.....

.....

(2) „Mich gibt's gar nicht mehr.“ (Nelly)

.....

.....

.....

.....

(3) „Es ist das Geld der Ermordeten und das verpflichtet uns.“ (Lene)

.....

.....

.....

.....

(4) „Die wollen Nelly sehen und keine zerstörte Lagerinsassin.“ (Johnny)

.....

.....

.....

.....

(5) „Ohne Johnny hätte ich das Lager nicht überlebt.“ (Nelly)

.....

.....

.....

.....

(6) „Weißt du, was mich wirklich anwidert? Wir Juden haben geschrien, gesungen und malocht. Manche sind für Deutschland in den Krieg gezogen und die einen wie die andern wurden vergast. Und jetzt kommen die Überlebenden zurück und verzeihen ...“ (Lene)

.....

.....

.....

.....

(7) „Ach, Sie wissen doch, wie die Männer heute sind.“ (Wirtin, Haus am See)

.....

.....

.....

.....

(8) „Du bist meine Liebe, du bist mein Leben, egal was passiert.“ (Johnny)

.....

.....

.....

.....

### Arbeitsblatt 3: Displaced Persons im Nachkriegs-Deutschland

Was versteht man unter der Bezeichnung „Displaced Persons“? Benennen Sie zugleich die wichtigsten Personenkreise, die unter diese Bezeichnung fallen.

.....

.....

.....

Warum nehmen die jüdischen Überlebenden des Holocaust/der Shoah unter den DPs eine Sonderstellung ein?

.....

.....

.....

Mit welchen Problemen sahen sich insbesondere die jüdischen Überlebenden (nicht nur in Deutschland!) konfrontiert?

.....

.....

.....

Wie reagierte die Bevölkerung (im Allgemeinen) in den ersten Jahren der Nachkriegszeit auf diese Überlebenden?

.....

.....

.....

Welche Erklärungen haben Sie für dieses damals weit verbreitete Verhalten?

.....

.....

.....

Nelly ist einerseits eine typische Vertreterin dieser Displaced Persons, andererseits unterscheidet sie sich auch deutlich von diesen. Benennen Sie einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede.

Gemeinsamkeiten	Unterschiede

#### Weiterführende Aufgabe:

Recherchieren Sie, ob und ggf. inwiefern sich nach dem Krieg die Probleme der Holocaust-Überlebenden in Deutschland von denen in Israel unterscheiden haben. Nutzen Sie für diesen Vergleich ggf. die biografischen Romane/Verfilmungen der israelischen Autorin und Schauspielerinnen Gila Almagor („Aviyas Sommer“ und „Unter dem Maulbeerbaum“).

## Arbeitsblatt 4: Erinnerungsfetzen – Fotos, Dokumente, „Oral History“

Fotos, Schriftdokumente und (traumatische) Erinnerungen sind das Einzige, was Nelly als Überlebender des Holocaust „geblieben“ ist. Damit findet sie weder in ihr altes Leben zurück, noch kann sie auf dieser Basis etwas Neues aufbauen. Etwas davon wird im Film sichtbar.



09:21



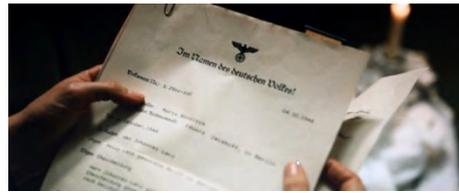
57:22

Welche (neue) Bedeutung, die zum Zeitpunkt der Aufnahme nicht existierte, erhalten die beiden obigen Fotos plötzlich für Nelly?

--	--



11:22



85:11

Schriftstücke dienen häufig der „objektiven“ Beweisführung. Was ist den beiden obigen Schriftstücken zu entnehmen (a) und wie reagiert Nelly auf diese Beweise? Haben diese auch für sie etwas „Objektivierbares“ (b)?

a)	b)
----	----



59:32



60:33

„Was wollen Sie denn erzählen?“, fragt Johnny, als Nelly von ihren Erlebnissen im Konzentrationslager berichten möchte. Warum gelingt ihr das nur ansatzweise (a) und warum ist Johnny davon überzeugt, dass niemand das fragen wird oder hören möchte (b)?

a)	b)
----	----

## Arbeitsblatt 5: Identität oder „Erkennst du mich?“



32:20



32:22

Als Nelly im Club ihren Hut abnimmt, hofft sie vergeblich, dass Johnny sie erkennt. Warum erkennt er sie in diesem Moment nicht (a) und welche Folgen (sie beschreibt diese später Lene gegenüber genau) hat das für Nelly (b)?

a)	b)
----	----

Nelly unternimmt in ihrer Doppelrolle noch mehrfache Versuche, damit Johnny sie endlich erkennt. Welche dieser Szenen sind Ihnen in Erinnerung geblieben?

.....

.....

.....



63:26



63:50

In dieser Szene stellt Nelly ganz konkret die Frage: „Erkennst du mich?“  
Warum kann oder will er Ihrer Meinung nach Nelly einfach nicht erkennen?

.....

.....

.....



76:45



77:10

Wie reagiert Johnny auf Nellys Frage, ob er seine Frau verraten habe (a)?  
Welche Schlussfolgerungen ziehen Sie aus seinem Verhalten (b)?

a)	b)
----	----

## Arbeitsblatt 6: Kamera-Perspektiven

Die Perspektive (nicht nur die Kameraperspektive!), mit der eine Geschichte erzählt wird, ist entscheidend für die Akzeptanz und Glaubwürdigkeit der Figuren beim Publikum. Aus welcher Perspektive (gemeint ist hier auch die Kameraperspektive!) ist der Film erzählt?

.....

.....

.....



04:27



04:42



18:58



19:01

Im Film geht es vor allem um die Beziehungen zwischen den Figuren. Zwischenmenschliche Beziehungen werden vorzugsweise mit der Schuss-Gegenschuss-Technik visualisiert (siehe oben, unteres Bildpaar). Warum lässt sich der Film fast 19 Minuten Zeit, um die erste direkte Kommunikation zwischen zwei Figuren solcherart im Schnitt aufzulösen?

.....

.....

.....



39:57



39:58



75:13



75:38

Im weiteren Verlauf nutzt der Film diese Schuss-Gegenschuss-Technik bis zum Schluss. Welche Funktion bekommt dabei häufig – wie in den obigen Beispielen – der Bildhintergrund (a) und welche Informationen werden dem Zuschauer durch den Bildvordergrund (die Figuren) an die Hand gegeben (b)?

a)

b)

## Arbeitsblatt 7: Filmsprache – Doppelgänger und Gespenster



08:06

Das Doppelgängermotiv wird im Film eingeführt, lange bevor Nelly auf Johnny trifft. Beschreiben Sie möglichst exakt, was Sie in dieser Szene gesehen und empfunden haben.

.....

.....

.....

.....



13:44



16:28

Spiegel dienen auch der Selbstvergewisserung und sie sind zugleich eine Projektion der Seele. Was verraten die beiden Einstellungen über den inneren Zustand von Nelly zu Beginn des Films?

--	--



22:21



25:44

Schon im expressionistischen Film der frühen 20er-Jahre dienten Schatten zur Visualisierung von äußeren und inneren Bedrohungen, so auch bei den obigen Beispielen. Worin liegen konkret die (äußeren) Bedrohungen, denen Nelly hier ohnmächtig ausgesetzt ist?

--	--



39:33



75:40

Solche „unschönen“ Schattenwürfe werden im Film normalerweise durch eine gut gesetzte Lichtführung vermieden. Warum setzt Christian Petzold sie im Film dennoch konsequent und zudem wiederholt ein?

.....

.....

.....

.....



41:24

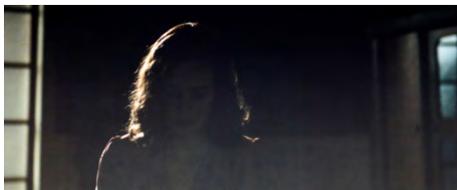
Nelly in der Pension, die Lene für beide gemietet hat. Beschreiben Sie die Funktion und die Wirkung dieser Bildeinstellung.

.....

.....

.....

.....



42:34

Exakt die gleiche Bildeinstellung (Kadrage) und die gleiche Lichtführung werden bei zwei Szenen des Films verwendet, wobei sich die Gesprächsinhalte von dem, was Nelly Lene zu „berichten“ hat, deutlich voneinander unterscheiden. Warum ist Nellys Gesicht in beiden Fällen kaum zu sehen?

.....

.....

.....

.....

### Weiterführende Aufgabe:

Das Doppelgängermotiv hat in Literatur und Film eine lange Tradition, von „Pygmalion“ bei Ovid über „Der Sandmann“ von E.T.A Hoffmann bis zu „Der Student von Prag“ von Paul Wegener u.a. oder „Vertigo“ von Alfred Hitchcock. Suchen Sie sich eine beliebige Vorlage aus und vergleichen Sie diese mit dem Doppelgängermotiv im Film von Christian Petzold.

## Arbeitsblatt 8: Filmsprache – Farbe



30:00

Den „Farben“ Rot und Schwarz kommt im Film eine besondere dramaturgische Funktion zu, wobei dies nicht nur eindimensional zu interpretieren ist. Sie stehen symbolisch auch für den Nachtclub und den Filmtitel. Welche Bedeutung erhalten diese „Farben“ Ihrer Ansicht nach im Zusammenhang des Films?

Rot	Schwarz



18:58



81:00

Erste Überprüfung Ihrer Einschätzung: Wofür stehen die beiden „Farben“ in den jeweiligen Szenen? (Bitte alle Bildebenen einbeziehen!)

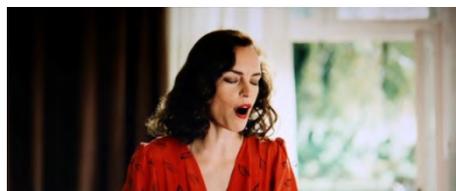
.....

.....

.....



19:01



93:28

Zweite Überprüfung Ihrer Einschätzung: Warum trägt Nelly zu Beginn des Films Schwarz und am Ende Rot, die Farben, die zunächst Lene für sich in Anspruch genommen hat?

.....

.....

.....

## Arbeitsblatt 9: Filmsprache – Innen- und Außenräume

Weshalb sind die Räume, in denen sich die Figuren des Films bewegen, besonders wichtig? Die Frage könnte auch anders lauten: Warum wurde für dieses Kammerstück das Cinemascope-Breitwandformat gewählt?

.....

.....

.....

.....



21:54



43:25

Nelly und Johnny in ihrem neuen Lebensumfeld, in ihren eigenen „vier Wänden“. Was verrät die Wohnung(einrichtung) über ihre augenblicklichen Befindlichkeiten und die Bereitschaft, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen?

.....

.....

.....

.....



74:47



81:43

Idyllisch-romantisch wirken die wenigen Naturszenen im Film. Welche Absicht könnte dahinterstecken?

.....

.....

.....

.....



86:14



86:16

Die von Johnny inszenierte Ankunft von Nelly am Bahnhof in Berlin in Schuss-Gegenschuss-Auflösung erinnert leicht an den ersten „Dokumentarfilm“ der Filmgeschichte der Brüder Lumière. Warum wirkt auch diese Filmszene nicht „echt“, sondern gestellt?

.....

.....

.....

.....

## Arbeitsblatt 10: Musik und „Speak low“

Das von Kurt Weill komponierte Lied „Speak low“ erhält im Film eine zentrale dramaturgische Funktion. Nelly und Lene hören es zu Beginn des Films auf Schallplatte, am Ende singt es Nelly selbst unter der musikalischen Begleitung von Johnny.



19:01



93:28

Welche unmittelbare Bedeutung hat dieses Lied für Nelly?

.....

.....

.....

Welche unmittelbare Bedeutung erhält es für Johnny am Ende des Films?

.....

.....

.....

Es entstehen darüber hinaus mindestens drei weitere Bedeutungszusammenhänge mit dem Film, die sich über den Komponisten, das Thema des Lieds und die im Film erzählte Geschichte des Musicals ergeben.

Kurt Weill	
Thema des Lieds	
Inhalt des Musicals	

Nicht die Sprache, nicht einmal die Bilder, sondern die Musik führen zu einer Auflösung der im Film angelegten Konflikte, selbst wenn dies in Form eines offenen Endes geschieht. Wie haben Sie diese Auflösung empfunden? Kann Musik wirklich so eine ungeheure Kraft entfalten? Skizzieren Sie Ihre Meinung.

.....

.....

.....

## Literaturhinweise (Auswahl):

[www.phoenix-der-film.de](http://www.phoenix-der-film.de)

Website zum Film

Hubert Monteilhet: Tödliche Ehen – Der Asche entstiegen (Le retour des cendres“), Zwei Kriminalromane, Büchergilde Gutenberg, Lizenzausgabe des Rowohlt Taschenbuchverlags (1962), Frankfurt am Main, Olten, Wien 1985

Harun Farocki: Vertauschte Frauen, in: Filmkritik 282, Juni 1980, S. 274-279

Alexander Kluge: Lebensläufe, Henry Goverts Verlag, Stuttgart 1962

### Interviews:

Interview mit Christian Petzold über „Phoenix“, geführt von Peter Osteried

[www.kritiken.de/interview/christian-petzold-ueber-phoenix-26-08-2014.html](http://www.kritiken.de/interview/christian-petzold-ueber-phoenix-26-08-2014.html)

Ich stelle mich auf die Seite der Gespenster, Christian Petzold und sein neuer Film „Phoenix“, Ulrich Kriest in: film-dienst 20/2014

„Ich muss erkennen, was mich traumatisiert hat“, Interview von Martin Schwickert, u.a. im Main-Echo vom 24.9.2014

Rebecca Boehling, Susanne Urban, René Bienert (Hg.): Freilegungen: Displaced Persons – Leben im Transit: Überlebende zwischen Repatriierung, Rehabilitation und Neuanfang, Wallstein Verlag, September 2014

Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): Deutschland 1945-1949, Informationen zur politischen Bildung Heft 259, Bonn 2005

Leon Festinger: Theorie der Kognitiven Dissonanz, Huber Verlag Bern, 2012 (unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1978)

Sven Hergert: Spiegelbilder. Das Doppelgängermotiv im Film, Schüren Verlag, 2009

Angelika Königseder, Juliane Wetzel: Lebensmut im Wartesaal: Die jüdischen DPs (Displaced Persons) im Nachkriegsdeutschland, Fischer Taschenbuch Verlag, 2005

### Herausgeber:

Piffli Medien GmbH  
Boxhagener Str. 18  
10245 Berlin  
Tel.: 030 – 293 616-0  
Fax: 030 – 293 616-22  
[info@piffli-medien.de](mailto:info@piffli-medien.de)  
[www.piffli-medien.de](http://www.piffli-medien.de)

**Fotonachweis:** Piffli Medien, Christian Schulz (Pressefotos)

### Autor:

Holger Twele, [www.holgertwele.de](http://www.holgertwele.de)

© September 2014 (Piffli Medien)

