kinofenster.de

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung

Film des Monats

September 2026



Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopf

Albrecht Weinberg hat den Holocaust überlebt und ist 1947 in die USA emigriert. 60 Jahre später kehrte er nach Ostfriesland zurück und engagierte sich als Zeitzeuge gegen das Vergessen.
Dazu: Dazu Unterrichtsmaterial ab Klasse 9. Klasse.

© mindjazz pictures

Inhalt

FILMBESPRECHUNG

03 **Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopf**

INTERVIEW

05 **„Zeitzeugen stoßen ein Fenster auf“ – Güner Balci und Jesco Denzel im Gespräch**

HINTERGRUND

07 **Zeitzeugenfilme im Wandel**

UNTERRICHTSMATERIAL

09 **Impulse**

11 **Arbeitsblatt 1**
- Didaktisch-methodischer Kommentar
- Heranführung an den Film – Arbeitsblatt

15 **Arbeitsblatt 2**
- Didaktisch-methodischer Kommentar
- Die Bedeutung von Zeitzeugenschaft – Arbeitsblatt

18 **Arbeitsblatt 3**
- Didaktisch-methodischer Kommentar
- Filmpraktische Übung – Arbeitsblatt

21 **Filmglossar**

26 **Links zum Film**

27 **Impressum**

Filmbesprechung: ALBRECHT WEINBERG – ES IST IMMER IN MEINEM KOPF (1/2)



© mindjazz pictures

Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopf

Dokumentarfilm über einen Holocaust-Überlebenden, der mit über 80 nach Deutschland zurückkehrte und sich als Zeitzeuge engagierte.

ALBRECHT WEINBERG – ES IST IMMER IN MEINEM KOPF

Dokumentarfilm, Deutschland 2026

Kinostart: 10.09.2026
Verleih: mindjazz pictures
Regie: Güner Balci, Jesco Denzel
Drehbuch: Güner Yasemin Balci, Jesco Denzel
Mitwirkende: Albrecht Weinberg, Gerda Dänekas, Carl Osterwald u. a.
Kamera: Jesco Denzel, Bernd Hermes
Schnitt / Montage: David Holfelder, Jan-Christian Pohl
Laufzeit: 90 Min.
Fassung: dt. Originalfassung
FSK: 12
Klassenstufen: 9. Klasse bis Oberstufe

Trailer:
https://www.youtube.com/watch?v=Spof0gv-ylY

Bildungsrelevant, weil *der Film die Bedeutung persönlicher Zeugenschaft für die Auseinandersetzung mit der Shoah erfahrbar macht.*

Als Albrecht Weinberg 1947 in die USA auswanderte, schwor er sich, niemals nach Deutschland zurückzukehren – in das Land der Täter, die ihn während des Nationalsozialismus verfolgt und seine Eltern sowie einen Großteil seiner Familie in Auschwitz und anderen Konzentrations- und Vernichtungslagern ermordet hatten. 2012 kehrt er zusammen mit seiner Schwester Friedel – beide auf die 90 zugehend und pflegebedürftig – auf Einladung der Stadt Leer in sein Geburtsland zurück. Nach Friedels Tod zieht Weinberg mit seiner ehemaligen Pflegerin Gerda Dänekas zusammen. Der Dokumentarfilm zeigt ihr vertrautes und liebevolles Zusammenleben, begleitet sie beim Frühstück, beim Einkaufen oder beim Schnack mit der Friseurin. In diese Alltagsszenen bettet der Film Weinbergs Erinnerungen an Verfolgung und Holocaust ein, an die Zwangsarbeit, die Deportation nach Auschwitz und Mittelbau-Dora und den Todesmarsch nach Bergen-Belsen. Dass die Vergangenheit Weinberg nicht loslässt, darauf verweist bereits der Untertitel des Films: „Es ist immer in meinem Kopf“. Er kann nicht vergessen, wie er, der sich selbstverständlich als Ostfriese verstand, ab 1933 als Jude zunehmend aus der Gesellschaft ausgeschlossen und diskriminiert wurde: Freunde wollten nicht mehr mit ihm spielen, Nachbarn san- 〉

gen antisemitische Schmähllieder, jüdische Bekannte wurden während der Novemberpogrome in ein Schlachthaus auf dem Viehmarkt gesperrt.

Weinberg will das Erinnern an die Shoah wachhalten und so berichtet er bei Schulbesuchen, Gedenkveranstaltungen und Jahrestagen von seinen Erfahrungen. Seine klaren, oft lakonischen Schilderungen machen aus historischen Ereignissen persönliche Erlebnisse und verleihen seiner Zeugenschaft besondere Eindringlichkeit. Der Film zeigt ihn dabei nahbar und immer wieder gemeinsam mit jungen Menschen, die seinen Erzählungen aufmerksam und sichtlich bewegt folgen. Auch Dänekas wird zur Vermittlerin von Weinbergs Geschichte: Als Nachgeborene setzt sie sich mit deutscher Schuld und Verantwortung auseinander, spricht bisweilen für ihn und vertritt seine Anliegen. Begegnungen wie mit dem ehemaligen Hitlerjungen und späteren Pastor Carl Osterwald hingegen zeigen, dass Versöhnung für Weinberg nicht vorstellbar ist. Zwar sagt er über die Deutschen: „Ich habe Leute kennengelernt, die Menschen sind." Zugleich stellt er klar: „Ich habe keine Heimat."

Mit dem Terrorangriff der radikalislamischen Hamas auf Israel am 7. Oktober 2023 greift der Film schließlich ein aktuelles politisches Geschehen auf. Weinberg verfolgt die Bilder im Fernsehen und fragt, warum es immer wieder Juden treffe. Die Szene zeigt Weinberg in einem persönlichen Moment und macht sichtbar, wie er gegenwärtige Ereignisse vor dem Hintergrund seiner eigenen Verfolgungserfahrungen wahrnimmt.

Erinnerungskultur nach der Zeitzeugenschaft

Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopf porträtiert einen Shoah-Überlebenden, der sich bis kurz vor seinem Tod im Mai 2026 als Zeitzeuge engagiert hat. Zugleich steht der Film für den Übergang von persönlicher zu medial vermittelter Zeugenschaft, wird gleichsam selbst zu einem Zeugnis für kommende Generationen. Bereits Claude Lanzmanns Shoah (FR 1985) rückte die Aussagen von Überlebenden ins Zentrum der filmischen Auseinandersetzung mit dem Holocaust. Neuere Produktionen wie Ich bin! Margot Friedländer (Raymond Ley, DE 2023) entstehen nun zu einem Zeitpunkt, an dem die letzten Überlebenden gealtert sind und sterben und persönliche Begegnungen bald nicht mehr möglich sein werden. Damit verändert sich auch die Funktion solcher Filme: Sie dokumentieren nicht nur individuelle Erinnerungen, sondern überführen persönliche Zeitzeugenschaft in medial vermittelte Formen. Filme wie Endlich Tacheles (Jana Matthes, Andrea Schramm, DE/IL 2020), der die Auseinandersetzung der dritten Generation mit der Shoah thematisiert, richten den Blick bereits auf die Frage, wie Erinnerung künftig weitergegeben werden kann.

Persönliche und historische Dokumente

Güner Balci und Jesco Denzel begleiten Weinberg vier Jahre durch seinen Alltag. Auf Reenactments verzichtet der Film, stattdessen setzt er auf eine reportagenahe Erzählweise. Im Zentrum der historischen Rückblicke stehen private Fotografien aus Weinbergs Besitz, die er zum Teil vor seiner Deportation in Berlin verstecken konnte. Sie lassen die Menschen und das Leben vor der Verfolgung sichtbar werden und verbinden Weinbergs persönliche Erinnerungen mit konkreten Gesichtern und Orten. Ergänzt werden sie durch wenige historische Filmaufnahmen sowie düstere Bilder ehemaliger Konzentrations- und Vernichtungslager. Mit einfachen filmischen Mitteln entsteht so eine berührende Form der Erinnerungsarbeit. Die Kamera bleibt dabei nah (Glossar: Einstellungsgrößen) an ihrem Protagonisten und unterstreicht die Intimität seiner Erzählungen, während weite Landschaftsaufnahmen Raum für Reflexion schaffen.

Die Filmmusik greift Weinbergs Verbundenheit mit dem Judentum sowie mit Israel auf. Lieder wie *Am Israel Chai* verbinden Erfahrungen von Verlust und Bedrohung mit der Hoffnung auf das Fortbestehen jüdischen Lebens.

Autor: Max Stolz

Interview: Güner Balci und Jesco Denzel (1/2)

„Zeitzeugen stoßen ein Fenster auf“

Güner Balci und Jesco Denzel über Albrecht Weinbergs Begegnungen mit jungen Menschen und die Bedeutung von Zeit- und Zweitzeugenschaft für die Erinnerungskultur



© privat

Güner Balci
ist Journalistin, Autorin und Dokumentarfilmerin. Seit 2020 ist die Integrationsbeauftragte des Berliner Bezirks Neukölln.

Jesco Denzel
ist Fotograf, Kameramann und Dokumentarfilmer.

Für den Kinofilm Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopf (DE 2026) begleitete das Regieduo Güner Balci und Jesco Denzel den Holocaust-Überlebenden über mehr als vier Jahre.

kinofenster.de: Wie ist der Kontakt zu Albrecht Weinberg entstanden?
Jesco Denzel: Ich porträtiere seit Längerem als Fotograf Zeitzeuginnen und Zeitzeugen bei Gedenkveranstaltungen zum Jahrestag der Befreiung des Konzentrationslagers Bergen-Belsen. Anlässlich des 75. Jahrestags war ich gemeinsam mit Überlebenden zum Abendessen unweit der Gedenkstätte eingeladen. Mir saßen Albrecht Weinberg und Gerda Dänekas gegenüber. Das war unsere erste Begegnung, und Albrecht fragte mich direkt, was ich mache und wo ich herkomme. Ich stamme wie er aus Norddeutschland, und damit war das Eis sofort gebrochen. Später habe ich festgestellt, dass Albrecht eine unglaubliche Begabung dafür hatte, auf Menschen zuzugehen. Man sieht das im Film sehr schön bei den Begegnungen mit Schülerinnen und Schülern.
Güner Balci: Jesco und ich arbeiten seit mehreren Jahren an dokumentarischen Projekten. Er schlug sofort vor, einen Film über die beiden zu machen. Ich war von der Idee gleich angetan. Einen Holocaust-Überlebenden zu porträtieren, fand ich thematisch sehr wichtig. Albrechts Charme und Witz haben mich direkt gefesselt. Jesco begleitete Albrecht dann als Fotograf auf einer Reise nach Israel, die er gemeinsam mit einer Schulklasse unternahm. Daraus entstand eine Reportage und später ein Buch. Ich setzte alles in Bewegung, um das ZDF davon zu überzeugen, eine Dokumentation zu drehen.

kinofenster.de: Mit der 37°-Dokumentation Die Nummer auf meinem Arm wurde Albrecht Weinbergs Geschichte zunächst fürs Fernsehen erzählt. Entwickelte sich daraus die Idee zum Kinofilm?
Balci: Die Idee gab es von Anfang an. Uns beiden ist es wichtig, die Geschichten der Holocaust-Überlebenden zu erzählen. Das darf nicht in Vergessenheit geraten. Jesco hat unermüdlich gedreht. So sind fast 100 Stunden Rohmaterial entstanden. Wir haben Albrecht mehr als vier Jahre lang begleitet.

kinofenster.de: Wie verliefen die Drehplanungen und dramaturgischen Vorüberlegungen?
Denzel: Wir wollten dem Publikum den Menschen Albrecht Weinberg nahebringen. Das funktioniert nur, wenn beim Dreh die filmischen Rahmenbedingungen in den Hintergrund rücken. Deswegen haben wir auch nur zu zweit gearbeitet und bei den Aufnahmen versucht, uns so weit wie möglich zurückzunehmen. Als Kameramann verzichte ich hier auch komplett auf Kunstgriffe. Es geht mir um die Geschichten von Menschen, nicht um Stilmittel.
Balci: Wir hätten gar nicht viel im Voraus planen können. Im übertragenen Sinn hat Albrecht die Regie übernommen. Er hat uns an seinem Alltag teilhaben lassen. Das ist ein großes Geschenk.

kinofenster.de: Wie hat sich dieses Verhältnis entwickelt?
Balci: Wichtig dafür sind Vertrauen und Neugier. Normalerweise ist das die Hal- 〉

Interview: Güner Balci und Jesco Denzel (2/2)

tung von Dokumentarfilmemacher/-innen, aber hier war es wechselseitig.
Denzel: Das zeichnete Albrechts Persönlichkeit aus: auf Menschen zuzugehen und eine Verbindung zuzulassen. Am einfachsten fiel ihm das bei Kindern und Jugendlichen. Er sagte immer, dass diese Generation eine ganz andere sei als die Menschen im gleichen Alter, die ihn in den 1930er-Jahren bespuckt und geschlagen hatten. Diese jungen Menschen, die Interesse an ihm hatten, haben sein Herz geöffnet. Er hat viel Liebe und Lebensfreude mit ihnen geteilt.

kinofenster.de: Das spiegeln auch die Filmsequenzen wider, die in Schulen gedreht wurden. Wie funktionierten diese Begegnungen?
Balci: Die Kinder und Jugendlichen erlebten Albrecht als nahbaren Menschen. Sie wollten seine Geschichte kennenlernen. Das funktionierte übrigens schon mit Grundschulkindern. Grundsätzlich sollten wir Kindern und Jugendlichen viel mehr zutrauen. Wir können viel davon lernen, wie offen sie Menschen begegnen. Und diese Begegnungen mit Zeitzeuginnen und Zeitzeugen sind etwas unheimlich Wertvolles. Das Historische erscheint vielen Menschen weit weg. Aber Zeitzeuginnen und Zeitzeugen stoßen ein Fenster auf, und plötzlich erhalten Zehn- oder 18-Jährige einen unmittelbaren Zugang zur Geschichte.

kinofenster.de: Was glauben Sie, welche persönlichen Hoffnungen Albrecht Weinberg mit dem Filmprojekt verband?
Denzel: Sein größtes Anliegen war es, bei jungen Menschen etwas zu bewirken, sodass sich der Antisemitismus und die Verfolgung, die er erlebt hatte, nicht wiederholen. Er hat sehr aktiv die Tagespolitik verfolgt, und der Aufstieg des Rechtspopulismus hat ihn enorm beunruhigt. Ebenso wichtig war ihm, dass der Menschen gedacht wird, die von den Nationalsozialisten ermordet wurden.

kinofenster.de: Wie hat er auf den wachsenden Antisemitismus in Deutschland reagiert?
Balci: Seine Sorge galt bis zum Schluss der Zukunft der jüdischen Menschen in Deutschland. Vor dem Hintergrund des wachsenden Antisemitismus konnte sie ihm nicht genommen werden. Seine Hoffnung war aber tatsächlich, mit diesem Film einen kleinen Teil dazu beizutragen, dass die Shoah nicht vergessen wird.
Denzel: Gerda und er waren die Ersten, die die fertige Schnittfassung des Films gesehen haben. Nach dem Abspann saßen wir schweigend da. Er hakte nach, ob das die Fassung sei, die das Publikum zu sehen bekommt, was wir bejahten. Dann fragte er, wie danach noch immer Menschen rechtsradikalem oder antisemitischem Gedankengut anhängen könnten.

kinofenster.de: Das gewinnt vor dem Hintergrund des 7. Oktober noch einmal eine andere Bedeutung. Warum ist diese Sequenz so kurz?
Balci: Der 7. Oktober und seine Folgen haben eine riesige Dimension, es bräuchte einen eigenen Film, um dem gerecht zu werden. In unserem Film geht es um Albrechts Leben und seine Empfindungen unmittelbar nach dem Terrorangriff der Hamas auf israelische Zivilistinnen und Zivilisten. 7. Oktober war für ihn sehr emotional. Wir zeigen, was dieses Ereignis bei einem Holocaust-Überlebenden auslöst.

kinofenster.de: Welche Ziele verfolgen Sie mit dem Film?
Denzel: Natürlich haben wir diesen Film mit dem Gedanken gemacht, die Erinnerung an zumindest einen Zeitzeugen aufrechtzuerhalten und weiterzutragen. Das andere ist die Rolle von Menschen wie Gerda Dänekas. Sie führt die Gespräche weiter, steht Schülerinnen und Schülern zur Verfügung und wird in den kommenden Wochen mit dem Film unterwegs sein. Das repräsentiert das Prinzip der Zweitzeugenschaft. Dabei handelt es sich um Menschen, die die Lebensgeschichten von Holocaust-Überlebenden weitererzählen.
Balci: Was uns bei den Dreharbeiten aufgefallen ist: Es gibt noch viele Zeitzeuginnen und Zeitzeugen oder deren Kinder, die selbst sehr viel miterlebt haben. Das ist ein riesiges Potenzial für die Bildungsarbeit, denn viele von ihnen möchten gerne reden. So können Geschichten gesammelt werden, die wiederum ein vielschichtiges Bild von Geschichte ermöglichen. Gespräche können sehr viel bewirken.

kinofenster.de: Was kann Filmbildung in Bezug auf Erinnerungskultur leisten?
Denzel: Wir wünschen uns natürlich, dass Filme über Zeitzeugen an den Schulen in den Unterricht integriert werden. Und hoffentlich verändert das nicht nur Perspektiven, sondern löst bei jungen Menschen auch etwas aus.

kinofenster.de: Was würden Sie gerne Jugendlichen mitgeben?
Balci: Wenn ihr neugierig seid, geht einfach auf Menschen zu. Das ist etwas ganz Wichtiges. Und haltet, wenn die Menschen damit einverstanden sind, ihre Geschichten fest.

Autor: Ronald Ehlert-Klein

Hintergrund: Zeitzeugenfilme im Wandel (1/2)

Zeitzeugenfilme im Wandel

Über die Bedeutung von Zeitzeugenfilmen für das Gedenken an die Shoah, die Chancen und Grenzen der Oral History und Erinnerungskultur im digitalen Zeitalter



Still aus ALBRECHT WEINBERG – ES IMMER IN MEINEM KOPF © mindjazz pictures

In dokumentarischen Filmen zur Zeitgeschichte (Glossar: Dokumentarfilm) sind Interviews mit Menschen, die die jeweilige Epoche selbst erlebt haben, zum elementaren Stilmittel geworden. Diese Entwicklung begann in den 1960er-Jahren: Die BBC-Serie THE GREAT WAR (GB 1964) gehört zu den ersten Vorbildern. Sie erinnerte zum 50. Jahrestag an die politischen Ursachen, die Gräuel der Front und das Leid der Menschen im Ersten Weltkrieg. Einzigartig war, dass das Produktionsteam mit Zeitungsannoncen nach Zeitzeug/-innen suchte und mehr als 250 Interviews filmte. Die Serie selbst verwendet allerdings nur einen Bruchteil dieses Materials, meist um Archivbilder aus der Zeit des Kriegs oder einen Aspekt der Erzählung aus erster Hand zu beglaubigen.

Oral History im Film

Die Serie erwies sich als stilprägend für TV-Geschichtsdokumentationen: Bis heute greifen viele Produktionen auf die Kombination von Archivbildern und Zeitzeugeninterviews zurück – oftmals, wie in THE GREAT WAR, unterlegt mit einem Voiceover-Kommentar, der die heterogenen Bild- und Tondokumente zu einer homogenen Erzählung verbindet. Zugleich war die Sammlung von mehr als 250 Stimmen aus Politik, Militär und Zivilgesellschaft verschiedener Länder, darunter auch Aussagen von einfachen Soldaten oder Fabrikarbeiterinnen an der „Heimatfront", ein bedeutendes Oral-History-Projekt zum Ersten Weltkrieg.

Oral History etablierte sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als wissenschaftliche Methode, um individuelle Erfahrungen medial für die Nachwelt festzuhalten. Der Ansatz wird nicht nur in der Geschichtswissenschaft, sondern auch in der Anthropologie, Soziologie, Linguistik und in verwandten Disziplinen verfolgt. In den zuvor verabredeten Interviews gilt es, Zeitzeug/-innen möglichst frei sprechen zu lassen. Oral-History-Projekte fokussieren oft die Perspektiven benachteiligter Gruppen oder dienen der Aufarbeitung von Kriegsverbrechen und staatlicher Gewalt. Gerade in dieser Hinsicht wandten sich auch Filmschaffende der Oral History zu.

Zeitzeugen als enthüllende und zugleich unzuverlässige Quellen

DAS HAUS NEBENAN – CHRONIK EINER FRANZÖSISCHEN STADT IM KRIEGE (LE CHAGRIN ET LA PITIÉ, FR/BRD/CH 1969) ist so ein Fall. Allerdings weicht Regisseur Marcel Ophüls mit seiner investigativen Interviewführung merklich von der wissenschaftlichen Methode der Oral History ab. Aufgrund seiner Form, aber auch der Rezeption gilt er als bahnbrechender Zeitzeugenfilm. Ophüls belegt darin am Beispiel der Stadt Clermont-Ferrand das Ausmaß der französischen Kollaboration mit den Nationalsozialisten, gerade bei der Verfolgung jüdischer Menschen während der deutschen Besatzung. Die Zeitzeugenaussagen im Film stehen dabei teils im offenen Widerspruch zueinander: Kollaborateure und Résistance-Kämpfer, Opportunisten und KZ-Überlebende, Politiker und Soldaten

(allesamt Männer) haben mehr als 20 Jahre nach dem Krieg ihre eigene Wahrheit – die eine kommentierende Montage immer wieder in Frage stellt. Ophüls' Film dekonstruierte mit dieser differenzierten Darstellung die Nachkriegsmythen der französischen Gesellschaft so stark, dass er Kritik aus allen politischen Lagern bekam.

Trailer: Das Haus nebenan – Chronik einer französischen Stadt im Kriege (OmeU): https://youtu.be/S-Xcnlqzkz8

Film als Zeugnis der Shoah

Ab den 1970er-Jahren standen Aufzeichnungen mit jüdischen Überlebenden der Konzentrations- und Vernichtungslager im Fokus der Oral History. Der Zweiteiler Zeugen – Aussagen zum Mord an einem Volk (BRD 1981) von Karl Fruchtmann brachte Opfer der Shoah erstmals in dieser Form ins deutsche Fernsehen, zwei Jahre nach Ausstrahlung der fiktionalen US-Serie Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss (Holocaust, Marvin J. Chomsky, USA 1978). Beide Teile des westdeutschen Dokumentarfilms liefen zur besten Sendezeit im ersten Programm. Mit langen Interviewszenen im Close-up (Glossar: Einstellungsgrößen), spärlichen Zwischenbildern und ohne Kommentar knüpft er an die historiografische Methodik an. Fruchtmann war überzeugt, dass das Menschheitsverbrechen am besten mit den Stimmen und Gesichtern der Überlebenden zu vermitteln sei. „Wir müssen uns öffnen gegenüber den Menschen, ihren Leiden und den an ihnen begangenen Verbrechen", sagte der Regisseur, der selbst das KZ Dachau überlebt hatte. „Ich habe diese Betroffenen mit ihrer Vergangenheit konfrontiert und will den Zuschauer mit seiner Vergangenheit konfrontieren, die seine Geschichte und damit auch seine Gegenwart ist."

Schon Zeugen rief Wut und Schuldabwehr des bundesdeutschen TV-Publikums hervor. Bei Claude Lanzmanns Shoah (FR 1985), der bedeutendste Zeitzeugenfilm der Filmgeschichte, gab es in Deutschland, aber auch in Polen ebenfalls kontroverse Reaktionen. In der Bundesrepublik lief der knapp neuneinhalbstündige Film nur im Dritten Programm, in Polen wurden kritische Passagen zensiert, das DDR-Fernsehen zeigte ihn gar nicht. Schon weil Lanzmann Reenactments mit Zeitzeugen vornimmt und selbst eine aktive, oft fordernde Rolle als Interviewer einnimmt, weicht der Film vom Ansatz der Oral History ab. Der Historiker Markus Köster beschreibt es in einem Interview mit kinofenster.de so: „Es geht ihm weniger um das Einzelschicksal, sondern um den Zeugnischarakter. […] Sein Ziel ist es, die Erinnerung unbedingt festzuhalten."

„Die Überlebenden sterben aus" – und dann?

Schon in den 1980er-Jahren befürchtete Fruchtmann: „Die Überlebenden sterben aus. Nicht mehr viele Jahre und es werden keine mehr sein." In diesem Bewusstsein haben sich in den letzten 25 Jahren viele Filmschaffende ans Werk gemacht, die Erinnerung an die Shoah lebendig zu halten. Ihre Ansätze haben sich ausdifferenziert, sie reichen von Porträts wie Herr Zwilling und Frau Zuckermann (Volker Koepp, DE 1999) und Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopf (Güner Balci, Jesco Denzel, DE 2026) über Reportagen wie Wiedersehen mit Brundibár (Douglas Wolfsperger, DE/CZ 2014) bis zu hybriden Dokudrama-Formaten wie Die Unsichtbaren – Wir wollen leben (Claus Räfle, DE 2017) oder Ich bin! Margot Friedländer (Raymond Ley, DE 2023).

Trailer:
Ich bin! Margot Friedländer:
https://youtu.be/uMcH2rhaovU

Die Protagonist/-innen dieser Filme sind inzwischen verstorben. Die Herausforderung besteht nicht nur im unschätzbaren Verlust ihrer Stimmen, sondern auch in neuen Formen der medialen Erinnerungskultur, die sich von den alten Massenmedien auf digitale Plattformen verlagert hat. Laut dem Historiker Steffen Jost befindet sich das Gedenken mittlerweile in der Ära der Creators: Auf Social Media und in Videospielen finden sich zeitgemäß aufbereitete Inhalte zur Shoah neben KI-Content und unsensiblen oder faktisch fehlerhaften Beiträgen. Mittlerweile haben sich Gedenkstätten selbst zu professionellen Content-Produzent/-innen entwickelt und miteinander vernetzt, etwa beim TikTok-Projekt Shoah Stories. Sie können aus umfangreichen Interviewarchiven schöpfen, um mit authentischen und persönlichen Geschichten neue Zielgruppen zu erreichen, zu informieren und zu bilden.

Autor: Jan-Philipp Kohlmann

Impulse zur Arbeit mit dem Film ALBRECHT WEINBERG – ES IST IMMER IN MEINEM KOPF (1/2)

Impulse

Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopf

1. Thema: „Es ist immer in meinem Kopf“
Fragen/Impulse: Was könnte mit dem Satz „Es ist immer in meinem Kopf“ im Filmtitel gemeint sein? Sammelt Assoziationen und vergleicht diese mit dem Trailer. Überlegt danach noch einmal: Welche Bedeutung hat der Titel jetzt für euch?
Hinweise/Sozialformen: Vor der Filmsichtung zunächst Einzelarbeit, anschließend Austausch im Plenum. Nach der Sichtung des Trailers (https://www.youtube.com/watch?v=Spof0gv-ylY) die ersten Assoziationen erneut aufgreifen.
Dauer: 10–15 Minuten

2. Thema: Erinnern und Erzählen
Fragen/Impulse: Albrecht Weinberg erzählt von Ereignissen, die viele Jahrzehnte zurückliegen. Achtet während der Filmsichtung darauf, wie er sich erinnert. Gibt es Momente, in denen Erinnerungen besonders lebendig erscheinen? Woran erkennt ihr das? Welche Rolle spielen Gefühle beim Erinnern?
Hinweise/Sozialformen: Auswertung in der Gruppe. Falls mit VoD oder DVD gearbeitet wird, einzelne zuvor ausgewählte Szenen erneut ansehen.
Dauer: 20–25 Minuten

3. Thema: Porträt einer Person
Fragen/Impulse: Welche drei Eigenschaften würdet ihr Albrecht Weinberg nach dem Film zuschreiben? Nennt jeweils eine Szene oder einen Moment, die oder der eure Einschätzung begründet. Was hat euch an ihm überrascht?
Hinweise/Sozialformen: Zunächst Austausch in Zweiergruppen, anschließend Begriffe im Plenum sammeln. Dabei unterschiedliche Wahrnehmungen ausdrücklich zulassen.
Dauer: 15 Minuten

4. Thema: Die Bedeutung von Zeitzeugenschaft
Fragen/Impulse: Habt ihr den Begriff Zeitzeug/-in schon einmal gehört? Was könnte er bedeuten? Tauscht euch dazu mit Blick auf den Film aus. Vergleicht eure Ergebnisse mit den ersten beiden Absätzen des Artikels *Die Zukunft der Zeitzeugenschaft* (https://www.nsdoku.de/magazin/zeitzeugenschaft).
Hinweise/Sozialformen: Austausch zunächst in Kleingruppen, nach dem Lesen des Artikelauszugs im Plenum. Anschließend kann die Zukunft der Zeitzeugenschaft auch unter Einbeziehung des Begriffs Zweitzeugenschaft erörtert werden, der in der drittletzten Antwort des Interviews zur Sprache kommt.
(https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/albrecht-weinberg-es-ist-immer-in-meinem-kopf/200811/zeitzeugen-stossen-ein-fenster-auf)
Dauer: 15 Minuten

5. Thema: Die Kamera als Begleiterin
Fragen/Impulse: An welchen Stellen habt ihr das Gefühl, Albrecht Weinberg besonders

nahe zu sein? Wodurch entsteht dieser Eindruck?
Hinweise/Sozialformen: Falls mit VoD oder DVD gearbeitet wird, ein bis zwei ausgewählte Szenen erneut zeigen. Beobachtungen zunächst sammeln, ohne filmsprachliche Fachbegriffe vorauszusetzen. Anschließend können Begriffe wie Einstellungsgröße oder Handkamera (siehe Glossarbegriff Kamerabewegung) eingeführt werden. Die reduzierte Ästhetik des Films wird in Arbeitsblatt 3 ausführlicher aufgegriffen.
Dauer: 15–20 Minuten

6. Thema: Erinnerungen bewahren I
Fragen/Impulse: Albrecht Weinberg hat über viele Jahre jungen Menschen von seinem Leben erzählt. Stellt euch vor, ihr könntet einen Moment aus dem Film für Menschen in 50 Jahren bewahren. Welchen würdet ihr auswählen? Gestaltet dazu eine Karte mit einem Bild, einem Satz oder einer kurzen Beschreibung und begründet eure Wahl.
Hinweise/Sozialformen: Einzel- oder Partnerarbeit. Die Karten können anschließend zu einer kleinen Ausstellung zusammengestellt werden. Bei einem Rundgang betrachten die Gruppenmitglieder die Auswahl der anderen und tauschen sich darüber aus, welche unterschiedlichen Aspekte des Films bewahrt werden sollen.
Dauer: 30 Minuten

7. Thema: Erinnerungen bewahren II
Fragen/Impulse: Lest euch die letzte Frage und Antwort des Interviews durch. Überlegt, welche Zeitzeugin oder welchen Zeitzeugen ihr gern porträtieren würdet. Fragt die Person, ob sie für ein Gespräch und eine Aufnahme zur Verfügung stehen würde.
Hinweise/Sozialformen: Die Auswahl und Kontaktaufnahme erfolgen zunächst in Einzelarbeit. Anschließend können die Gespräche und Aufnahmen mit dem Smartphone in Kleingruppen durchgeführt werden. Zur Vorbereitung kann auch Arbeitsblatt 3 herangezogen werden.
Dauer: nach Absprache

Autor: Ronald Ehlert-Klein

Arbeitsblatt 1

Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopff

FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer: Geschichte, Politik, Deutsch, Ethik, Sozialkunde ab 14 Jahre, ab 9. Klasse

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:
Die Schüler/-innen verfassen eine Filmkritik. In Deutsch liegt der Kompetenzschwerpunkt auf dem Schreiben, in Geschichte auf der Sachkompetenz, in Ethik auf dem Perspektiven einnehmen. Fächerübergreifend analysieren die Schüler/-innen ausgewählte filmästhetische Gestaltungsmittel und deren Wirkung.

Didaktisch-methodischer Kommentar:
Die Unterrichtseinheit verbindet historisches Lernen, ethische Reflexion und Filmbildung. Vor der Filmsichtung erwerben die Schüler/-innen grundlegendes Wissen zum Holocaust und zur Gattung des Dokumentarfilms und entwickeln eigene Vorstellungen von einer filmischen Umsetzung. Während der Filmsichtung richten Beobachtungsaufgaben den Blick sowohl auf inhaltliche Aspekte als auch auf filmästhetische Gestaltungsmittel und deren Wirkung.

Im Mittelpunkt der Nachbereitung stehen die Auseinandersetzung mit Erinnerung, Verantwortung und Vergebung sowie die Frage nach individuellen Handlungsmöglichkeiten angesichts historischer Gewalt. Dabei reflektieren die Lernenden unterschiedliche Perspektiven und setzen den Film in Beziehung zu aktuellen Formen der Erinnerungskultur. Den Abschluss bildet das Verfassen einer Filmkritik, in der die inhaltlichen und filmästhetischen Erkenntnisse zusammengeführt werden. Gelungene Texte können im Schulhaus oder in der Schülerzeitung veröffentlicht werden. Optional ist eine Teilnahme an der Gedenkkampagne #WeRemember des Jüdischen Weltkongresses und der UNESCO möglich.

Autorin: Lena Sophie Gutfreund

Rubrik
Arbeitsblatt 1 zum Film ALBRECHT WEINBERG – ES IST IMMER IN MEINEM KOPF
(Güner Balci, Jesco Denzel, DE 2026): Heranführung an den Film (1/3)

Arbeitsblatt 1

Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopff: Heranführung an den Film

FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG

a) Was wisst ihr über die Verfolgung jüdischer Menschen während des Nationalsozialismus, über Konzentrations- und Vernichtungslager sowie über den Holocaust? Sammelt im Plenum Stichpunkte. Recherchiert dann zu den folgenden Begriffen, macht euch Notizen und vergleicht sie im Plenum.

- Novemberpogrom 1938 (https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/542301/novemberpogrom-1938/)
- Das Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz (https://www.bundesarchiv.de/themen-entdecken/online-entdecken/themenbeitraege/das-konzentrationslager-auschwitz/#c63045)
- Holocaust (https://encyclopedia.ushmm.org/content/de/article/holocaust-abridged-article)

b) Welche wesentlichen Merkmale besitzt ein Dokumentarfilm? Sammelt erste Ideen im Plenum. Ergänzt euer Wissen dann im Tandem mit Hilfe folgender Webseiten und vergleicht anschließend eure Ergebnisse im Plenum. Ihr könnt, wenn ihr die Merkmale beschreibt, gerne auch auf Dokumentarfilme verweisen, die ihr bereits gesehen habt.

- kinofenster.de (https://www.kinofenster.de/unterrichten/filmglossar#dokumentarfilm)
- Filmlexikon Uni Kiel (https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/d:dokumentarfilm-127)
- filmisch.online: (https://filmisch.online/schuelerinnen/filmsprache-a-z/#documentary)

c) Stellt euch vor, ihr wärt Regisseurinnen und Regisseure und würdet – mit dessen Einverständnis – einen Dokumentarfilm über das Leben eines jüdischen Menschen realisieren, der den Holocaust überlebt hat. Geht in Kleingruppen zusammen und macht euch zu folgenden Fragen Notizen. Begründet jeweils eure Entscheidungen.

- Welche Aspekte aus der Biografie der Person würdet ihr erzählen?
- Würdet ihr einen Voiceover einsetzen?
- Welche Schauplätze würdet ihr auswählen und weshalb?
- Würdet ihr Fotos oder Archivsequenzen (Ausschnitt aus bereits vorhandenem historischen Bild-, Ton- oder Filmmaterial) in euren Film einbinden?
- Würdet ihr auf Reenactments (Nachstellung konkreter geschichtlicher Ereignisse) zurückgreifen?
- Würdet ihr Filmmusik einsetzen?
- Was wäre euch ansonsten inhaltlich und filmästhetisch noch wichtig?

WÄHREND DER FILMSICHTUNG

c) Achtet darauf, welche Entscheidungen die Filmemacher/-innen in Bezug auf die Fragen aus Arbeitsschritt c) getroffen haben. 〉

Rubrik
Arbeitsblatt 1 zum Film ALBRECHT WEINBERG – ES IST IMMER IN MEINEM KOPF (Güner Balci, Jesco Denzel, DE 2026): Heranführung an den Film (2/3)

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

NACH DER FILMSICHTUNG

e) Welche Gefühle hattet ihr, als ihr den Film gesehen habt? Habt ihr Verständnisfragen? Welche Fragen würdet ihr Albrecht Weinberg gerne stellen? Tauscht euch im Plenum aus.

f) Findet euch in Kleingruppen zusammen und tauscht euch über eure Beobachtungen zu Arbeitsschritt d) aus. Vergleicht zudem eure eigenen Ideen (Arbeitsschritt c)) mit dem, was ihr im Film gesehen und gehört habt.

g) Erinnert euch an das Treffen zwischen dem Pastor, der in der Hitlerjugend und Soldat war, und Albrecht Weinberg zurück. Wie habt ihr dieses Treffen empfunden? Welche Fragen wirft es auf? Diskutiert im Plenum und macht euch Notizen.





Stills aus Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopf, © mindjazz pictures

h) Seht euch folgende Filmstills an und notiert zunächst in Einzelarbeit, was euch durch den Kopf geht. Tauscht euch dann im Plenum aus und bezieht die Gedanken von Gerda Dänekas, Weinbergs Vertraute und Mitbewohnerin, mit in eure Diskussion ein. Sie betont die Verantwortung als Deutsche/-r und äußert den Gedanken: „Wenn so ein Mensch dann vor dir steht, mit dem Wissen, was der erlebt hat, dann gibt es […] den Gedanken ‚Wie kannst du wieder gut machen an dem Mann, was dem passiert ist, im Namen der Deutschen?'" (Timecode: 01:04:36 – 01:05:00)







Stills aus Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopf, © mindjazz pictures









Stills aus Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopf, © mindjazz pictures

i) Albrecht Weinberg hat sich unermüdlich für Aufklärungsarbeit eingesetzt. Überlegt gemeinsam, welche Hoffnungen er damit verbunden hat und welche Hoffnungen die Filmschaffenden mit ihrem Film verbinden könnten. Lest dann in Einzelarbeit das Interview auf kinofenster.de (mit dem Regie-Duo Güner Balci und Jesco Denzel 〉

Rubrik Arbeitsblatt 1 zum Film ALBRECHT WEINBERG – ES IST IMMER IN MEINEM KOPF (Güner Balci, Jesco Denzel, DE 2026): Heranführung an den Film (3/3)

(https://www.kinofenster.de/index.php/filme/filme-des-monats/albrecht-weinberg-es-ist-immer-in-meinem-kopf/200811/zeitzeugen-stossen-ein-fenster-auf) wirft es auf? Diskutiert im Plenum und macht euch Notizen.

j) Verfasst eine Filmkritik (https://www.kinofenster.de/unterrichten/methoden/34659/eine-film-kritik-verfassen). Bezieht euch auf das bisher Erarbeitete und gerne auch auf konkrete Filmszenen.

k) Lest euch eure Filmkritiken vor und wertet sie kriteriengeleitet aus. Zeichnet die drei gelungensten Kritiken aus und hängt sie an einem geeigneten Ort im Schulhaus auf und/oder übergebt sie eurer Schülerzeitung und/oder der schuleigenen Homepage. Wenn ihr möchtet, könnt ihr mit euren Filmkritiken auch an der weltweiten Gedenkkampagne des Jüdischen Weltkongresses und der UNESCO #We Remember (https://weremember.worldjewishcongress.org/) teilnehmen.

Autorin: Lena Sophie Gutfreund

Arbeitsblatt 2

Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopff

FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:
Politik und Geschichte ab 14 Jahre, ab 9. Klasse

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:
Die Schüler/-innen erschließen Oral History als Methode historischen Lernens und setzen sich mit der Bedeutung von Zeitzeug/-innen für die Holocaust Education auseinander. Am Beispiel des Dokumentarfilms Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopf (Güner Balci und Jesco Denzel, DE 2026) untersuchen sie Begegnungen zwischen einem Holocaust-Überlebenden und Jugendlichen. Darauf aufbauend entwickeln sie ein Konzept für ein Zeitzeugengespräch und reflektieren Chancen und Grenzen medial vermittelter Zeitzeugenschaft.

Didaktisch-methodischer Kommentar:
Holocaust Education verbindet historisches Lernen mit der Förderung von Selbstreflexion, Empathie und demokratischen Werthaltungen. Zeitzeugengespräche und Oral History eröffnen dabei unterschiedliche, sich ergänzende Zugänge: Während bei einer Zeitzeugenbegegnung die persönliche Begegnung im Mittelpunkt steht, richtet Oral History den Blick auf die reflektierte Auswertung lebensgeschichtlicher Erzählungen.

Ausgehend vom Dokumentarfilm setzen sich die Schüler/-innen mit beiden Formen der Erinnerungsarbeit auseinander und analysieren deren Vermittlungsweisen. Sie vergleichen unterschiedliche filmische Ansätze, entwickeln ein Konzept für ein Zeitzeugengespräch und diskutieren abschließend die Frage, welche Möglichkeiten audiovisuelle und interaktive Formate für die Erinnerungskultur bieten. Dabei reflektieren sie, inwiefern mediale Zeugnisse persönliche Begegnungen mit Holocaustüberlebenden ergänzen oder ersetzen können und wo ihre Grenzen liegen.

Autor: Max Stolz

Arbeitsblatt 2 zum Film ALBRECHT WEINBERG – ES IST IMMER IN MEINEM KOPF
(Güner Balci, Jesco Denzel, DE 2026): Die Bedeutung von Zeitzeugenschaft (1/2)

Arbeitsblatt 2

Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopff: Die Bedeutung von Zeitzeugenschaft

FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG

a) Beantwortet arbeitsteilig folgende Fragen und stellt euch die Ergebnisse anschließend im Plenum vor:

Gruppe A: Was bedeutet Oral History? Was unterscheidet Aussagen von Zeitzeug/-innen von anderen historischen Quellen? Welche Bedeutung haben Erinnerung und subjektive Perspektive? Wo liegen die Chancen und Grenzen der Methode?

Beantwortet die Fragen mit Hilfe des bpb-Artikels zur Oral History:
https://www.bpb.de/lernen/historisch-politische-bildung/geschichte-begreifen/42324/oral-history/

Gruppe B: Welche Bedeutung haben Zeitzeug/-innen für die Auseinandersetzung mit dem Holocaust? Was zeichnet eine Zeitzeugenbegegnung aus? Welche Chancen und Herausforderungen sind damit verbunden? Was sollte bei der Vor- und Nachbereitung einer solchen Begegnung beachtet werden?

Beantwortet die Fragen mithilfe des folgenden bpb-Artikels:
https://www.bpb.de/themen/erinnerung/geschichte-und-erinnerung/39849/holocaust-erziehung-und-zeitzeugen/

WÄHREND DER FILMSICHTUNG

b) Achtet besonders auf die Szenen, in denen Albrecht Weinberg jungen Menschen begegnet. Haltet eure Beobachtungen stichpunktartig in der Tabelle fest.

Tabelle https://www.kinofenster.de/system/files/2026-08/AB_02_Albrecht_Weinberg_Tab.pdf

NACH DER FILMSICHTUNG

c) Zeitzeugenschaft und Oral History im Film



© mindjazz pictures

1. Beschreibt, an welche Erlebnisse und Erfahrungen sich Albrecht Weinberg erinnert.
2. Untersucht, welche Merkmale von Oral History in diesen Szenen erkennbar werden. Bezieht dabei eure Ergebnisse aus Arbeitsschritt a) ein.
3. Erläutert, welche Bedeutung Weinbergs persönliche Erinnerungen für die Auseinandersetzung mit dem Holocaust haben.
4. Beurteilt, welche Chancen und Grenzen die Arbeit mit Weinberg als Zeitzeugen bietet. Bezieht dabei eure Ergebnisse aus Aufgabe b) ein.

Arbeitsblatt 2 zum Film ALBRECHT WEINBERG – ES IST IMMER IN MEINEM KOPF (Güner Balci, Jesco Denzel, DE 2026): Die Bedeutung von Zeitzeugenschaft (2/2)

d) Sichtet arbeitsteilig in Kleingruppen folgende Filme: ICH BIN! MARGOT FRIEDLÄNDER, WIEDERSEHEN MIT BRUNDIBÁR und DAS UNGESAGTE. Untersucht, wie die Zeitzeug/-innen darin zu Wort kommen und wie ihre Erinnerungen filmisch vermittelt werden. Vergleicht eure Ergebnisse anschließend mit der Dokumentation über Albrecht Weinberg.

e) Stellt euch vor, eure Klasse erhält die Möglichkeit, mit einer Zeitzeugin/einem Zeitzeugen des Nationalsozialismus zu sprechen. Entwickelt ein Konzept für diese Begegnung. Berücksichtigt dabei die Vorbereitung des Gesprächs, das Setting, den Umgang mit der Person und geeignete Fragen. Begründet eure Entscheidungen mithilfe eurer Beobachtungen aus dem Film. Nutzt zur Vorbereitung die 10 Tipps für ein erfolgreiches Zeitzeugengespräch an Schulen des Koordinierenden Zeitzeugenbüros des Grenzlandmuseums Eichsfeld:

https://www.zeitzeugenbuero.de/fileadmin/zzp/images/unterrichtsmaterialien/Zeitzeugengespraeche_fuehren_eichsfeld.pdf

f) Das Projekt Dimensions in Testimony (https://sfi.usc.edu/dit) ermöglicht es, Holocaust-Überlebenden Fragen zu stellen. Ein digitales System wählt aus zuvor aufgezeichneten Interviews passende Antworten aus. Dabei sind die Personen mit ihrer Mimik und Gestik zu sehen, sodass der Eindruck eines simulierten Zeitzeugengesprächs entsteht.

1 Erprobt das Angebot und stellt einer der vorgestellten Personen die in Arbeitsschritt f) erarbeiteten Fragen.
2 Beschreibt anschließend, wie ihr das digitale Gespräch erlebt habt und wo ihr Möglichkeiten und Grenzen seht.
3 Vergleicht das digitale Gespräch mit den Begegnungen Albrecht Weinbergs mit den Jugendlichen im Film. Beurteilt, was diese digitale Form der Zeitzeugenschaft leisten kann und was sie im Vergleich zu einer persönlichen Begegnung nicht ersetzen kann.

Autor: Max Stolz

Arbeitsblatt 3

Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopff

FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer: Geschichte, Politik, Sozialkunde, Ethik, Deutsch ab 14 Jahre, ab 9. Klasse

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:
Die Schülerinnen und Schüler wenden Grundlagen der Oral History an, indem sie ein eigenes zeitgeschichtliches Interview planen, durchführen und filmisch dokumentieren. Sie schulen ihre Medien- und Gestaltungskompetenz, indem sie die reduzierte, dokumentarische Ästhetik des Films – durch den gezielten Einsatz von Einstellungsgrößen, vorhandenem Licht (Glossarbegriff: Lichtgestaltung) und Handkamera (Glossarbegriff: Kamerabewegungen) – auf ihr eigenes Projekt übertragen und das Material behutsam schneiden. Dabei entwickeln sie historische Orientierungskompetenz, indem sie biografische Erinnerungen aus ihrem Umfeld als subjektive Quelle erschließen, sowie ethische und soziale Kompetenzen im sensiblen und verantwortungsvollen Umgang mit den Persönlichkeitsrechten und der Lebensgeschichte ihrer Zeitzeuginnen und Zeitzeugen.

Didaktisch-methodischer Kommentar:
Die Arbeitsschritte erfolgen nach Sichtung und Besprechung des Dokumentarfilms Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopf (Güner Balci und Jesco Denzel, DE 2026). Der Kern dieses Arbeitsblattes liegt in der Verknüpfung von zeitgeschichtlicher Bildungsarbeit (Oral History) und dokumentarischer Medienpraxis. Vor dem Hintergrund des schwindenden direkten Zugangs zu Zeitzeuginnen und Zeitzeugen der NS-Zeit erweitert die Aufgabenstellung den Blick bewusst auf persönliche Erinnerungen an historische und gesellschaftliche Umbrüche im familiären oder lokalen Umfeld, etwa an Krieg, Mauerfall, Flucht oder Migration. Die Schülerinnen und Schüler werden dabei von passiven Rezipienten zu aktiven Bewahrerinnen und Bewahrern historischer Erinnerung, indem sie über narrative Fragen persönliche Lebenserfahrungen erschließen.
In Anlehnung an die reduzierte Ästhetik von Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopf setzen die Lernenden auf bildästhetische Zurückhaltung. Sollte die Zeitzeugin/der Zeitzeuge nicht in die Schule kommen können, lässt sich das Gespräch flexibel im gewohnten häuslichen Umfeld oder digital per Videocall durchführen, was eine vertraute Gesprächssituation ermöglichen kann. Vor der Aufnahme muss geklärt werden, wofür Bild und Ton verwendet werden dürfen. Für die Aufnahme und eine Veröffentlichung des fertigen Films sind entsprechende Einwilligungen erforderlich.

Da biografische Gespräche belastende Erinnerungen hervorrufen können, begleitet die Lehrkraft die ethische Vorbereitung engmaschig und achtet auf die Einhaltung absoluter Freiwilligkeit. Der anschließende Schnitt- und Präsentationsprozess fordert einen verantwortungsvollen Umgang mit dem Material. Die abschließende Reflexion führt schließlich zur Erkenntnis, wie subjektive Erinnerung Geschichte nahbar macht, und schärft das Bewusstsein für die ethische Verantwortung beim Dokumentieren fremder Lebensgeschichten.

Benötigte Materialien: Für die Praxisphase werden Smartphones oder Tablets mit Kamerafunktion eingesetzt. Für die Montage empfiehlt sich eine einfache und kostenfreie Schnitt-App wie CapCut, Canva, iMovie oder DaVinci Resolve.

Autor: Feliks Thiele

Arbeitsblatt 3 zum Film ALBRECHT WEINBERG – ES IST IMMER IN MEINEM KOPF
(Güner Balci, Jesco Denzel, DE 2026): Filmpraktische Übung (1/2)

Arbeitsblatt 3

Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopff: Filmpraktische Übung

FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

NACH DER FILMSICHTUNG

Geschichte wird nicht nur in Büchern bewahrt, sondern auch in persönlichen Erinnerungen. Zeitzeuginnen und Zeitzeugen können erzählen, wie historische Ereignisse erlebt und wahrgenommen wurden. Mithilfe von Film könnt ihr solche persönlichen Erinnerungen bewahren und sie für andere zugänglich machen. Führt dafür ein eigenes Gespräch mit einer Zeitzeugin oder einem Zeitzeugen und haltet es filmisch fest.

VORBEREITUNG: PERSON UND FRAGEN

a) Bildet Kleingruppen und überlegt, wer in eurem Umfeld (beispielsweise Familie, Nachbarschaft oder Bekanntenkreis) ein historisches oder biografisches Ereignis miterlebt hat, über das die Person bereit wäre zu erzählen (Krieg, Mauerfall, Flucht oder ähnliches).

b) Nehmt zu dieser Person Kontakt auf und fragt, ob sie bereit wäre, für ein Zeitzeugeninterview ein Gespräch in der Schule mit euch zu führen. Falls die Zustimmung erfolgt: Schreibt einen kurzen Text (fünf bis sechs Sätze), in dem ihr die Person vorstellt und begründet, warum ihre Perspektive auf das Ereignis für euch interessant ist.

c) Erinnert euch an die Grundlagen der Oral History und/oder schlagt hier noch einmal nach:
https://supra-lernplattform.de/index.php/lernfeld-zeit-geschichte/fachdidaktische-grundlagen/oral-history-zeitzeugenbefragung-als-methode

Entwickelt acht bis zehn offene Fragen (keine reinen Ja/Nein-Fragen), die der Person Raum geben, frei zu erzählen. Fragt nach konkreten Erinnerungen, Orten und Gefühlen und vermeidet Fragen, die bereits eine bestimmte Antwort vorgeben.

FILMÄSTHETISCHE PLANUNG

Erinnert euch an die Filmästhetik von Albrecht Weinberg – Es ist immer in meinem Kopf: Handkamera (Glossarbegriff: Kamerabewegungen), Verzicht auf Kunstlicht (Glossarbegriff: Lichtgestaltung), wenig Filmmusik, keine Reenactments – stattdessen Nähe zur Person und ihrem Alltag.



© mindjazz pictures

d) Legt fest, wo in der Schule ihr Aufnahmen mit eurem Zeitzeugen/eurer Zeitzeugin filmen möchtet und wie ihr die Kamera dabei einsetzt (welche Einstellungsgrößen und Kamerabewegungen ihr wählt). Entscheidet, ob und wie ihr Fotos oder persönliche Gegenstände der Person mit einbindet.

Arbeitsblatt 3 zum Film ALBRECHT WEINBERG – ES IST IMMER IN MEINEM KOPF (Güner Balci, Jesco Denzel, DE 2026): Filmpraktische Übung (2/2)

e) Haltet eure Entscheidungen und Begründungen kurz schriftlich fest, um beim Dreh vorbereitet zu sein.

DREH, SCHNITT UND REFLEXION

Erinnerungen können sich im Laufe der Zeit verändern, von späteren Erfahrungen beeinflusst werden oder einzelne Ereignisse anders gewichten. Ein Interview mit Zeitzeug/-innen ist deshalb keine objektive Darstellung der Vergangenheit, sondern eine persönliche Perspektive auf Geschichte.

f) Filmt das Gespräch mit Smartphone oder Tablet. Achtet auf gutes Licht und möglichst störungsfreien Ton, nutzt am besten ein externes Mikrofon. Bleibt während des Gesprächs aufmerksam und flexibel – wenn die Person von euren Fragen abweicht oder länger bei einer Erinnerung verweilt, lasst ihr Raum dafür.

Hinweis: Weist die Person darauf hin, dass sie jede Frage auslassen und das Gespräch jederzeit unterbrechen oder beenden kann. Geht sensibel mit belastenden Erinnerungen um.

g) Sichtet gemeinsam euer Material und wählt in Absprache mit der interviewten Person aus, welche Ausschnitte ihr zeigen dürft. Schneidet behutsam, ohne Aussagen aus dem Zusammenhang zu reißen. Zum Schneiden könnt ihr Apps wie CapCut, Canva, iMovie oder DaVinci Resolve nutzen.

h) Präsentiert eure Ergebnisse im Plenum.

I) Reflektiert abschließend: Was warfür euch das Schwierigste an der Aufgabe? Was habt ihr über Erinnerung und Verantwortung gelernt? Wie verändert sich der Blick auf Geschichte, wenn man selbst mit einer Zeitzeugin oder einem Zeitzeugen spricht? Welche Teile des Gesprächs erzählen etwas über das persönliche Erleben und welche Aussagen können durch andere historische Quellen überprüft werden? Was ist der Unterschied zwischen persönlicher Erinnerung und historischer Tatsache?

Autor: Feliks Thiele

Filmglossar

Dokumentarfilm

Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff Dokumentarfilm nonfiktionale 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.

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 einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

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

Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es drei grundsätzliche Arten von Kamerabewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden:

- Beim Schwenken, Neigen oder Rollen (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bewegt sich die Kamera, bleibt aber an ihrem Standort.
- Bei der Kamerafahrt verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
- Dolly (Kamerawagen) oder Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freie Fahrten oder 360°-Fahrten (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)
- Hebevorrichtungen für Kranfahrten

- Steadycam, eine besonders stabile Form der Handkamera, die reibungslose Kamerafahrten ermöglicht
- Drohnen für Aufnahmen aus der Luft (Vogelperspektive)

Der Zoom rückt dagegen entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran und stellt damit keine Kamerabewegung dar.

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine bewegte Handkamera oder Handykamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert. Drohnenaufnahmen aus großer Höhe verstärken den Effekt bis hin zu einer „göttlichen" Perspektive („Gods eye view").

Licht und Lichtgestaltung

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

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

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

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

der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

Montage

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

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

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

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.

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.

Filmglossar (5/5)

Sequenz

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

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

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

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 (Glossar: Insert), grafische Elemente, Sprecherstimme (Voiceover), Musik und Toneffekte (Glossar: Tongestaltung/ Sound-Design) verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

Voiceover

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

Als Off-Kommentar spielt Voiceover auch in Dokumentarfilmen eine wichtige Rolle, um die gezeigten Dokumente um Zusatzinformationen zu ergänzen, ihren Kontext zu erläutern, ihre Beziehung zueinander aufzuzeigen (beispielsweise Night Mail, Harry Watt, Basil Wright, Großbritannien 1936; Serengeti darf nicht sterben, Bernhard Grzimek, Deutschland 1959) oder auch eine poetische Dimension zu ergänzen (zum Beispiel Nacht und Nebel, Nuit et brouillard, Alain Resnais, Frankreich 1955; Die Reise der Pinguine/La Marche de l'empereur, Luc Jacquet, Frankreich 2004).

Links und Literatur

Weitere Links

Website des Verleihs
https://mindjazz-pictures.de/filme/albrecht-weinberg/

filmportal.de
https://www.filmportal.de/film/albrecht-weinberg-es-ist-immer-in-meinem-kopf_ca062073e-4124aea8d4784946f42e44e

YouTube: ZDF 37°: Die Nummer auf meinem Arm
https://www.youtube.com/watch?v=lx8FMe4F4VE

ARD-Mediathek: Jahrhundertzeugen – Albrecht Weinberg (eine Graphic-Novel-Erzählung)
https://www.ardmediathek.de/video/dokumentationen/jahrhundertzeugen-albrecht-weinberg/phoenix/Y3JpZ-DovL3Bob2VuaXguZGUvMjQ4MTAwMw

Stiftung Gedenkstätten: Albrecht Weinberg
https://liberation.buchenwald.de/was-bleibt/albrecht-weinberg

ZEIT.de: Holocaustüberlebender Albrecht Weinberg gestorben
https://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2026-05/holocaust-ueberlebender-albrecht-weinberg-tod

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

Shoah
https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/shoah/200572/shoah

Herr Zwilling und Frau Zuckermann
https://www.kinofenster.de/46718/herr-zwilling-und-frau-zuckermann

Ich bin! Margot Friedländer
https://www.kinofenster.de/50994/ich-bin-margot-friedlaender

Wiedersehen mit Brundibár
https://www.kinofenster.de/39622/wiedersehen-mit-brundibar

Die Unsichtbaren – Wir wollen leben
https://www.kinofenster.de/44508/die-unsichtbaren-wir-wollen-leben

Nelly & Nadine
https://www.kinofenster.de/50204/nelly-nadine

Three Minutes – A Lengthening
https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/51318/three-minutes-a-lengthening

Das Kriegsende und die Shoah filmisch erinnern
https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/47693/das-kriegsende-und-die-shoah-filmisch-erinnern

Nacht und Nebel
https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/das-kriegsende-und-die-shoah-filmisch-erinnern/20565/nacht-und-nebel

Germans & Jews – Eine neue Perspektive
https://www.kinofenster.de/47743/germans-jews-eine-neue-perspektive

Lebenszeichen – Jüdischsein in Berlin
https://www.kinofenster.de/45554/lebenszeichen-juedischsein-in-berlin

Nachlass
https://www.kinofenster.de/47724/nachlass

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@kinofenster.de

Autor/-innen:
Max Stolz (Filmbesprechung, Arbeitsblatt 2), Ronald Ehlert-Klein (Interview, Impulse), Jan-Philipp Kohlmann (Hintergrund), Lena Sophie Gutfreund (Arbeitsblatt 1), Feliks Thiele (Arbeitsblatt 3)

Layout: Konrad Adam Modrzejewski

Bildrechte: © mindjazz pictures; Les Films Aleph 1985, absolut Medien 2007, Bundeszentrale für politische Bildung 2018; privat

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2026