kinofenster.de

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung

Filmbesprechung + Arbeitsblatt

September 2026



Vaterland

Fremdes Deutschland: Paweł Pawlikowskis beeindruckender Film über eine Reise von Thomas und Erika Mann im Jahr 1949. **Dazu ein Arbeitsblatt ab Klasse 11.**

© Agata Grzybowska

Inhalt

FILMBESPRECHUNG

03 **VATERLAND**

UNTERRICHTSMATERIAL

05 **Arbeitsblätter**

- Didaktisch-methodische Kommentare
- VATERLAND-Arbeitsblätter

08 **Filmglossar**

13 **Links zum Film**

14 **Impressum**

Filmbesprechung:VATERLAND (1/2)



© Agata Grzybowska

VATERLAND

Fremdes Deutschland: Paweł Pawlikowskis beeindruckender Film über eine Reise von Thomas und Erika Mann im Jahr 1949.

Bildungsrelevant, weil *Paweł Pawlikowskis Film über eine Reise von Thomas und Erika Mann im Deutschland der Nachkriegszeit die Frage der Heimat nach dem Exil und die versuchte Vereinnahmung des Schriftstellers beispielhaft verhandelt.*

Die Geschichte: Rückkehr in ein fremd gewordenes Land

Deutschland, 1949: Nach 15 Jahren im Exil reisen Thomas und Erika Mann durch ein geteiltes, in Trümmern liegendes Land. Anlässlich des Goethe-Jahrs wird der Schriftsteller in Frankfurt und Weimar mit Preisen geehrt, Tochter Erika begleitet ihn als Assistentin. Von den US-Behörden wird die Reise in die Sowjetische Besatzungszone misstrauisch beäugt. Doch auch in Westdeutschland gilt der Nobelpreisträger vielen als „Verräter“, weil er das nationalsozialistische Deutschland verlassen und aus dem Ausland kritisiert hatte. Mann erträgt solche Angriffe ebenso gelassen wie die bejubelte Aufnahme in Ostdeutschland, wo man die Lichtgestalt deutscher Literatur am liebsten als Staatsdichter hätte. Überschattet wird die Reise zwischen den Fronten des Kalten Kriegs durch die Sorge um Sohn Klaus, der sich geweigert hat mitzukommen und sich schließlich in Cannes das Leben nimmt. Der Tod des geliebten Bruders trifft Erika sichtlich härter als den Vater, dem sie Gefühlskälte vorwirft. So 〉

VATERLAND

Drama, Biopic
Polen, Deutschland, Italien, Frankreich 2026

Kinostart: 03.09.2026
Verleih: Neue Visionen Filmverleih
Regie: Paweł Pawlikowski
Drehbuch: Paweł Pawlikowski, Henk Handloegten
Darsteller/innen: Hanns Zischler, Sandra Hüller, August Diehl, Devid Striesow, Fritzi Haberlandt, Milan Peschel, Joachim Meyerhoff u. a.
Kamera: Łukasz Żal
Schnitt / Montage: Piotr Wójcik, Paweł Pawlikowski
Laufzeit: 82 Min.
Fassung: deutsche Originalfassung
Barrierefreie Fassung: ja
FSK: 0
Klassenstufe: Oberstufe

Trailer: https://www.youtube.com/watch?v=3oWxp_e4vUs

Filmbesprechung:VATERLAND (2/2)

wird der Besuch nicht nur zu einer Auseinandersetzung mit Deutschland, sondern auch zwischen Vater und Tochter.

Filmsprachliche Umsetzung: Fortsetzung einer Ästhetik des Kalten Kriegs

Wie schon in IDA (PL/DK/FR/GB 2013) und COLD WAR – DER BREITENGRAD DER LIEBE (ZIMNA WOJNA, PL/FR/GB 2018) erforscht der polnische Filmemacher Paweł Pawlikowski europäische Gefühlslagen und Verwerfungen nach dem Zweiten Weltkrieg. Auch die ästhetischen Mittel, wie das enge 4:3-Bildformat und die elegant komponierten Schwarz-Weiß-Bilder (Glossar: Farbgestaltung), gleichen sich. Ein minutenlanges Telefonat, dass Klaus Mann im fernen Cannes mit Erika führt, erscheint in einer einzigen unbewegten Kameraeinstellung. Musik erklingt fast nur diegetisch, etwa in Form von Schlagergesang bei einer Abendveranstaltung oder aus dem Autoradio während der Fahrt in einem amerikanischen Buick. Eine prägnante Ausnahme bildet Erikas von Orgelmusik begleitetes Wandeln über den Friedhof bei Klaus' Beerdigung. In die insgesamt getragene Atmosphäre mischen sich aber auch Momente von Situationskomik, wenn etwa ein kunstbeflissener Sowjet-Oberst Thomas Mann in ein quälendes Gespräch über Goethe, Hegel und Kant verwickelt.

Das Thema: Schwierige Identitätssuche in einem geteilten Land

„Wo ich bin, ist Deutschland", hatte Thomas Mann noch 1938 verkündet. Im Film findet er auf die Frage, was für ihn Heimat sei, keine Antwort mehr. Das Land, das ihn und seine Familie ins Exil trieb, steht vor einem schwierigen Neuanfang. Im Westen kommen ehemalige Nazis und Mitläufer wieder in Machtpositionen, der Osten kann sich der Fremdbestimmung durch die UdSSR nicht entziehen. So vermischt sich in VATERLAND, einer fiktionalisierten Erzählung realer Ereignisse, die Geschichte einer komplizierten Familie mit der Suche nach einer europäischen Nachkriegsordnung. Auch bei den Manns bringt die Reise in das Land der Täter emotionale wie politische Differenzen wieder zutage. Thomas Mann, der oft selbstherrliche Großschriftsteller und Familienvater, erlebt sich als machtlosen Teil einer medialen Inszenierung, die sein Ideal künstlerischer Neutralität auf die Probe stellt. Erika sieht diese Entwicklung mit wachsendem Entsetzen. Dennoch gelingt in der geteilten Liebe zu Kunst und Kultur schließlich die Aussöhnung zwischen Vater und Tochter – etwas anderes bleibt ihnen nicht.

Fragen für ein Filmgespräch

• „Wo ich bin, ist Deutschland". Betrachtet dieses Zitat Thomas Manns aus dem Jahr 1938 im Kontext des Films. Was ist für Mann 1949 Heimat?

• Mit welchen filmästhetischen Mitteln erzählt Regisseur Pawlikowski von der Reise? Achtet etwa auf die Farbgebung, Kameraeinstellungen oder die Filmmusik. Wie wirkt der Film dadurch? Was erzählt er über das geteilte Deutschland im Jahr 1949?

• Thomas Manns Kinder Erika und Klaus waren ebenfalls Schriftsteller/-innen. Wie stellt sich das Verhältnis zum Vater im Film dar? Was bedeutet aus Erikas Sicht der Titel?

Autor:
Philipp Bühler

Arbeitsblatt

VATERLAND

FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:
Geschichte, Deutsch, Politik, Ethik
ab Klasse 11, ab 16 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:
In Deutsch liegt der Fokus auf dem Sprechen und Zuhören, in den Gesellschaftswissenschaften auf der Analysekompetenz. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Wirkung filmästhetischer Mittel.

Didaktisch-methodischer Kommentar:
Vor Beginn der Behandlung des Films VATERLAND empfiehlt sich eine Auseinandersetzung mit der Biografie Thomas Manns – entweder als Lehrervortrag oder als Präsentation durch die Schüler/-innen. Dabei kann beispielsweise auf den ausführlichen Artikel Thomas Mann und das Dritte Reich der Bundeszentrale für politische Bildung zurückgegriffen werden.

Link: https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/archiv/525074/thomas-mann-und-das-dritte-reich/

Um das ambivalente Verhältnis Manns zu Richard Wagner zu beleuchten, das für den Arbeitsschritt a) erhellend ist, kann mit dem Artikel Wagner-Rezeption der 1930er-Jahre des Deutschlandfunks gearbeitet werden, dessen wichtigste Aspekte in den Vortrag oder die Präsentation einfließen.

Link: https://www.deutschlandfunk.de/buchvorstellung-wagner-rezeption-der-1930er-jahre-beleuchtet-100.html

Die Einordnung von Nebenfiguren wie Klaus Mann, Johannes R. Becher, Gustaf Gründgens oder Sergej Tjulpanow sollte ebenfalls vor der Filmsichtung erfolgen.
Nach der Filmsichtung wird die Auseinandersetzung mit der politischen Situation im geteilten Nachkriegsdeutschland vertieft. Anhand der Begegnung Thomas Manns mit Vertreter/-innen der Sowjetischen Besatzungszone untersuchen die Schüler/-innen den Versuch, den Schriftsteller als moralische und kulturelle Autorität für politische Zwecke zu gewinnen. Die Verbindung von Dialog und Ruinenbildern ermöglicht es zugleich, das Spannungsverhältnis zwischen politischen Zukunftsentwürfen und der sichtbaren historischen Realität herauszuarbeiten.
Die anschließenden Rechercheaufträge nehmen schließlich das Verhältnis von historischer Überlieferung und filmischer Fiktion in den Blick. Am Motiv der „Heimat“ untersuchen die Schüler/-innen, wie der Film biografisch überlieferte Äußerungen Thomas Manns aufgreift beziehungsweise bewusst ausspart. Die zweite Gruppe vergleicht die historische Deutschlandreise mit ihrer filmischen Darstellung und setzt sich insbesondere mit der Fiktionalisierung der Begleitfigur auseinander. Beide Aufgaben führen damit zur Frage, welche Freiheiten ein Spielfilm im Umgang mit historischen Personen und Ereignissen nutzt und welche dramaturgischen Funktionen diese Veränderungen erfüllen.

Autor:
Ronald Ehlert-Klein

Arbeitsblatt

VATERLAND: Heranführung an den Film

FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

a) Im Sommer 1949 reiste Thomas Mann erstmals seit seiner Emigration im Jahr 1933 wieder nach Deutschland. Was erwarten Sie: Wie reagierten die deutsche Presse und Persönlichkeiten des Kulturlebens auf seinen Besuch? Gehen Sie ebenso darauf ein, wie Mann auf Vertreter/-innen des deutschen Kulturlebens reagiert haben könnte, die sich dem NS-Regime angebiedert hatten. Tauschen Sie sich im Plenum aus und vergleichen Sie Ihre Überlegungen anschließend mit den beiden Szenen aus dem Film VATERLAND.

Filmausschnitte (© Neue Visionen)
https://www.kinofenster.de/filme/aktuelle-filme/vaterland/200826/vaterland-arbeitsblatt

b) Analysieren Sie die Wirkung der Farbgestaltung. Formulieren Sie in Einzelarbeit erste Erwartungen an die Handlung und das Genre des Films.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

c) Achten Sie darauf, inwieweit Ihre Erwartungen aus den Arbeitsschritten a) und b) zutreffen. Analysieren Sie, wie die Figur Thomas Mann Deutschland im Jahr 1949 wahrnimmt. Gehen Sie dabei beispielsweise auf Mise-en-scène, Montage und Filmmusik ein.

Hinweis: Halten Sie Ihre Beobachtungen unmittelbar nach der Filmsichtung stichpunktartig fest.

NACH DER FILMSICHTUNG:

d) Tauschen Sie sich im Plenum über Ihre ersten Eindrücke aus. Vergleichen Sie anschließend Ihre Ergebnisse aus Arbeitsschritt c).

e) Die Sowjetische Militäradministration in Deutschland (SMAD) und der Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands planten, Thomas Mann als weltberühmten Autor und Literaturnobelpreisträger für sich zu gewinnen, unter anderem als Präsidenten der Akademie der Künste. Als moralische und geistige Autorität sollte er den Anspruch der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) – der späteren DDR – untermauern, das Erbe der deutschen Kultur zu vertreten. Sehen Sie sich noch einmal die folgende Szene an und analysieren Sie, mit welcher Begründung Mann das Angebot ablehnt. Gehen Sie auch auf die Wirkung der Begriffe „utopisch“ und „Utopie“ sowie auf die Einstellungen der Ruinen am Ende der Szene ein.



© Agata Grzybowska

Filmausschnitte (© Neue Visionen)
https://www.kinofenster.de/filme/aktuelle-filme/vaterland/200826/vaterland-arbeitsblatt

Arbeitsblatt: Heranführung an VATERLAND (Paweł Pawlikowski, PL/IT/FR/DE 2026): (2/2)

f) Teilen Sie sich in Kleingruppen auf und entscheiden Sie sich für einen der beiden Arbeitsaufträge.

1. Heimat

Auf die Frage, was Heimat für ihn bedeutet, ringt die Filmfigur Thomas Mann nach einer Antwort. Recherchieren Sie, wie er 1938 im US-amerikanischen Exil Heimat definiert haben soll, worauf diese Überlieferung beruht und wie der reale Thomas Mann nach seiner Deutschlandreise auf die einstige Heimat blickte. Beurteilen Sie anschließend die dramaturgische Entscheidung, Mann im Film schweigen zu lassen.

Nutzen Sie folgende Quelle als Ausgangspunkt Ihrer Recherche:
https://www.deutschlandfunk.de/wo-ich-bin-ist-deutschland-100.html

2. Die Begleiterin der Reise

Recherchieren Sie, wer den realen Thomas Mann 1949 auf seiner ersten Deutschlandreise nach der Emigration begleitete. Erörtern Sie mögliche Gründe für die dramaturgische Entscheidung, diese Begleitung im Film zu fiktionalisieren. Gehen Sie auf die Darstellung des Verhältnisses von Thomas Mann zu Erika und Klaus Mann ein und diskutieren Sie die Bedeutung(en) des Filmtitels VATERLAND.

Nutzen Sie folgende Quelle als Ausgangspunkt Ihrer Recherche:
https://www.feuilleton-frankfurt.de/2025/03/11/thomas-mann-zwischen-ruinen-und-erinnerungen-eine-ungewoehnliche-graphic-novel-und-manns-rundfunkansprachen/

g) Stellen Sie sich Ihre Ergebnisse gegenseitig vor. Diskutieren Sie abschließend mögliche Gründe dafür, warum Regisseur Paweł Pawlikowski beim Filmfestival von Cannes 2026 den Preis für die beste Regie gewonnen haben könnte.

Autor:
Ronald Ehlert-Klein

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.

Einstellungsgrößen

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

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

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von 〉

Filmglossar (2/5)

einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

Farbgestaltung

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

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

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

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

Filmmusik

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

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- Realmusik, On-Musik oder Source-Musik: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören.

Off-Musik oder Score-Musik: Dabei handelt es sich um ei-

gens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

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.

Mise-en-scène/ Inszenierung

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

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

Montage

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

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den

Filmglossar (4/5)

Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen.

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

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.

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.

Als Teaser wird eine Vorschau auf einen Film zu Werbezwecken bezeichnet, die bereits bis zu einem Jahr vor dem Kinostart gezeigt wird. Zumeist dauern Teaser nur eine Minute, erzählen im Gegensatz zum Trailer noch nichts über die Handlung des Films und zeigen wenige ausdrucksstarke Bilder. Sie sollen eine Kostprobe geben, im Sinne des englischen Verbs „to tease“, das in diesem Zusammenhang bedeutet, Appetit oder Lust auf etwas zu machen. An diesen ersten Eindruck knüpft später die Werbekampagne zum Filmstart an.

Filmglossar (5/5)

Teaser funktionieren besonders gut bei bereits bekannten Stoffen, etwa bei Sequels oder Verfilmungen berühmter Literaturvorlagen. Sie wurden in den 1930er-Jahren erstmals von US-amerikanischen Studios eingesetzt und prägen bis heute vor allem die Werbekampagnen großer Hollywood-Produktionen.

Links und Literatur

Weiterführende Links

Film-Website des Verleihs
https://www.neuevisionen.de/de/filme/vaterland-196filmportal.de

filmportal.de
https://www.filmportal.de/film/vaterland_1f6247aca4394873a92d678e20c017f3

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

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

Vor der Morgenröte
https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/vor-der-morgenroete/41862/vor-der-morgenroete

Deutschsprachige Exilliteratur
in den 1930er-Jahren
https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/vor-der-morgenroete/41805/deutschsprachige-exilliteratur-in-den-1930er-jahren

Brasch – Das Wünschen
und das Fürchten
https://www.kinofenster.de/34371/brasch-das-wuenschen-und-das-fuerchten

Franz K.
https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/200558/franz-k

Impressum

IMPRESSUM

kinofenster.de –
Das Online-Portal für Filmbildung
Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb

Verantwortlich gemäß § 18 Medienstaatsvertrag (MSTV):
Thorsten Schilling
Bundeskanzlerplatz 2, 53113 Bonn
Tel. bpb-Zentrale: 0228 / 99 515 0
info@bpb.de

Redaktionelle Umsetzung:
Redaktion kinofenster.de
Raufeld Medien GmbH
Paul-Lincke-Ufer 42-43,
10999 Berlin
Tel. 030-695 665 0
info@raufeld.de
Projektleitung: Dr. Sabine Schouten
Geschäftsführer: Thorsten Hammacher, Simone Kasik, Jens Lohwieser, Christoph Rüth, Dr. Sabine Schouten
Handelsregister: HRB 94032 B
Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg

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

Redaktionsteam:
Philipp Bühler, Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Dominique Ott-Despoix, Lea Meer (Volontärin Bundeszentrale für politische Bildung)
info[at]kinofenster.de

Autoren:
Philipp Bühler (Filmbesprechung), Ronald Ehlert-Klein (Arbeitsblatt)

Layout: Maureen Vollmer, Konrad Adam Modrzejewski

Bildrechte: Agata Grzybowska / Neue Visionen Filmverleih

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2026