

Themendossier

Dezember 2025



**SPUR
DER
STEINE**

**Die
"Kellerfilme"
der DEFA**

Mitte der 1960er-Jahre machten sich DEFA-Filmschaffende daran, das DDR-Kino zu erneuern. Doch ihre Werke wurden vom SED-Regime verboten. Unser Dossier stellt ausgewählte Filme vor. Dazu: **Unterrichtsmaterial ab Klasse 9**

**Eberhard Esche · Johannes Wieke
Walter Richter-Reinick · Hans-Peter Minetti
DREHBUCH: KARL-GEORG EGEL · FRANK BEYER
Produktionsleitung: Dieter Dormeier
Kamera: Günter Marcinkowski**

**20 JAHRE
DEFA
1966**

©DEFA-Stiftung/Jürgen Grossmann

Inhalt

	HINTERGRUND	
03	Eine verbotene Neue Welle – die DEFA "Kellerfilme"	15
	FILMBESPRECHUNG	
05	KARLA	17
	FILMBESPRECHUNG	
07	JAHRGANG 45	25
	FILMBESPRECHUNG	
09	SPUR DER STEINE	39
	FILMBESPRECHUNG	
11	HÄNDE HOCH ODER ICH SCHIESSE	41
	INTERVIEW	
13	"Der DDR ist sehr viel gestalterisches Potenzial verloren gegangen"	
	IMPULSE	
	DIE DEFA-"KELLERFILME" – IMPULSE	
	UNTERRICHTSMATERIAL	
	Arbeitsblätter	
	- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR	
	- ARBEITSBLÄTTER ZUM THEMA	
	Filmglossar	
	Links zum Film	
	Impressum	

Hintergrund: Eine verbotene Neue Welle – die DEFA-"Kellerfilme" (1/2)



©DEFA-Stiftung/Klaus D. Schwarz

Eine verbotene Neue Welle – die DEFA-"Kellerfilme"

Alltagsnah, kritisch und avantgardistisch: In den 1960er-Jahren erlebte das DDR-Kino eine kurze Phase des Aufbruchs – bis das SED-Regime der Erneuerung ein jähes Ende setzte.

Ost-Berlin, Ende Juni 1966. Am Filmtheater International, dem neuen Erstaufführungskino der Hauptstadt der DDR, kündigt ein großes Plakat einen mit Spannung erwarteten Film an: Frank Bayers SPUR DER STEINE. Blickfang ist Publikumsliebling Manfred Krug, der mit breitkrempigem Hut wie ein Cowboy aussieht. Und das ist zweifellos beabsichtigt, denn Beyer hat Erik Neutschs zwei Jahre zuvor erschienenen Erfolgsroman über die Bauarbeiten am fiktiven Chemiekombinat Schkona in augenzwinkernder Anlehnung an Hollywood-Western verfilmt – mit Krug als schillernden Anführer einer Zimmermannsbrigade.

Für den aufstrebenden DEFA-Regisseur Beyer hat sich damit ein langgehegter Wunsch erfüllt: Endlich einen kritischen und zugleich unterhaltsamen Gegenwartsfilm für das große Publikum zu dre-

hen. Doch obwohl SPUR DER STEINE noch kurz zuvor bei seiner Uraufführung auf den Arbeiterfestspielen in Potsdam gefeiert worden war, wird der Film nur wenige Tage im Kino laufen: Am Premierenabend im International feinden ihn Auftragspöbler als "antisozialistisch" an. Anderntags brandmarkt das SED-Zentralorgan Neues Deutschland den Film als ideologisch fehlgeleitet und politisch schädlich. SPUR DER STEINE wird republikweit abgesetzt. Die Kopien landen im Keller des Staatlichen Filmarchivs.

Das Kahlschlagplenum beendet den Kinofrühling

SPUR DER STEINE ist der berühmteste der zwölf so genannten "Kellerfilme", die 1965-66 in der DDR der Zensur zum Opfer fielen – der Großteil der jährlichen Spielfilmpro-

duktion des DEFA-Studios. Hintergrund dieser Verbotswelle war ein kulturpolitischer Backlash, den die DDR-Führung im Dezember 1965 mit dem 11. Plenum des Zentralkomitees der SED vollzog – und der im Zusammenhang mit der politischen Kehrtwende in der UdSSR nach der Machtübernahme Leonid Breschnew zu sehen ist.

Noch Anfang der 1960er-Jahre hatte die Regierung Ulbricht eine Reformpolitik eingeleitet, die sich auch in einer liberaleren Kultur- und Jugendpolitik äußerte. Kulturschaffenden in der DDR boten sich so für kurze Zeit ungekannte Freiräume. Und wie Frank Beyer waren auch viele andere Kreative der DEFA entschlossen, Probleme der sozialistischen Gesellschaft wie die Dogmatik und Bigotterie des politischen Establishments, vor allem aber auch die fehlende (Gestaltungs-)Freiheit für die Jugend und speziell für Frauen nun offener zu thematisieren. Gleichzeitig sahen sie die Chance, das ästhetisch erstarrte DDR-Kino nach dem Vorbild der Neuen Wellen in Frankreich und der Tschechoslowakei zu erneuern. Das berücktigte "Kahlschlagplenum" setzte diesem Aufbruch ein abruptes Ende.

Während SPUR DER STEINE im Zuge der politischen Wende im Herbst 1989 wieder aufgeführt wurde, konnten andere "Kellerfilme" der Öffentlichkeit in den Folgejahren oft nach aufwändiger Rekonstruktion erstmals zugänglich gemacht werden. Bis auf eine Ausnahme sind sie heute alle, wenn auch teils als Fragmente wie Kurt Barthels FRÄULEIN SCHMETTERLING (1965-66/2020), verfügbar und bieten nicht nur kritische Einblicke in die gesellschaftliche Realität der DDR – die Filme überraschen auch durch Witz, Unverklemmtheit und ästhetische Modernität: Kaum eine Spur von der Provinzialität, die ost- und westdeutschen Nachkriegsfilmen sonst so oft anhaftet – es sei denn in ironischer Form, wie in Hans-Joachim Kasprziks Kleinstadt-Krimi-Komödie HÄNDE HOCH ODER ICH SCHIESSE.

Hintergrund: Eine verbotene Neue Welle – die DEFA-"Kellerfilme" (2/2)

Ein Hauch von Nouvelle Vague

Auffällig ist, wie selbstverständlich und spielerisch die Filme die Bildsprache der internationalen Kinomoderne aufgreifen. So hat Jürgen Böttcher mit JAHRGANG 45 (1966/1990) ein wunderbares Porträt eines jungen "Tagediebs" aus Prenzlauer Berg gedreht, das in Charme und Leichtigkeit an Filme der Nouvelle Vague erinnert. In Kurt Maetzig's Frauenporträt DAS KANINCHEN BIN ICH (1965/1989), eine kritische Auseinandersetzung mit der DDR-Justiz, fängt die Kamera die junge Protagonistin mitunter ein wie eine Godard-Heldin. Und ein weiteres Beispiel für eine starke Frauenfigur ist die junge Titelheldin in KARLA (1965/1990) von Hermann Zschoche. Gleichwohl sticht ins Auge: Regie führten auch bei den Kellerfilmen ausschließlich Männer – von der in der DDR-Verfassung verbrieften Gleichberechtigung war selbst die progressive Filmproduktion weit entfernt.

Eine wichtige Bezugsgröße der Filme war auch der italienische Neorealismus. So zitiert Regisseur Egon Günther im Vorspann von WENN DU GROSS BIST, LIEBER ADAM (1965-66/1990) die Eingangssequenz von Federico Fellinis DAS SÜSSE LEBEN (LA DOLCE VITA, IT 1960), bloß schwebt anstelle einer Jesus-Skulptur ein Strommast an einem Helikopter ins Bild – der technologische Fortschritt als neue Religion. Der Esprit und die visuelle Fantasie von Günthers märchenhafter Komödie machen schmerzlich bewusst, welches kreative Potenzial seinerzeit unrealisiert blieb. Denn den Aufführungsverboten folgte eine personelle "Säuberungswelle": Nicht nur der Kulturmister, sein Stellvertreter und der Studioreditor der DEFA wurden ausgetauscht, sondern auch die Filmemacher sanktioniert. So musste Frank Beyer mehrere Jahre "auf Bewährung" in die Provinz ans Theater. Jürgen Böttcher drehte fortan Dokumentarfilme und widmete sich der Malerei. Kurt Maetzig dagegen, für seine THÄLmann-Filme (DDR 1954-55) einst mit dem Nationalpreis

ausgezeichnet, legte eine Selbstkritik ab und konnte danach weiterarbeiten. "Eine scheußliche moralische Selbstbeschmutzung," wie er später eingestand.

Gefährlich rebellische Helden

Doch was hätten die "Kellerfilme" in der Gesellschaft ausgelöst, wenn sie in die Kinos gekommen wären? Objektiv betrachtet waren die verbotenen Filme nicht im eigentlichen Sinne oppositionell und schon gar nicht konterrevolutionär – trotz diverser politischer Spitzen etwa gegen den Mauerbau. Als gefährlicher dürften die SED-Hardliner die Attraktivität der unangepassten jungen Filmhelden empfunden haben. Charaktere wie der Jeans tragende rebellische Schüler in Frank Vogels DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE (1965/1990), eine Art deutscher James Dean, legten bloß, dass die Jugend ganz andere Ideale und Sehnsüchte hegte als die Funktionärsgeneration der alten Kämpfer gegen den Faschismus.

Vor allem aber veranschaulichten die Filmemacher die Lebenswirklichkeit der Menschen, indem sie dem Vorbild des Neorealismus folgten und außerhalb des Studios quasi dokumentarisch an ganz alltäglichen Orten (Glossar: Drehort/Set) drehten – und wiesen so auf die Diskrepanz zum offiziellen Selbstverständnis der DDR hin. Dass die Filme damit bei ihrer Veröffentlichung die Forderungen nach einer Demokratisierung des Staats befeuert hätten, liegt zumindest nahe: Die Nouvelle Vague in Frankreich gilt ebenso als Wegbereiter des Pariser Mai 1968 wie die tschechoslowakische Neue Welle für den Prager Frühling. In der DDR entlud sich der Frust der Bürger zwanzig Jahre später.

Autor:

Jörn Hetebrügge

Filmbesprechung: Karla (1/2)

© DEFA Stiftung/Eberhard Dassdorff



KARLA

Eine idealistische junge Lehrerin kämpft in der DDR gegen Obrigkeitshörigkeit und Heuchelei.

Bildungsrelevant, weil der Film ein eindrucksvolles Zeugnis der Widerständigkeit gegen Konformitätszwang und Indoktrination in der DDR darstellt.

Die Geschichte: Vom Wert eigenständigen Denkens

Die DDR, Mitte der 1960er-Jahre: Hochmotiviert beginnt die junge Lehrerin Karla Blum direkt nach der Uni an der weiterführenden Schule einer Kleinstadt bei Berlin. Ihrer Klasse, die vor dem Abitur steht, möchte sie vor allem eines beibringen: unabhängiges, kritisches Denken. Bei ihren Vorgesetzten, der Schulrätin Janson, die Abweichung von der Parteilinie nicht duldet, und dem zwar wohlwollenden, aber angepassten Direktor Hirte, wird das nicht gern gesehen. Trotzdem versucht Karla, die Jugendlichen zur Eigenständigkeit zu ermutigen, denn erschreckend vie-

le von ihnen fügen sich den Erwartungen der Autoritäten ohne viel Widerspruch, um keinen Anstoß zu erregen. Auch in ihrer unkonventionellen Liebesbeziehung mit Kaspar, einem resignierten Nihilisten, kämpft sie um ihre idealistische Haltung. Doch auf Dauer fällt es ihr schwer, an ihren Überzeugungen festzuhalten. Nach einer folgenschweren Fehleinschätzung wird sie vorsichtig – und zerbricht fast daran.

Filmische Umsetzung: Eine Heldenin in avantgardistischer Inszenierung

Regisseur Herrmann Zschoche drehte mit KARLA unter dem Eindruck der Anfang der 1960er-Jahre kurzzeitig liberaleren DDR-Kulturpolitik einen erstaunlich avantgardistischen Film. Stilistisch teils an die Nouvelle Vague angelehnt, erzählt er in schwarz-weißen Breitwandbildern und >

DDR 1965/66

Drama

Kinostart: 14.06.1990

Verleih: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen

Verfügbarkeit: Filmfriend, Prime Video, Alleskino (VoD), Icestorm u.a. (DVD)

Regie: Herrmann Zschoche

Drehbuch: Ulrich Plenzdorf, Herrmann Zschoche

Darsteller/innen: Jutta Hoffmann, Jürgen Hentsch, Hans Hardt-Hardtloff, Jörg Knochée, Inge Keller, Gisela Morgen, Rolf Hoppe u.a.

Kamera: Günter Ost

Schnitt/Montage: Brigitte Krex

Laufzeit: 128 min

FSK: 6

Klassenstufe: 9. Klasse

5

(41)

Filmbesprechung: Karla (2/2)

alltäglichen, fast beiläufig wirkenden Szenen auf der Straße, am See oder im Schulgebäude aus dem Leben seiner Figuren. Auch ihre Sprache wirkt meist natürlich. Extradiegetische Musik setzt Zschoche nur sehr sparsam ein. Ebenso ist intradiegetische Musik selten zu hören, transportiert dann aber umso mehr die Leichtigkeit der Partys, auf denen sie gespielt wird und betont die Energie Karlas, die als junge, starke und emanzipierte Protagonistin das filmische Zentrum bildet.



© DEFA Stiftung/Eberhard Dassdorff

des 11. Plenums des Zentralkomitees der SED verboten. Erst nach dem Mauerfall stellte Kameramann Günter Ost den Film fertig. Premiere feierte KARLA 1990.

Fragen für ein Filmgespräch

- Warum ist es Karla so wichtig, dass ihre Schülerinnen und Schüler eine eigene Meinung vertreten? Könnt ihr nachvollziehen, wie Karla handelt?
- Wie wird Karla dargestellt? Denkt an Aspekte wie Handlungen, Sprache, Kostüm oder Inszenierung im Bild. Was für ein Frauenbild stellt sie dar?
- Worin äußert sich eine kritische Haltung des Films gegenüber den gesellschaftlichen Verhältnissen?

Autorin:

Hanna Schneider

6

(41)

Thema: Offene Kritik an Repression und Unterordnung

In ihrer aktiven Rolle steht sie besonders im Kontrast zu den männlichen Figuren. Ihr Liebhaber Kaspar, ein ehemaliger Journalist, der seinen Beruf aufgab, weil seine kritische Berichterstattung censiert wurde, hat sich an den Rand der Gesellschaft zurückgezogen. Direktor Hirte sympathisiert mit Karla und unterstützt sie auch dann, wenn er mit ihren Methoden nicht einverstanden oder selbst negativ davon betroffen ist, muss sich aber letztlich dem Druck seiner Schulrätin fügen. Und sogar Rudi, Karlas spitzzüngigster Schüler, versteckt sich oft hinter vorgetäuschter Anpassung. Karla jedoch spricht sich deutlich gegen Obrigkeitshörigkeit und Heuchelei aus, sucht Wahrheit und moralische Klarheit gegen alle Widerstände – auch wenn es für sie am Ende die Zwangsversetzung bedeutet. So viel Anleitung zur Auflehnung ließ die DDR-Führung nicht durchgehen: KARLA wurde im Nachgang

Filmbesprechung: Jahrgang 45 (1/2)



© DEFA Stiftung/Roland Graef

JAHRGANG 45

Prenzlauer Berg in den 1960ern: Jürgen Böttchers zu DDR-Zeiten verbotenes Porträt eines jungen Tagediebs

Bildungsrelevant, weil der Film als ästhetisch spannendes Zeitdokument das Lebensgefühl junger Menschen in der DDR greifbar macht.

Die Geschichte: Eine vage Ehekrise

Prenzlauer Berg, Mitte der 1960er-Jahre: Der Automechaniker Alfred und die Krankenschwester Lisa, meist nur Al und Li genannt, sind Anfang 20 und seit zwei Jahren verheiratet. Doch schon hat Al das unbestimmte Gefühl, etwas zu verpassen und reicht die Scheidung ein. Sechs Wochen Bedenkzeit verordnet das Gericht dem Paar. Seine vier Tage Resturlaub nutzt Al für Streifzüge durch Ost-Berlin. Mal besucht er seinen Großvater, der die Trennung kritisiert, mal die Mutter, mal seine Kumpels, die ihm ebenfalls raten, bei Li zu bleiben. Zwischendurch flirtet Al mit sei-

ner Exfreundin Rita, ohne dass sich daraus etwas ergibt, und geht aus Langeweile zur Arbeit in die Werkstatt, wo der Kaderleiter mehr über die angedachte Scheidung erfahren will. Bei einer Tanzveranstaltung trifft er schließlich auf Li, die ihn eifersüchtig macht.

Filmische Umsetzung: Moderne Inszenierung

In seinem einzigen Spielfilm verbindet der DEFA-Regisseur Jürgen Böttcher seinen vom Dokumentarfilm geschulten Blick für Lebenswirklichkeiten mit der Ästhetik der Kinobewegungen seiner Zeit. Wie in den Filmen der Nouvelle Vague oder der tschechoslowakischen Neuen Welle liegt der Fokus auf der Jugend und ihrer Sprache, fängt die Handkamera (Glossar: Kamerabewegungen) das Geschehen an Originalschauplätzen (Glossar: Dre- >

—
DDR 1966

Drama

Kinostart: 11.10.1990

Verleih: Progress

Verfügbarkeit: Filmfriend, Prime Video, Alleskino (VoD), Icestorm, Videobuster (DVD)

Regie: Jürgen Böttcher

Drehbuch: Jürgen Böttcher, Klaus Poche

Darsteller/innen: Rolf Römer, Monika Hildebrand, Paul Eichbaum, Holger Mahlich, Gesine Rosenberg, Walter Stolp, Werner Kanitz u.a.

Kamera: Roland Gräf

Schnitt/Montage: Helga Gentz

Laufzeit: 97 min

Fassung: dt. OV/engl. UT

FSK: 6

Klassenstufe: 9. Klasse

7
(41)

Filmbesprechung: Jahrgang 45 (2/2)

hort/Set) ein und prägt Experimentierlust die Inszenierung – etwa, wenn Hintergrundgeräusche (Glossar: Tongestaltung/Sound-Design) die Dialoge überlagern und die Figuren plötzlich wie in einem Stummfilm agieren. Im Zentrum des episodischen Schwarzweißfilms steht der junge Alfred. In oft langen Einstellungen folgt die Kamera seinen Streifzügen durch die Stadt und fängt nebenbei auch echte Passanten ein. So entsteht ein Zeitbild, das seine dokumentarische Qualität mit einem formalen Innovationswillen verbindet – und das vom Lebensgefühl einer desillusionierten Jugend in der DDR erzählt. "Ich leb' heute", sagt Al seiner Mutter. "Heute, das ist meins."

Fragen für ein Filmgespräch

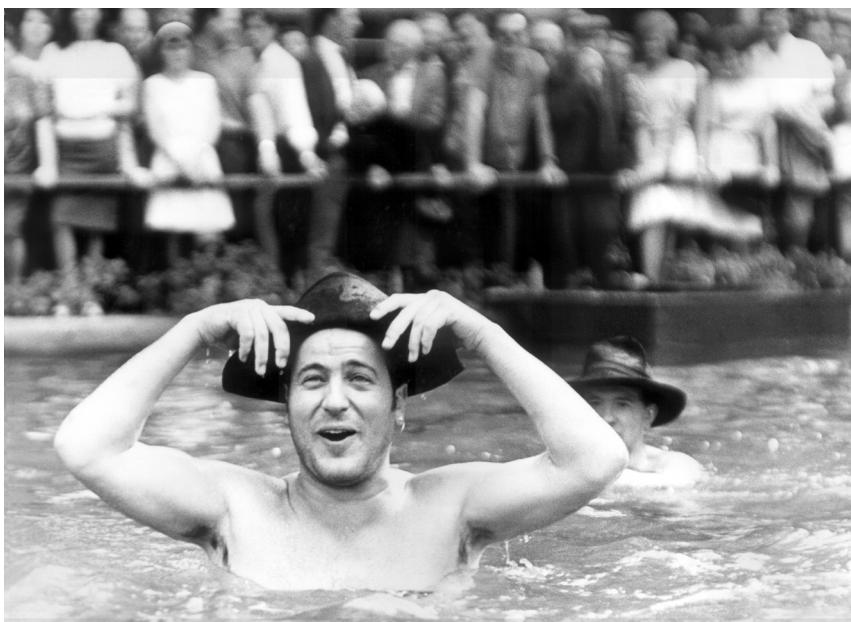
- Wie sind die Straßenszenen im Film inszeniert? Welche Wirkung entsteht durch das Zusammenspiel von Bild und Ton?
- Welche Aussagen trifft der Film über die Lebensrealität junger Menschen in der DDR? Wo liegen Unterschiede zur (Groß-)Elterngeneration?
- Wie schildert der Film die Ehe zwischen Al und Li? Was bewegt Al zur Trennung, wie reagiert Li darauf?

Autor:
Christian Horn

Thema: Filmische Systemkritik

Oberflächlich wirkt JAHRGANG 45 recht unpolitisch. Alfred kreist um sich selbst und bringt allenfalls kleine Spitzen gegen den Staat an. Am deutlichsten ist die Szene, in der ein Kaderleiter wegen der Scheidung nachhakt. "Da ist nichts Politisches dran an meiner Sache", entgegnet Alfred. Dennoch wurde der Film in der Phase des kulturpolitischen Backlashes nach 1965 noch im Rohschnitt verboten. Anstoß nahmen die Zensor/-innen nicht zuletzt am lethargischen Protagonisten. Eindeutiger ist die Systemkritik des Films nämlich in die ästhetische Herangehensweise eingeschrieben. In ihr zeigt sich Böttcher solidarisch mit den jungen Menschen, die sich an westlichen Vorbildern orientieren und deren Lebensgefühl von Enge und Stillstand geprägt ist. Alfred blickt minutenlang vom Balkon in den Garten, zelebriert das Nichtstun, lungert mit seinen Kumpels auf der Straße herum. Auch der Käfigvogel, den Al von seiner Schulter aus füttert, verweist auf ein Gefühl des Eingesperrtseins, das die SED-Führung nicht im Kino sehen wollte.

Filmbesprechung: Spur der Steine (1/2)



© DEFA Stiftung/Klaus Dieter Schwarz

SPUR DER STEINE

In der DDR verboten: Geschichte eines unangepassten Brigadisten, der auf einer sozialistischen Großbaustelle als Zimmermann arbeitet

Anfang der 1960er-Jahre, eine sozialistische Großbaustelle irgendwo in der DDR: Im Kampf um die Realisierung des Projekts sind fast alle Mittel recht. Brigadier Balla und seine Männer genießen Narrenfreiheit – denn ihr unkonventioneller Arbeitsstil erweist sich als effizient. Im Gegensatz zu vielen anderen Brigaden tritt bei den "Ballas" neben dem Geldverdienen die Arbeit selbst nie in den Hintergrund. Im Umkehrschluss sieht man ihnen die teilweise anarchistischen Methoden bei der Planerfüllung gerne nach. Kipper mit Kies etwa werden von den Ballas kurzerhand umgeleitet, um weiter arbeiten zu können. Zunehmend werden junge Absolventen von Fach- und Parteischulen auf die Baustelle delegiert. Als etwa zeitgleich die Technologin Kati und der neu eingesetzte Parteisekretär Horrath auf der Baustelle eintreffen, kommt das mehr schlecht als recht

austarierte Gleichgewicht innerhalb der Belegschaft ins Wanken. Auch Balla muss sich neu positionieren. Er und Horrath sind beide unangepasst und rebellisch. Sie könnten Verbündete sein. Doch geraten sie bald ins Visier der Opportunisten bei Belegschaft und Partei. Erschwerend hinzu kommt, dass sich beide Männer in Kati verlieben. Nachdem ihre Schwangerschaft unübersehbar geworden ist, eskaliert die Situation. Eine Parteiversammlung wird einberufen, um endlich wieder "Ordnung zu schaffen".

SPUR DER STEINE überzeugt bis heute durch formale Frische und inhaltlichen Mut. Gekonnt kombinierte Regisseur Frank Beyer Bausteine verschiedener Genres, die in ihrer Gesamtheit etwas Eigenständiges, für Produktionen der DEFA damals völlig Neues ergaben: Das ikonografische Auftreten der "Brigade Balla" und auch >

—
DDR 1966

Drama

Kinostart: 11.10.1990

Verleih: Deutsche Kinemathek / DEFA-Stiftung

Verfügbarkeit: Filmfriend, alleskino, ARD Plus, La Cinetek, Prime Video, Apple TV, YouTube Store, Magenta TV (VoD), Icestorm u.a. (DVD)

Regie: Frank Beyer

Drehbuch: Frank Beyer nach dem gleichnamigen Roman von Erik Neutsch

Darsteller/innen: Manfred Krug, Krystyna Stypułkowska, Eberhard Esche, Johannes Wieke, Walter Richter-Reinick, Hans-Peter Minetti, Walter Jupé, Ingeborg Schumacher, Brigitte Herwig, Gertrud Brendler u.a.

Kamera: Günter Marcinkowsky

Schnitt/Montage: Hildegard Conrad-Nöller

Laufzeit: 138 min

FSK: 6

Klassenstufe: 10. Klasse

Filmbesprechung: Spur der Steine (2/2)

die visuell ausladende Bildgestaltung im breiten Totalvision-Format erinnern sofort an die Ästhetik des Westerns. Die Rahmenhandlung wird in Form eines Gerichtsdramas erzählt. Ausgehend von dieser als Gegenwart erzählten Zeitebene erfolgen Rückblenden, mit denen die Charakterisierung der Hauptfiguren und der Hergang der kollektiven und privaten Konflikte beschrieben werden. In diesem Rahmen wird auch das dritte Genre installiert: eine klassische Dreiecksgeschichte zwischen zwei Männern und einer Frau. Dieser Genre-Mix wirkt umso überraschender, da es sich vom Sujet her um eines der vielen, seinerzeit offiziell erwünschten Gruppenporträts aus der sozialistischen Produktionswelt zu handeln scheint. Die Darstellung der Arbeiterklasse als offiziell "herrschen-de Klasse" wird jedoch von Beginn an unterlaufen und damit vom Kopf auf die Füße gestellt. Statt pathetischer Helden ohne Fehl und Tadel sind Menschen aus Fleisch und Blut mit Schwächen und Mängeln zu erleben.

1966 wurde SPUR DER STEINE auf Betreiben der SED-Führung nach wenigen Tagen aus den DDR-Kinos verbannt und verschwand als sogenannter "Kellerfilm" bis 1990 aus der Öffentlichkeit. Zu unbequem waren seine Interventionen, zu substanziell waren seine Angriffe auf den Status quo eines erstarrten Gesellschaftsmodells. Im Fach Politik kann der Film als Ausgangspunkt dienen, um die Folgen des 11. Plenums des Zentralkomitees der SED zu thematisieren, das Ende 1965 eine innen- und kulturpolitische Tauwetterperiode der DDR beendete. Die ungewöhnliche Kombination der verschiedenen Genre-Elemente kann dagegen im Deutschunterricht untersucht werden. Eine der Stärken von Frank Beyers Films besteht darin, mehr Fragen aufzuwerfen als beantworten zu wollen. Jenseits seines filmhistorischen und zeithistorischen Wertes ergibt sich daraus bleibende Relevanz. Mit wel-

chen visuellen und verbalen Mitteln werden die drei Hauptfiguren entworfen? Auf welche Weise entwickelt sich ihr Konflikt und wie wird dessen Zuspitzung erreicht? Wie erfolgt die Durchdringung von Politischem und Privatem? Wie wirkt das Frau-enbild des Films aus heutiger Sicht?

Literatur

Frank Beyer: *Wenn der Wind sich dreht. Meine Filme, mein Leben* (Autobiografie des Regisseurs), München 2001

Ingrid Poss / Peter Warnecke: *Spur der Filme. Zeitzeugen über die DEFA* (S. 219-227), Bonn 2006

Ralf Schenk, Andreas Kötzing (Hg.): *Verbotene Utopie - Die SED, die DEFA und das 11. Plenum*, Berlin 2015

Autor:

Dr. Claus Löser

10

(41)

Filmbesprechung: Hände hoch oder ich schiesse (1/2)



© defaspektrum

HÄNDE HOCH ODER ICH SCHIESSE

Eine DEFA-Kriminalkomödie mit subversiven Untertönen

Als Erich Honecker im Dezember des Jahres 1965 ans Rednerpult trat, begann eine neue Eiszeit. "Unsere DDR ist ein sauberer Staat", sprach Honecker in seiner programmatischen Rede beim 11. Plenum des Zentralkomitees der SED und leitete als Wortführer der "Kahlschlag-Diskussion" neue Repressionen in der Jugend- und Kulturpolitik der DDR ein. In der Folge wurden Bücher, Theaterstücke und Filme verboten, die sich kritisch mit dem Sozialismus auseinandersetzten. SPUR DER STEINE (Frank Beyer, DDR 1966) lief gerade einmal drei Tage in den Kinos, als er aus dem Verleih genommen wurde. Weitere "Verbotsfilme" wie DAS KANINCHEN BIN ICH (Kurt Maetzig, DDR 1965) oder DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE (Frank Vogel, DDR 1965) konnten erst nach der Wende gezeigt werden. Auch der Kriminalkomödie HÄNDE HOCH ODER ICH SCHIESSE von dem 1997 verstorbenen Hans-Joachim Kasprzik

wurde 1966 trotz zahlreicher Korrekturen die öffentliche Aufführung verweigert. So harmlos uns die Geschichte vom unterbeschäftigten Kriminalisten und dem entführten Denkmal heute erscheint – sie barg offenbar genügend politischen und gesellschaftlichen Sprengstoff, um sie im "Giftschrank" verschwinden zu lassen.

Ein Kriminalist ohne Arbeit

Kriminalleutnant Holms ist abkommandiert ins beschauliche Wolkenheim. Dort soll er für Recht und Ordnung sorgen, aber er wird nicht gebraucht: Die Gangster sind längst bekehrt und selbst das als gestohlen gemeldete Kaninchen entpuppt sich lediglich als entlaufen. Holms aber träumt von wilden Verfolgungsjagden durch die pittoresken Sträßchen und von einem Einsatz für Scotland Yard. Stattdessen langweilt er sich und ist frustriert. Also ruft sein Freund Pinkas, ein ehemaliger Ga- >

—
DDR 1966

Kriminalfilm

Kinostart: 02.07.2009

Verleih: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen

Verfügbarkeit: DEFA Filmjuwelen, EDEL, Icestorm (DVD)

Regie: Hans-Joachim Kasprzik

Drehbuch: Rudi Strahl, Hans-Joachim Kasprzik

Darsteller/innen: Rolf Hericht, Evelyn Cron, Zdenek Stepanek, Gerd Ehlers, Axel Triebel u.a.

Kamera: Lothar Gerber

Laufzeit: 80 min

Format: 35mm, Schwarzweiß

FSK: ohne Altersbeschränkung

Klassenstufe: 9. Klasse bis Oberstufe

11
(41)

Filmbesprechung: Hände hoch oder ich schiesse (2/2)

nove, seine ebenfalls geläuterten Kollegen von früher zur Hilfe. Zusammen baldowert man aus, "ein feudalistisches Denkmal", die Statue des Grafen Nepomuk, zu entwenden, um Holms die Gelegenheit zu geben, sich auszuzeichnen. Die sich anschließenden Verwicklungen im dem gemütlich montierten Schwarz-Weiß-Film (Glossar: Montage) mit seinen für heutige Sehgewohnheiten ungewöhnlich langen Kameraeinstellungen (Glossar: Einstellung) folgen den Gesetzen von Slapstick und Klamauk.

Filmischer Affront gegen die sozialistische Ordnung

Der vordergründige Witz hat die Zeit recht gut überstanden, doch die hintergründige Ironie ist gerade für ein jüngeres Publikum nicht immer leicht durchschaubar. Diese Ironie war es jedoch, die damals trotz umfangreicher, von der Zensur eingeforderter Dialog- und Szenenschnitte zum endgültigen Verbot des Films führte. Schon die Grundkonstellation der Komödie ist ein Affront gegen sozialistische Loyalität und eine Ordnung, die zwar für Sicherheit sorgt, aber auch für Langeweile. Vor allem der Erzähler, der aus dem Off die Handlung begleitet, lässt sich als dauerhaft spöttischer Kommentator tatsächlicher Lebensumstände verstehen. Ein pointierter Soundtrack, der die subtil geäußerte Kritik mal akzentuiert, mal konterkariert, verleiht ihr zusätzlich Gewicht. Holms wird als "Dialektiker" bezeichnet, als "Kind der Übergangsepoke und so manchem Widerspruch ausgesetzt". Es sind nicht die einzigen Seitenhiebe auf die in der DDR herrschende Ideologie, dem auf Hegels Dialektik beruhenden historischen Materialismus von Marx und Engels.

"Der Boden sozialistischer Moral"

Sogar die Ex-Verbrecher, so behaupten sie bei einem Umtrunk, stehen mittlerweile

fest "auf dem Boden der sozialistischen Moral" und weigern sich später, einem amerikanischen Touristen das entwendete Denkmal zu verkaufen, weil der doch nur mit US-Dollars bezahlen kann. Doch harte ausländische Währungen, sagt einer der Gauner, "die gültig hier doch gar nicht". Dabei war klar, dass in der DDR oft nur mit Westdevisen an Mangelwaren heran zu kommen war. Ja schon die Namensgebung des Schauplatzes birgt Kritik: Nicht umsonst erinnert das Filmstädtchen ans sprichwörtliche Wolkenkuckusheim, in dem es sich – so wollten es wohl die Drehbuchautoren nahe legen – die politische Führung der SED häuslich eingerichtet hat.

Kriminalkomödie als Mittel der Kritik

Auch ohne die geschnittenen Szenen, die bei der Rekonstruktion nicht wieder aufgefunden werden konnten, funktioniert HÄNDE HOCH ODER ICH SCHIESSE noch heute als Kriminalkomödie. Natürlich, der Film ist im Vergleich zu aktuellen Thrillern und Krimis langsam geschnitten und wenig spektakulär. Aber von einem straffen Spannungsbogen lebte das Drehbuch von Regisseur Kasprzik und Rudi Strahl schon damals nicht: Stattdessen ist HÄNDE HOCH ODER ICH SCHIESSE eine fein strukturierte, bisweilen sogar zynische, immer aber witzige Auseinandersetzung mit der Kluft zwischen Anspruch und Realität im "Arbeiter- und Bauernstaat". Dazu bedient sich der Film, wenn auch letztlich erfolglos, einer in der DDR bis 1989 zu wahrer Meisterschaft getriebenen Kunstfertigkeit: Die Kritik an den Zuständen und der Partei geschickt zwischen den Zeilen zu verstekken. Das macht die leicht und humorvoll erzählte Kriminalkomödie zu einem amüsanten und interessanten Zeitdokument.

Autor:
Thomas Winkler

Interview: Historiker Andreas Kötzing (1/2)

"Der DDR ist sehr viel gestalterisches Potenzial verloren gegangen"

Historiker Andreas Kötzing im Interview über die verbotenen DEFA-Filme des Jahrgangs 1965/66



© Privat

Andreas Kötzing ist Historiker und freier Journalist. Zu seinen Schwerpunkten zählen die Filmgeschichte der DDR und die deutsch-deutschen Beziehungen im Kalten Krieg. Er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Hannah-Arendt-Institut für Totalitarismusforschung in Dresden.

kinofenster.de: In den 1960er-Jahren wurde das Kino in vielen Ländern von Erneuerungsbewegungen erfasst. War der DEFA-Filmjahrgang 1965/66 der Ansatz einer ostdeutschen "Neuen Welle"?

Andreas Kötzing: Der Vergleich liegt nahe. Ähnlich wie bei Regisseuren in anderen Ländern in Europa gab es auch bei der DEFA das Bedürfnis nach einem ästhetischen und inhaltlichen Aufbruch – allerdings sehr DDR-spezifisch. Die Filmemacher waren sehr unterschiedlich, es gab keine geschlossene Bewegung. Das, was viele der verbotenen Filme miteinander verbindet, war das Bedürfnis, die Gesellschaft zu verändern. Aber nicht, um den Sozialismus abzuschaffen. Sie suchten nach Reformansätzen, wie man sich der Utopie einer besseren Gesellschaft, die auf dem Papier existierte, annähern könnte.

kinofenster.de: Viele Filme des Jahrgangs wurden infolge des "Kahlschlag-Plenums" als "staatsfeindlich" verboten, laufende Produktionen gestoppt. Welche Gefahr sah die DDR-Führung in den Filmen?

Andreas Kötzing: In der Aufbruchsstimmung der ersten Hälfte der 1960er-Jahre hatte die SED-Führung die Künstlerinnen und Künstler noch dazu motiviert, durchaus kritisch auf die Entwicklungen in der DDR-Gesellschaft zu schauen. Und das taten diese Filmemacher. Dann drehte sich der Wind jedoch hin zu einer deutlich eingeschränkteren Kulturpolitik.

Innerhalb der SED-Führung setzen sich Funktionäre durch, die Reformen ablehnten und sehr skeptisch auf den Bereich der Kunst und Kultur schauten, den sie für vermeintlich schlechte Entwicklungen in der Gesellschaft verantwortlich machten. Da rückten diese Filme und auch das Theater und die Literatur ins Blickfeld. Am Ende hat jeder der zwölf verbotenen Filme eine individuelle Geschichte. Viele weitere Filme wurden unfertig abgebrochen, die meisten schon im Drehbuch-Stadium.

kinofenster.de: Welche Folgen hatten die Verbote für die betroffenen Filmschaffenden?

Andreas Kötzing: Autoren und Regisseure, die sich nicht von ihren Filmen distanzieren wollten, bekamen gravierende Schwierigkeiten. Frank Beyer etwa, der Regisseur von SPUR DER STEINE, wurde ans Theater strafversetzt und durfte eine ganze Weile gar keine Filme mehr drehen. Ein anderes Beispiel ist Frank Vogel mit DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE, der sich vor dem versammelten DEFA-Spielfilmstudio in einer Parteisitzung öffentlich von seinem Film distanzieren musste. Extrem demütigend, aber der einzige Weg, um weiter bei der DEFA arbeiten zu können. Anders war es bei Kurt Maetzig, der zur Gründergeneration der DEFA gehörte und der sich öffentlich von seinem Film DAS KANINCHEN BIN ICH distanzierte. Er hat später gesagt, er habe das in der Hoffnung getan, mit seinem Vortreten die Wogen zu glätten und damit andere, weniger prominente Regisseure zu schützen. Das hat in der Praxis nicht funktioniert und ihn als Künstler nachhaltig verunsichert. Er wechselte dann in eher administrative Funktionen im Filmwesen in der DDR.

kinofenster.de: Viele der "Verbotsfilme" werden heute als filmhistorisch bedeutsame Werke geschätzt. Was ging dem DDR-Kino damals verloren und >

Interview: Historiker Andreas Kötzing (2/2)

wie wurden die Filme wiederentdeckt?

Andreas Kötzing: Der DDR-Kulturlandschaft ist sehr viel gestalterisches Potenzial verloren gegangen, weil viele der Filmschaffenden überzeugte Sozialisten waren, die sich nach dem "Kahlschlag" aber vom System distanzierten. Bei einem Film wie SPUR DER STEINE, der eine Woche lang zu sehen war und in der kurzen Zeit enorm viele Zuschauer hatte, kann man erahnen, welches Potenzial in diesen Filmen schlummerte, Diskussionen in der DDR-Bevölkerung auszulösen. In der Umbruchszeit im Herbst 1989 gelang es, die Filme aus dem Archiv zu holen. Manche der Filmemacher haben sich damals entschieden, ihre Filme noch zu Ende zu schneiden. Andere wollten sie in einem rohen Zustand lassen, sodass sichtbar bleibt, wie sie damals abgebrochen worden sind.

Als sie öffentlich gezeigt wurden, erstmals bei einer großen Veranstaltung in der Akademie der Künste und dann auf der Berlinale, war die Überraschung groß. Aber ihre gesellschaftliche Relevanz war natürlich nicht mehr die gleiche, denn sie hatten sich an ein Publikum Mitte der 1960er-Jahre gerichtet. Wir können sie uns heute wie eine Zeitkapsel anschauen, um uns die künstlerischen Konflikte zu vergegenwärtigen und mitzufühlen, was die Künstler damals in der DDR bewegt hat.

kinofenster.de: Was macht diese Filme für ein heutiges, junges Publikum interessant?

Andreas Kötzing: Manche der verhandelten Konflikte sind ein Stück weit zeitlos, etwa die Rebellion gegen die eigenen Eltern in DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE oder die Probleme der Jugendlichen in BERLIN UM DIE ECKE. Aber auch ein Film wie KARLA, der in der Schule spielt, ist sehr spannend. Er erzählt zwar aus der Perspektive einer jungen Lehrerin, aber stellt auch für junge Leute interessante Fragen: Was will die Schule von den Schülern? Was will eine ambitionierte Lehrerin bei ihnen erreichen? Und wie re-

agieren sie darauf, wenn starre Denkvorlagen, mit denen sie groß geworden sind, auf einmal hinterfragt werden? Das ist durchaus anschlussfähig für eine heutige Diskussion darüber, was Schule ist und sein kann.

kinofenster.de: Welche Aspekte halten Sie in der Vermittlungsarbeit mit den Filmen für besonders wichtig?

Andreas Kötzing: Um die Filme einordnen und auch ihr Verbot begreifen zu können, braucht es vor allem Hintergrundwissen zur DDR-Geschichte und viel Raum und Zeit für Vor- und Nachbereitung. Dann sind sie aber eine einzigartige Quelle für die 1960er-Jahre in der DDR und für das, was damals vielleicht möglich gewesen wäre, wenn sich nicht die Hardliner innerhalb der SED durchgesetzt hätten.

kinofenster.de: Warum ist Filmbildung, insbesondere auch mit historischen Filmen, wichtig?

Andreas Kötzing: Filme sind eine wichtige Quelle, um die Geschichte des 20. Jahrhunderts anschaulich vermitteln zu können. Nicht um zu zeigen, wie die Vergangenheit "wirklich" war, sondern um sie zu hinterfragen und zu zeigen, wofür Filme benutzt worden sind, wie sie wahrgenommen wurden und was man vielleicht heute noch aus ihnen lernen kann.

Autorin:
Susanne Mohr

Impulse: Vorschläge zur Arbeit mit den DEFA-"Kellerfilmen" (1/2)

IMPULSE ZUM THEMA DEFA- "KELLERFILME"

1. Thema: Begriffserklärung

Impulse/Fragen: Was lagern Menschen in Kellern und warum? Was könnten "Kellerfilme" sein?

Sozialformen und Hinweise: Austausch in der Gruppe, Festhalten erster Assoziationen. Erklärung der Wortbedeutung durch die Kursleitung (vgl. ↗ <https://www.filmfriend.de/de/pages/00b3faff-3f7f-4c92-b55e-8062271a4937>, Abschnitt "Verbotene Filme des DDR-Defa-Studios" und Abschnitt "Das Kahlschlagplenum beendet den Kinofrühling" im Hintergrundtext ↗ <https://www.kinofenster.de/themen/die-kellerfilme-der-defa/200596/eine-verbotene-neue-welle-die-defa-kellerfilme>).

2. Thema: Filmverbot

Impulse/Fragen: Wer verbietet die Aufführung von Filmen und aus welchen Gründen? Was könnte Mitte der 1960er-Jahre in der DDR zu Verboten geführt haben?

Sozialformen und Hinweise: Überlegungen im Tandem. Ergebnisse werden in der Gruppe vorgestellt und mit dem Interview ↗ <https://www.kinofenster.de/themen/die-keller-filme-der-defa/200597/der-ddr-ist-sehr-viel-gestalterisches-potenzial-verloren-gangen> auf kinofenster.de verglichen.

15
(41)

3. Thema: Der historische Hintergrund

Impulse/Fragen: Was wisst ihr bereits über das 11. Plenum des ZK der SED? Was wurde dort beschlossen? Welche Folgen hatten diese Beschlüsse für Kunstschauffende?

Sozialformen und Hinweise: Erschließen des bpb-Textes ↗ <https://www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/ddr-kompakt/522094/das-11-plenum-des-zk-der-sed>, gegebenenfalls eine Vertiefung ↗ <https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/216974/wer-nicht-fuer-uns-ist-ist-gegen-uns-es-gibt-keinen-dritten-weg> vornehmen.

4. Thema: Filmische Beispiele

Impulse/Fragen: Welche Filme zählen zu den sogenannten "Kellerfilmen"? Worum geht es darin?

Sozialformen und Hinweise: Basierend auf dem Dossier Sammeln der Filmtitel. In Kleingruppen mit Hilfe der Filmbesprechungen kurze Präsentationen zu den Filmen erstellen. Dabei auch Szenen funktional einbetten und auf den Realismus-Anspruch sowie typische filmästhetische Mittel eingehen. Anschließend Auswahl treffen, welcher Film komplett gesehen wird. Alternativ kann eine Annäherung über die folgenden Impulse (Themen 5-7) vorgenommen werden. Von den Aspekten ausgehend können auch Arbeitsaufträge für die Phase während der Filmsichtung formuliert werden.

5. Thema: SPUR DER STEINE

Impulse/Fragen: Seht euch den Trailer des Films SPUR DER STEINE (Frank Beyer, DDR 1966) an. Welchen Beruf üben die Männer mit den großen Hüten aus? Welche Konflikte scheinen im Film eine Rolle zu spielen? >

Impulse: Vorschläge zur Arbeit mit den DEFA-"Kellerfilmen" (2/2)

Sozialformen und Hinweise: Sichtung des Trailers ↗ <https://www.youtube.com/watch?v=-6HDY3M1pY8>. Anschließend Austausch über den Beruf Zimmerer/Zimmerin ↗ <https://web.arbeitsagentur.de/berufenet/beruf/4007>, Konflikte zwischen den Zimmern und dem Parteisekretär, aber ebenso zur Rolle der Frau.

6. Thema: KARLA

Impulse/Fragen: Mit welchen Ansprüchen und Vorstellungen kommen junge Lehrer/-innen an die Schule? Was könnten mögliche Herausforderungen sein? Vergleicht eure Ergebnisse mit der Szene ↗ <https://www.youtube.com/watch?v=tHDMJjci89> aus KARLA (Herrmann Zschoche, DDR 1965/1990).

Sozialformen und Hinweise: Sammeln erster Assoziationen. Die Lehrerin wirkt unkonventionell – Schule wird in der Szene als streng hierarchisches System dargestellt, an deren Spitze hier die Schulrätin steht, die neben fachlichen Kompetenzen der Lehrer/-innen auch fordert, dass diese als Rollenbild hinsichtlich der Moral fungieren sollen.

7. Thema: JAHRGANG 45

Impulse/Fragen: Wie fühlt ihr euch angesichts sozialer Normen und der Erwartungen, die beispielsweise eure Eltern oder Lehrenden an euch richten? Was müsste sich gegebenenfalls ändern, sodass ihr euch frei(er) fühlt? Seht euch die folgende Szene ↗ <https://www.youtube.com/watch?v=uCY9-WdH8LQ> aus JAHRGANG 45 (Jürgen Böttcher, DDR 1966/1990) an. Beobachtet, wie Al, der seinen Nachbarn einlädt, lebt. Wie scheint er sich zu fühlen?

Sozialformen und Hinweise: Sammeln der ersten Antworten in der Gruppe. Auswertung der Szene in Kleingruppen und anschließend in der Gruppe.

8. Thema: Die Bedeutung der Filme heute

Impulse/Fragen: Wie wirken die sogenannten "Kellerfilme" auf euch heute? Geht dabei auf Dramaturgie und die Wahl der filmästhetischen Mittel ein. Welche inhaltlichen Aspekte scheinen (nicht mehr) aktuell?

Sozialformen und Hinweise: Diskussion in der Gruppe. Dabei auch auf hermeneutische Aspekte eingehen – wie wichtig sind für die Sichtung Kenntnisse über den historischen Hintergrund?

Autor:

Ronald Ehlert-Klein

Arbeitsblatt 1

KARLA FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

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

Lernprodukte und Kompetenzschwerpunkte: Im Fach Geschichte schulen die Schüler/-innen ihre historische Urteilsbildung. Sie setzen sich mit den politischen und gesellschaftlichen Bedingungen der DDR auseinander und entwickeln die Fähigkeit, das Verhalten von Akteur/-innen im Film sowohl aus ihrer damaligen Perspektive als auch aus heutiger Sicht nachvollziehbar und differenziert zu beurteilen. Im Fach Deutsch üben sich die Schüler/-innen in der Analyse und Interpretation filmischer und narrativer Darstellungen. Sie untersuchen Figurenkonstellationen, Sprachhandlungen und zentrale Konflikte des Films und lernen, ihre Beobachtungen in klaren, reflektierten Deutungen zu formulieren.

Didaktisch-methodischer Kommentar: Die Schüler/-innen erarbeiten sich schrittweise den Film KARLA von Herrmann Zschoche. Im Mittelpunkt steht das Spannungsfeld zwischen persönlicher Haltung, pädagogischem Anspruch und politischer Begrenzung im Bildungssystem der DDR. Der Einstieg über eine kurze Szene knüpft an die unmittelbare Wahrnehmung der Lernenden an: Sie beobachten Figurenkonstellationen, erkennen erste Konflikte und formulieren Erwartungen an die Hauptfigur. Während der Filmsichtung strukturieren die Schüler/-innen ihre Beobachtungen mithilfe einer Tabelle. Sie analysieren Haltungen, Rollen und Schlüsselszenen ausgewählter Figuren und verbinden so filmische Analysekompetenzen mit historischen Fragestellungen zu Macht, Erziehung und Wahrheitsverständnis im DDR-Kontext. Nach dem Film vergleichen sie ihre Ergebnisse, stellen die Figuren vor und diskutieren zentrale Konfliktlinien. Die Arbeit mit dem Hintergrundtext zu den DEFA-"Kellerfilmen" erweitert ihre Perspektive um filmhistorisches und politisches Kontextwissen. Dadurch überprüfen sie ihre ersten Einschätzungen kritisch und entwickeln ein begründetes historisches Urteil über die Brisanz des Films und mögliche Gründe für seine Zensur. Ein Standbild ermöglicht den Lernenden, Beziehungen und Spannungen kreativ darzustellen. In der abschließenden Reflexion beziehen sie ihre eigene Perspektive ein, beurteilen KARLA aus heutiger Sicht und diskutieren die Bedeutung von offenem Sprechen in Schule und Gesellschaft. Ziel der Heranführung ist es, dass die Schüler/-innen die politischen und pädagogischen Konflikte des Films verstehen, ihre historische Relevanz einordnen und Bezüge zu aktuellen Fragen von Meinungsfreiheit und schulischer Kultur herstellen können.

Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte

Arbeitsblatt 1: Heranführung an KARLA (2/3)

Arbeitsblatt 1

HERANFÜHRUNG AN KARLA (HERRMANN ZSCHOCHÉ, DDR 1965/1990) FÜR DIE FÄCHER DEUTSCH UND GESCHICHTE

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Überlegt euch erst mit einer Partnerin/einem Partner Antworten auf die folgenden Fragen und besprecht sie dann gemeinsam im Plenum:
- Was glaubt ihr, mit welchen Herausforderungen junge Lehrkräfte kämpfen, wenn sie direkt aus der Universität in den Schulalltag kommen?
 - Wie würdet ihr euch fühlen, wenn ihr als junge Lehrerin oder Lehrer mit eigenen pädagogischen Idealen in ein streng kontrolliertes Schulsystem geratet – und plötzlich merkt, dass ehrliches Fragen und offenes Sprechen unerwünscht sind?

- b)** Seht euch die folgende Szene

↗ <https://www.youtube.com/watch?v=-tHDMJjci18> aus KARLA (Hermann Zschoche, DDR 1965/1990) aufmerksam an. Achtet auf alle drei auftretenden Figuren:

- Wie treten sie auf (Körperhaltung, Stimme, Verhalten)?
- Welche Haltungen oder Meinungen äußern sie?
- Welche Beziehung zwischen den Figuren wird deutlich?

Notiert erste Beobachtungen stichpunktartig.

- c)** Sammelt im Plenum eure Eindrücke zu der Szene:

- Welche Figurenkonstellationzeichnet sich ab?
- Welche Konflikte oder Themen könnten im Film eine Rolle spielen?
- Welche Erwartungen habt ihr an die Handlung und die Hauptfigur Karla?

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- d)** Füllt während des Films die folgende Tabelle aus. Notiert zu jeder Figur eure Beobachtungen:

Download: ↗ https://www.kinofenster.de/system/files/2025-12/AB_Karla_Tabelle.pdf

Figur	Haltung zu Karla / ihren Ambitionen	Rolle im DDR-Regime	Schlüsselszene
Karla			
Direktor Hirte			
Schulrätin Janson			
Kaspar			

18
(41)

NACH DER FILMSICHTUNG:

e) Gebt im Plenum kurz eure

ersten Eindrücke wieder:

- Was hat euch besonders angesprochen, irritiert oder überrascht?
- Welche Fragen habt ihr zum Film oder zu einzelnen Figuren?

f) Vergleicht eure Tabellen in der

Kleingruppe. Ergänzt fehlende Beobachtungen. **Ziel:** Jede Gruppe soll eine Figur in wenigen klaren Sätzen vorstellen können.

g) Stellt die Figuren nacheinander

vor. Diskutiert anschließend:

- Welche Konflikte zwischen den Figuren werden deutlich?
- Welche unterschiedlichen Vorstellungen von Schule, Erziehung oder Wahrheit prallen aufeinander?

h) Lest einzeln oder zu zweit den Text

Eine verbotene neue Welle – die DEFA-Kellerfilme  <https://www.kinofenster.de/themen/die-kellerfilme-der-defa/200596/eine-verbotene-neue-welle-die-defa-kellerfilme>. Markiert Aussagen, die euch helfen, die Entstehung des Films und seine mögliche Brisanz im DDR-Kontext besser zu verstehen.

i) Besprecht im Plenum:

- Wie helfen euch die Hintergrundinformationen, Karla und die Konflikte im Film einzuordnen?
- Welche inhaltlichen Gründe könnte das DDR-Regime gehabt haben, den Film KARLA zu verbieten?

Stützt eure Überlegungen auf Beispiele aus dem Film und aus dem Text.

j) Erarbeitet gemeinsam ein **Standbild**  <https://www.methodenkartei.uni-oldenburg.de/methodenstandbild/>, das zeigt:

- Wie stehen die Figuren zueinander?
- Wie stehen sie zum politischen System?

Nutzt Körperhaltungen, Abstände und Requisiten, um Beziehungen und Spannungen sichtbar zu machen.

k) Reflektiert zuerst einzeln, tauscht euch dann im Tandem aus. Diskutiert anschließend im Plenum:

- Wie würdet ihr das Verhalten von Karla Blum aus heutiger Schülerperspektive beurteilen (beispielsweise in ihrer Rolle als Lehrende oder ihr Auftreten als jemand, der Konflikte eingeht)?
- Welche Bedeutung hat "offenes Sprechen" heute in der Schule?
- Habt ihr das Gefühl, eure Meinung im Unterricht frei äußern zu können? Warum oder warum nicht?
- Seht ihr Parallelen oder Unterschiede zwischen den Diskussionen im Film und aktuellen Debatten über Schule, Politik oder gesellschaftliche Teilhabe?

Arbeitsblatt 2

JAHRGANG 45 FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

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

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Im Fach Geschichte ordnen die Schüler/-innen den Film in die kulturpolitische Situation der DDR der 1960er-Jahre ein, insbesondere im Kontext staatlicher Zensur. Im Fach Deutsch analysieren sie filmische Mittel, Figureninszenierung, Dialoge sowie die Darstellung von Alltag und Jugendkultur. In den Fächern Ethik und Politik reflektieren sie über Freiheit, Kontrolle und staatliche Eingriffe in Kunst und Meinungsfreiheit (Analysekompetenz). Fächerübergreifend vertiefen die Schüler/-innen ihr Verständnis filmästhetischer Mittel und ihrer Wirkung. Die Ergebnisse verbinden sie mit historischen und gesellschaftlichen Fragestellungen. Daraus leiten sie eigene begründete Urteile ab.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schüler/-innen nähern sich dem Film, indem sie zunächst in Einzelarbeit assoziativ mit dem Titel JAHRGANG 45 arbeiten und anschließend Bildmaterial (Plakat, Filmstill) analysieren, um erste Erwartungen zu Handlung, Atmosphäre und filmischem Stil zu formulieren. In der anschließenden Recherchephase setzen sie ihre Eindrücke in Beziehung zum historischen Kontext des Films, insbesondere zur kulturpolitischen Situation der DDR und der Rolle des 11. Plenums des ZK der SED für die Filmzensur. Während der Sichtung des Films ach-

ten die Lernenden auf zentrale filmästhetische Merkmale der Kellerfilme, darunter Schwarz-Weiß-Gestaltung und Handkamera. Zudem analysieren sie die Inszenierung der Figuren hinsichtlich Körpersprache und Sprache. Alternativ zur Sichtung kann auch mit einer Szene und der Filmbesprechung gearbeitet werden, falls dieses Arbeitsblatt in eine Unterrichtsreihe zu "Kellerfilmen" eingebettet ist und nicht ausreichend Zeit für die Sichtung aller Filme zur Verfügung steht. Im Plenum werden die zentralen Erkenntnisse zu Filmästhetik, Inhalt und politischer Relevanz des Films zusammengeführt. Außerdem sollen der für "Kellerfilme" typische Bruch mit den Normen des sozialistischen Realismus sowie die tiefere Bedeutung des Titels JAHRGANG 45 als Chiffre für eine suchende Generation reflektiert werden. Die anschließende vertiefende Diskussionsphase ermöglicht es den Schüler/-innen, die Themen Zensur, staatliche Kontrolle und Kunstfreiheit exemplarisch zu reflektieren und Bezüge zur Gegenwart herzustellen. Dadurch entsteht eine enge Verzahnung von historischer Kontextualisierung, filmästhetischer Analyse und politisch-ethischer Urteilsbildung.

Autor:

Feliks Thiele

Arbeitsblatt 2: JAHRGANG 45 (Jürgen Böttcher, DDR 1966) (2/3)

Arbeitsblatt 2

JAHRGANG 45 (JÜRGEN BÖTTCHER, DDR 1966/1990) FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

- a)** Was stellt ihr euch unter einem Film mit dem Titel JAHRGANG 45 (Jürgen Böttcher, DDR 1966/1990) vor, der 1965 in der DDR gedreht wurde?
- Welche Gefühle, Bilder oder Situationen verbindet ihr damit?
 - Wie verändert sich eure Vorstellung, wenn ihr konkret an einen Film denkt, der von der SED-Führung verboten wurde?
- Notiert eure Gedanken.

- b)** Analysiert das Filmplakat so wie die folgenden Filmstills:



© DEFA-Stiftung

Wie erweitern sich eure Eindrücke bezüglich Inhalt und Stil?



21
(41)

© Filmstill aus JAHRGANG 45, DEFA-Stiftung/Roland Gräf



© Filmstill aus JAHRGANG 45, DEFA-Stiftung/Roland Gräf



Arbeitsblatt 2: JAHRGANG 45 (Jürgen Böttcher, DDR 1966) (3/3)

c) Recherchiert: Wie lautet die Handlung von JAHRGANG 45? Vergleicht eure Erwartungen mit der tatsächlichen Handlung.

1. Filmästhetik:
Insbesondere Musik, Kamerabewegungen, Kameraperspektiven, Bildkomposition und Montage.

3. Gibt es "gerechtfertigte" Zensur?

d) Tauscht euch im Plenum aus und vergleicht eure Ergebnisse. Was denkt ihr, warum man die öffentliche Aufführung damals verbot?

2. Dramaturgie:
Wie ist der Film aufgebaut? Welche Spannung oder Atmosphäre entsteht? Welche Handlungselemente stehen im Vordergrund?

4. Wo liegt die Grenze zwischen Meinungsfreiheit und Schutz der Jugend/Demokratie?

Inhaltliche/Ästhetische Merkmale von JAHRGANG 45: JAHRGANG 1945 zählt zu den sogenannten "Kellerfilmen" der DEFA, der Filmproduktionsgesellschaft der DDR. Darunter fallen Werke, die nach Fertigstellung durch DDR-Politiker/-innen verboten wurden. Die "Kellerfilme" zeichnen sich durch eine realitätsnahe, oft kritische Darstellung des Alltags aus und brechen bewusst mit den Normen des **sozialistischen Realismus** ↗ <https://dlf.uzh.ch/sites/stalindigital/2021/09/07/realismus/>. Dabei handelt es sich um eine Kunstrichtung, die sich durch eine realistisch-optimistische Darstellung des sozialistischen Lebens, die Ideologie des Marxismus-Leninismus und eine Ablehnung von Abstraktion sowie Ästhetisierung auszeichnete. Fokussiert wurde der Alltag der Arbeiter/-innen, Bäuerinnen und Bauern sowie technologischer Fortschritt.

e) Schaut euch den Film JAHRGANG 45 an.

Alternativ: Lest euch die **Filmbesprechung** ↗ <https://www.kinofenster.de/themen/die-kellerfilme-der-defa/200599/jahrgang-45> zum Film durch und schaut euch **folgenden Ausschnitt** ↗ <https://www.youtube.com/watch?v=uCY9-WdH8LQ> an.

Notiert euch parallel stichpunktartig eure Beobachtungen bezüglich:

3. Figuren:
Wie nehmst ihr die Figuren im Film wahr? Achtet auf die Dialoge und die Körpersprache der Figuren.

i) Stellt euch eure Ergebnisse gegenseitig im Plenum vor.

f) Tauscht euch im Plenum aus und vergleicht eure Ergebnisse. Was habt ihr schon erwartet, was hat euch überrascht? Inwiefern bricht der Film mit dem sozialistischen Realismus? Was könnte die tiefere Bedeutung hinter dem Titel "JAHRGANG 45" sein? Bezieht auch den Zeitpunkt der Entstehung in eure Überlegungen ein.

22

(41)

Diskussion

g) Lest die kurze Definition von **Zensur** ↗ <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/lexikon-in-einfacher-sprache/250137/zensur/>. Fasst in zwei bis drei Sätzen zusammen, was Zensur bedeutet und welche Ziele sie verfolgt.

h) Formt Vierer-Gruppen und beantwortet/diskutiert folgende Fragen:

1. Warum wurde JAHRGANG 45 verboten?
2. Wo auf der Welt gibt es auch in der heutigen Zeit noch Zensur? In welcher Form und warum?

Arbeitsblatt 3: SPUR DER STEINE / Didaktisch-methodischer Kommentar (1/2)

Arbeitsblatt 3

SPUR DER STEINE FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

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

Lernprodukt / Kompetenzschwerpunkt:

In den Gesellschaftswissenschaften liegt der Schwerpunkt auf der Analysekompetenz, in Deutsch abhängig vom gewählten Lernprodukt auf dem Schreiben, respektive dem Sprechen und Zuhören.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Im Einstieg erfolgt die Reflexion von Moralkonzepten, die auf die Erkenntnis abzielt, dass sich Moral wandelt – abhängig von gesellschaftspolitischen Einflüssen. Die darauf folgende Arbeit mit der Exposition führt zentrale Konflikte, die Figurenkonstellation und das Setting ein. Aufgrund der Filmlänge von mehr als zwei Stunden bietet es sich an, Arbeitsschritt f) als Hausaufgabe durchführen zu lassen. Nach der Filmsichtung erfolgt eine Zusammenführung der bisherigen Ergebnisse und eine Vertiefung, die auf das Erschließen der Hintergründe des Filmverbots abzielt.

23

(41)

Autor:

Ronald Ehlert-Klein

Arbeitsblatt 3: SPUR DER STEINE (Frank Beyer, DDR 1966) (2/2)

Arbeitsblatt 3

SPUR DER STEINE (Frank Beyer, DDR 1966) FÜR DIE FÄCHER DEUTSCH UND GESCHICHTE

a) Was versteht ihr unter "unmoralischem Verhalten"? Bezieht in eure Überlegungen auch ein, wer festlegt, was "moralisch" ist.

b) Seht euch die Anfangssequenz von SPUR DER STEINE (Frank Beyer, DDR 1966) an. Der Film spielt um den Mauerbau herum in der DDR. Analysiert die Situation und die Beteiligten. Stellt dar, wem "unmoralisches Verhalten" vorgeworfen wird und vermutet, worum es sich dabei gehandelt haben könnte.
Timecode (TC): 00:00:00–00:03:31

c) Die Figur Werner Horrath ist ein Parteisekretär der SED. Informiert euch über deren Funktion in staatlichen Betrieben und Kombinaten der DDR. Lest  <https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/126606/die-akteure-der-herrschaft-im-industriebetrieb-der-ddr/> den Abschnitt "Die Qualifizierung der Parteisekretäre und die Einbindung der Betriebsleiter in die Parteidisziplin".

d) Es folgt ein Rückblick ins Jahr 1959. Seht euch den Rest der Exposition an. Analysiert das Verhalten der Zimmerer  <https://web.arbeitsagentur.de/berufenet/beruf/4010> um Brigadier Balla und die zuvor angesprochene Problematik auf der Baustelle. Achtet auch darauf, was ihr über die Figuren Katrin Klee

und Werner Horrath erfahrt. Macht euch stichpunktartige Notizen.

Timecode (TC): 00:03:31–00:15:08

e) Arbeitet anhand eurer Ergebnisse aus den Arbeitsschritten c) und d) heraus, welche Konflikte sich in der Exposition andeuten. Haltet eure Vermutungen schriftlich fest.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG (TC 00:15:08–02:10:10):

f) Achtet auf die zentralen Konflikte des Films und die Wahl filmästhetischer Mittel (beispielsweise Drehorte, Bildformat, Bildkomposition, Einstellungsgrößen). Macht euch während/nach der Sichtung stichpunktartige Notizen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

g) Stellt Vermutungen an, wie der Film endet. Welche Konsequenzen könnte Katrin Klee ziehen?
Timecode (TC): 02:10:10–02:13:08

h) Tauscht euch darüber aus, was euch besonders überrascht und/oder berührt hat.

i) Erklärt, was mit dem "unmoralischen Verhalten" gemeint war, das Horrath vorgeworfen wurde. Vergleicht Eure Gedanken mit den

Überlegungen aus Arbeitsschritt a).

j) Stellt eure Ergebnisse aus Arbeitsschritt f) in Kleingruppen und dann im Plenum vor. Welche Elemente unterschiedlicher Filmgenres habt ihr hinsichtlich Dramaturgie und filmästhetischer Mittel (insbesondere Bildformat und Einstellungsgrößen) erkannt? Nehmt einen Vergleich mit dem zweiten Absatz der Filmbesprechung  <https://www.kinofenster.de/themen/die-kellerfilme-der-defa/48651/spur-der-steine> vor.

k) Stellt Vermutungen an, warum SPUR DER STEINE in der DDR verboten wurde. Vergleicht diese mit dem Abschnitt  <https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/518358/zwischen-den-bildern-sehen/> "Die Wende des 11. Plenums".

l) In der Filmbesprechung schreibt Claus Löser zu Beginn des zweiten Absatzes: "SPUR DER STEINE überzeugt bis heute durch formale Frische und inhaltlichen Mut." Erörtert, inwieweit ihr dieser Aussage zustimmt. Geht dabei auf Dramaturgie, Figurenzeichnung, Wahl der filmästhetischen Mittel und eure Lesart des Films ein. Verfasst die Erörterung als Text oder bereitet mit stichpunktartigen Notizen (den wichtigsten Aspekten und Argumenten) eine mündliche Stellungnahme vor.

Filmglossar

Bildformate

Unter dem **Bildformat** wird das Seitenverhältnis von Breite zu Höhe eines Filmbilds verstanden. Im Stummfilm war ein Seitenverhältnis von etwa 1,33:1 (bzw. 4:3) üblich. Mit Einführung des Tonfilms etablierte die Academy of Motion Picture Arts and Sciences für Hollywood-Produktionen 1932 ein leicht abweichendes Normalformat (1,37:1), das daher auch als „Academy Ratio“ bezeichnet wird. Heute wird dieses Format im Kino gelegentlich noch als markantes Stilmittel verwendet (etwa in *FISH TANK*, 2009).

Die standardisierten Breitbild-Formate mit einem Seitenverhältnis von 1,66:1 (europäischer Standard) oder 1,85:1 (US-amerikanischer Standard) kamen in den 1950er-Jahren auf. Um sich bildästhetisch vom damaligen Fernsehformat (4:3) abzugrenzen, wurden sogar spezielle 35- und 70mm-Filme mit einem Superbreitbild-Format (Glossar: **Cinemascope**) (ab 2,35:1) hergestellt. Diese Bildformate kommen – mit digitaler Technik (Glossar: **Digitalisierung**) – noch immer in Genres mit epischen Handlungen zur Geltung (etwa **Fantasyfilme**, Monumentalfilme, **Western**), mittlerweile aber auch in Serien. Seit der medialen und gesellschaftlichen Relevanz von Smartphone-Videos wird in Filmerzählungen manchmal auch das Hochkant-Format (9:16) genutzt.

Bildkomposition

Der durch das Bildformat festgelegte Rahmen (siehe auch **Kadrage/Cadrage**) sowie der gewählte Bildausschnitt bestimmen im Zusammenspiel mit der Kameraperspektive und der Tiefenschärfe die Möglichkeiten für die visuelle Anordnung von Figuren und Objekten innerhalb des Bildes, die sogenannte **Bildkomposition**.

Die Bildwirkung kann dabei durch bestimmte Gestaltungsregeln – wie etwa durch den Goldenen Schnitt oder eine streng geometrische Anordnung – beeinflusst werden. Andererseits kann die Bildkomposition auch durch innere Rahmen wie Fenster den Blick lenken, Nähe oder Distanz zwischen Figuren veranschaulichen und, durch eine Gliederung in Vorder- und Hintergrund, Handlungen auf verschiedenen Bildebenen zueinander in Beziehung setzen. In dieser Hinsicht kommt der wahrgenommenen Raumtiefe in 3D-Filmen (Glossar: **3D-Technik/Stereoskopie**) eine neue dramaturgische (Glossar: Dramaturgie) Bedeutung zu. Auch die Lichtgestaltung und die Farbgestaltung kann die Bildkomposition maßgeblich beeinflussen. Wie eine Bildkomposition wahrgenommen wird und wirkt, hängt nicht zuletzt mit kulturellen Aspekten zusammen.

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 Genregrenzen auflösen.

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.

Dramaturgie

Der Ursprung des Begriffs **Dramaturgie** liegt im Theater des antiken Griechenlands: „Drāmatūrgía“ bedeutet dabei so viel wie „dramatische Darstellung“. Unter Spielfilm dramaturgie 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.

26
(41)

›

Drehbuch

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

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

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

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

27
(41)

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 unterbrochenen, nichtgeschnittenen Films, 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.

Einstellungsrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte **Einstellungsrößen** durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt >

einer Person orientieren:

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

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

28

(41)

Filmmusik

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

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

›

Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

Genre Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende **Genres** sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme. Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/-innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen. Filmgenres (von französisch: genre = Gattung) sind nicht mit Filmgattungen zu verwechseln, die übergeordnete Kategorien bilden und sich im Gegensatz zu Genres vielmehr auf die Form beziehen.

29
(41)

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-, Vertikalschwenk) 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 Rannahmen, 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 schweilos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert. Dronenaufnahmen 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.

30
(41)

Komödie

Die **Komödie** ist eines der ältesten und nach wie vor populärsten Filmgenres (Glossar: Genre) und hat viele Subtypen: beispielsweise die romantische, Horror- (Glossar: Horrorfilm), **Screwball**-, Slapstick- oder Culture-Clash-Komödie. Entwickelt hat sich das Genre aus Traditionen des Theaters, Varietés und später auch der Stand-up-Comedy.

Komödien transportieren Humor und zielen darauf, ihr Publikum zum Lachen zu bringen. Dabei nutzen sie verschiedene Mittel wie Slapstick, visuellen Humor und Sprachwitz; besonders wichtig sind auch Überraschung, Timing und Kontext. Manchmal liegen Komik und Tragik dicht beieinander und verschmelzen →

zur Tragikomödie. Viele populäre Komödien scheinen vornehmlich der Zerstreuung zu dienen und können dadurch oft unkritisch wirken. Gleichzeitig sind Komödien durch ihren Hang zum Experiment und zur Übertreibung jedoch ideale Träger für gesellschafts-politische Kritik.

Als berühmte Beispiele aus der Filmgeschichte können dazu **"Der große Diktator"** ("The Great Dictator", Charles Chaplin, USA 1940) oder **"Dr. Seltsam oder: Wie ich lernte, die Bombe zu lieben"** ("Dr. Strangelove or: How I Learned To Stop Worrying And Love The Bomb", Stanley Kubrick, GB 1964) herangezogen werden, aktuell lässt sich beispielsweise "Don't Look Up" (Adam McKay, USA 2022) nennen.

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).

31

(41)

Montage

IMit **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 Darstellungs-mittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

›

Neorealismus

Neorealismus ist eine Stilrichtung des italienischen Films der 1940er- und 50er-Jahre. Hauptmerkmale waren der Dreh mit Laien-enschauspielerinnen und -schauspielern an Originalschauplätzen und eine quasidokumentarische Erzählweise, um die soziale Realität einfacher Leute abzubilden.

In Abgrenzung zum faschistischen Kino unter Benito Mussolini strebte der Neorealismus nach moralischer Erneuerung und einer bewussten Gestaltung der Nachkriegszeit. Einzelne Filme wie Luchino Viscontis "Besessenheit" ("**OSSESSIONE**", 1943) und Roberto Rossellinis "Rom, offene Stadt" ("**ROMA CITTÀ APERTA**", 1945) entstanden jedoch bereits vor Ende des Zweiten Weltkriegs. Zum Meilenstein wurde "Fahrraddiebe" ("**LADRI DI BICICLETTE**", 1948) von Vittorio de Sica über einen Plakatkleber, der durch den Diebstahl seines Fahrrads seine Existenzgrundlage verliert.

Der puristische Stil verband sich bald mit populäreren Formen wie Komödie und Historienfilm, um schließlich Mitte der 1950er-Jahre zu verschwinden. Spätere Erneuerungsbewegungen wie die französische Nouvelle Vague und das New Hollywood, vor allem aber die britische New Wave und Filmschaffende aus Lateinamerika griffen ihn danach immer wieder auf. Bis heute wird eine betont rauhe, ungeschönte Filmästhetik gerne als "neorealistisch" bezeichnet.

32

(41)

Nouvelle Vague

Die **Nouvelle Vague** lässt sich als gemeinsame Idee vom Kino verstehen: In der filmischen Form soll sich der individuelle Ausdruck der Regisseurin/des Regisseurs (Glossar: Regie) finden ("politique des auteurs"). Die Filme sind selbstreflexiv, zitieren Film- und Literaturgeschichte (Intermedialität), brechen mit stilistischen Konventionen. An Originalschauplätzen (Glossar: Drehort/Set) auf der Straße gedreht, zeigen sie einen neuen Blick auf Alltags- und Populärtkultur, der das Lebensgefühl junger Menschen und die politisch-sozialen Umbrüche der Zeit reflektiert. Als internationaler Durchbruch der Nouvelle Vague gelten François Truffauts "**SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN**" ("Les quatre cents coups", 1959) sowie Jean-Luc Godards "**AUSSER ATEM**" ("À bout de souffle", 1960). Das Ende der Bewegung kann etwa auf 1968 datiert werden, als der bis dahin rege Austausch zwischen den Filmschaffenden aufgrund politischer und künstlerischer Differenzen abnahm.

Off-/On-Ton

Ist die Quelle des Tons im Bild zu sehen, spricht man von **On-Ton**, ist sie nicht im Bild zu sehen, handelt es sich um **Off-Ton**. Beim Off-Ton ist zu unterscheiden, ob die Geräusche, Sprache oder Musik zur logischen Umgebung einer Szene gehören (Türschließen,

›

Dialog, Radiomusik), oder ob sie davon unabhängig eingesetzt werden.

Ein sogenannter Off-Erzähler, ein Kommentar (Voice-over) oder eine nachträglich eingespielte Filmmusik (Score-Musik) werden zum Beispiel zwar als Off-Ton bezeichnet, sind aber nicht Teil des Filmgeschehens.

Regie

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

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

33
(41)

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.

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

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

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

34
(41)

Slapstick Der **Slapstick** war das bevorzugte Mittel der Stummfilm-Komödie, etwa in den Filmen von Charlie Chaplin ("Goldrausch", "The Gold Rush", USA 1925), Buster Keaton ("Der General", "The General", USA 1926), Harold Lloyd oder Laurel und Hardy ("Der beleidigte Bläser", "You're Darn Tootin'", USA 1928). Ihre körperbetonte, wortlose Situationskomik wurde schon früh mit dem Begriff Slapstick bezeichnet nach der aus der italienischen Commedia dell'arte bekannten Pritsche des Narren.

Im Ausrutschen auf Bananenschalen oder dem Werfen von Sahnetorten entwickelten die Stummfilm-Komiker/-innen eine bewundernswerte Virtuosität, deren perfekte Inszenierung Rhythmisik, Montage und Kameraführung (Glossar: Kamerabewegungen) die gesamte Filmkunst entscheidend beeinflusste.

Spätere wichtige Vertreter des Slapstick waren Louis de Funès, Mel Brooks, Peter Sellers, die britische Komikertruppe Monty Python oder die Farrelly-Brüder. Mit der Entwicklung des Tonfilms ab 1927 gewannen ausgeklügelte Wortgefechte als Element der Film-Komik an Bedeutung (vergleiche **Screwball-Komödie**). Neben dem prägnanten Wortwitz der frühen Tonfilmkomödie gehören Slapstick-Einlagen jedoch bis heute zum festen Repertoire des Genres. >

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.

Stummfilm

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

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

produktion "Sonnenaufgang – Lied von zwei Menschen" ("Sunrise – A Song of Two Humans", USA 1927) seinen künstlerischen Höhepunkt erreicht.

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

36

(41)

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 (Glossar: **Plot, Plot-Point und Plot-Twist**) oder formal durch eine elliptische Montage, durch die Musikuntermalung (Glossar: *Filmmusik*) und Tongestaltung, die Lichtstimmung (Glossar: *Licht und Lichtgestaltung*) sowie eine subjektive Kamera hervorgerufen. Ähnlich wie beim Horrorfilm zählt es zu den typischen Merkmalen eines Thrillers, dass Anspannung und deren lustvolles Ge-

nießen, 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).

Tongestaltung/ Sound Design

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

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

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

37

(41)

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, 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 DARD 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 MARCHE DE L'EMPEREUR, Luc Jacquet, Frankreich 2004).

Vorspann/Abspann

Im **Vor- und Abspann** eines Films (englisch: "opening credits/closing credits") werden die an der Produktion beteiligten Personen aus Stab und Besetzung sowie Produktionsgesellschaften und Verleiher in einer gegebenenfalls auch vertraglich festgelegten Reihenfolge, Dauer und Schriftgröße namentlich genannt. Gelegentlich beschränken sich Filme nicht nur auf eine Einblendung der Namen der wichtigsten Beteiligten zu Beginn des Films, sondern setzen aufwendig gestaltete Vorspanne (englisch: "title sequence") als dramaturgische Mittel ein. Seit Mitte der 1990er-Jahre verzichten viele andererseits bewusst auf einen Vorspann und bisweilen sogar auf eine Einblendung des Filmtitels, um eine größere dramaturgische Dynamik zu entfalten. In Komödien wird der Abspann manchmal genutzt, um Versprecher und misslungenen Szenen ("bloops" oder "outtakes") zu zeigen.

Western

Die Eroberung des Landes, die sogenannte frontier, als Übergang zwischen Zivilisation und wilder Natur, die Verteidigung gegen die Ureinwohner/-innen, der Schutz der Familie und der Gesellschaft und der Traum von Freiheit sind Kernthemen des **Western-Genres**, das eng mit der US-amerikanischen Geschichte verwoben ist und dessen Mythen sich heute auch in anderen Filmgenres finden.

Während insbesondere Western der 1940er- und 1950er-Jahre einem vereinfachten Gut-Böse-Schema folgen, hat sich seit dem Spätwestern der 1960er-Jahre zunehmend ein differenzierteres und pessimistischeres Bild des "Wilden Westens" entwickelt. Eine weitere Variante des US-amerikanischen Western stellt der Italo-Western dar, der von italienischen Regisseuren geprägt wurde, sich vor allem durch seine Antihelden und die dargestellte Brutalität auszeichnete und auf die Westernromantik der US-Filme verzichtete.

Aus filmästhetischer Sicht spielt insbesondere die Einstellungsgröße der Totale in diesem Genre eine wichtige Rolle, die die Weite der Landschaft betont und imposant ins Bild setzen kann – ein Eindruck, der mit der Etablierung der Breitwandformate zusätzlich verstärkt wurde.

Links und Literatur (1/2)

Links zum Film

↗ Website der DEFA-Stiftung
<https://www.defa-stiftung.de/>

↗ bpb.de: DDR kompakt: Das 11. Plenum des ZK der SED
<https://www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/ddr-kompakt/522094/das-11-plenum-des-zk-der-sed/>

↗ Deutschland Archiv: 1964 - Das letzte Jahr der sozialistischen Moderne
<https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/193812/1964-das-letzte-jahr-der-sozialistischen-moderne/>

↗ Deutschland Archiv: "Wer nicht für uns ist, ist gegen uns. Es gibt keinen Dritten Weg"
<https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/216974/wer-nicht-fuer-uns-ist-ist-gegen-uns-es-gibt-keinen-dritten-weg/>

↗ Informationen zur politischen Bildung: Die DDR in den sechziger Jahren
<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/zeiten-des-wandels-258/10105/die-ddr-in-den-sechziger-jahren/>

↗ APuZ: DDR-Alltag im Film. Verbotene und zensierte Spielfilme der DEFA
<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/26959/ddr-alltag-im-film-verbogene-und-zensierte-spielfilme-der-defa/>

↗ bpb.de: Parallelwelt Film. Ein Einblick in die DEFA (Booklet und Arbeitsblätter)
<http://www.bpb.de/shop/multimedia/dvd-cd/33933/parallelwelt-film>

↗ APuZ: Andreas Kötzting: Zensur von DEFA-Filmen in der Bundesrepublik
<http://www.bpb.de/shop/multimedia/dvd-cd/33933/parallelwelt-film>

↗ bpb.de: Dossier Tschechoslowakische Neue Welle
<https://www.bpb.de/lernen/filmbildung/novavlna/>

↗ filmportal.de: KARLA
https://www.filmportal.de/film/karla_b87f4d040ef240b0a6a9ffe112b5432

↗ defa-stiftung.de: KARLA
<https://www.defa-stiftung.de/filme/filme-suchen/karla/>

↗ bildungsserver.berlin-brandenburg.de: KARLA
<https://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/themen/medienbildung/unterrichten/filmbildung/ddr-im-film/karla>

↗ Filmgespräch mit Hauptdarstellerin Jutta Hoffmann über KARLA (Video)
<https://www.youtube.com/watch?v=N3N7JfzFTjY>

↗ filmportal.de: JAHRGANG 45
https://www.filmportal.de/film/jahrgang-45_948d17ecb2164ac69ca9f60c30fcc001

↗ defa-stiftung.de: JAHRGANG 45
<https://www.defa-stiftung.de/stiftung/aktuelles/film-des-monats/jahrgang-45/>

↗ filmportal.de: SPUR DER STEINE
<https://www.bpb.de/themen/deutschland-archiv/216974/wer-nicht-fuer-uns-ist-ist-gegen-uns-es-gibt-keinen-dritten-weg/>

↗ defa-stiftung.de: SPUR DER STEINE
<http://www.defa-stiftung.de/filme/filme-suchen/spur-der-steine/>

↗ filmportal.de: HÄNDE HOCH ODER ICH SCHIESSE
https://www.filmportal.de/film/haende-hoch-oder-ich-schiesse_f21aacfa-bed243039934ec9fb33a5dda

↗ defa-stiftung.de: HÄNDE HOCH ODER ICH SCHIESSE
<https://www.defa-stiftung.de/filme/filme-suchen/haende-hoch-oder-ich-schiesse/>

Links und Literatur (2/2)

Mehr auf kinofenster.de

» DER GETEILTE HIMMEL

(Filmbesprechung vom 10.02.2021)

<https://www.kinofenster.de/48440/der-geteilte-himmel>

» TAUSENDSCHEÖNCHEN

(Filmbesprechung vom 20.04.2023)

<https://www.kinofenster.de/50552/tausendschoenchen>

» ICH WAR NEUNZEHN

(Filmbesprechung vom 17.06.2015)

<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/das-kriegsende-und-die-shoah-filmisch-erinnern/20578/ich-war-neunzehn>

» KINO DES PROLETARIATS

(Hintergrund vom 07.05.2018)

<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/in-den-gaengen/45173/kino-des-proletariats>

» NOUVELLE VAGUE

(Filmbesprechung vom 16.10.2020)

<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/48291/nouvelle-vague>

» WOLFGANG KOHLHAASE, BE-

RUF DREHBUCHAUTOR

(Hintergrund vom 22.03.2021)

<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/thema-drehbuch-zu-ehren-von-wolfgang-kohlhaase/48538/wolfgang-kohlhaase-beruf-drehbuchautor>

» SOLO SUNNY

(Filmbesprechung vom 17.10.2025)

<https://www.kinofenster.de/filme/ak-tuelle-filme/200557/solo-sunny>

» DAS LEHRERZIMMER

(Filmbesprechung vom 04.05.2023)

<https://www.kinofenster.de/50502/das-lehrerzimmer>

» DER LEHRER, DER UNS

DAS MEER VERSPRACH

(Filmbesprechung vom 06.02.2025)

<https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/200279/der-lehrer-der-uns-das-meer-versprach>

» WINTER ADÉ

(Filmbesprechung vom 02.08.2018)

<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/defa-dokumentarfilm-im-zeichen-der-wende/27912/winter-ade>

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

41

(41)

Redaktionsleitung:

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

Redaktionsteam:

Philipp Bühler, Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Dominique Ott-Despoix, Vincent Rabas-Kolominsky (Volontär, Bundeszentrale für politische Bildung), Lea Meer (Volontärin, Bundeszentrale für politische Bildung)

info@kinofenster.de

Autor/-innen: Jörn Hetebrügge (Hintergrund), Hanna Schneider (Filmbesprechung KARLA), Christian Horn (Filmbesprechung JAHRGANG 45), Dr. Claus Löser (Filmbesprechung SPUR DER STEINE), Thomas Winkler (Filmbesprechung HÄNDE HOCH ODER ICH SCHIESSE), Susanne Mohr (Interview), Ronald Ehlert-Klein (Impulse, Arbeitsblatt SPUR DER STEINE), Elisabeth Bracker da Ponte (Arbeitsblatt KARLA), Feliks Thiele (Arbeitsblatt JAHRGANG 45)

Layout: Caren Pauli

Bildrechte: © DEFA-Stiftung, Eberhard Dassdorff, Klaus-Dieter Schwarz, Roland Gräf, DEFA-Spektrum, privat

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2024