



Das Tagebuch der Anne Frank

Kinostart: 3. März 2016

Das Tagebuch von Anne Frank gehört zu den wichtigsten Zeugnissen der Verfolgung der jüdischen Bevölkerung im Dritten Reich. Hans Steinbichler hat das Tagebuch als Coming-of-Age-Erzählung adaptiert.

Das Tagebuch von Anne Frank gehört nicht nur zu den großen Werken der Weltliteratur, es ist auch eines der wichtigsten Zeugnisse der Verfolgung der jüdischen Bevölkerung im Dritten Reich. Regisseur Hans Steinbichler hat die Geschichte Anne Franks verfilmt, ohne ihr tragisches Schicksal zu überhöhen. Die Adaption hält sich eng an die Vorlage, indem sie in die Gedanken- und Gefühlswelt des jungen Mädchens eintaucht, das seine prägenden Jugendjahre auf wenigen Quadratmetern verbringen musste. Im Interview erzählen der Regisseur und seine Hauptdarstellerin Lea van

Acken, warum es ihnen wichtig war, Anne Frank als normales junges Mädchen zu zeigen. Der erste Hintergrundartikel beschreibt das heutige Bild von Anne Frank und die unterschiedlichen Faktoren, die die Erinnerungsarbeit beeinflusst haben. Der zweite Hintergrundartikel erklärt ausgehend von der Schlusszene von Das Tagebuch der Anne Frank die ethischen Positionen bezüglich der Darstellung der Shoah im Kino. Zusätzlich bietet die Ausgabe Unterrichtsvorschläge und Aufgabenblätter zum Thema.

INHALT

Filmbesprechung	„Das Tagebuch der Anne Frank“
Interview	„Annes Gedanken, ihre inneren Konflikte sind immer noch aktuell“
Hintergrund	Ein kratzbürstiges, lebendiges Mädchen – Die Erinnerung an Anne Frank
Hintergrund	Das Undarstellbare zeigen – Kinobilder aus den Konzentrationslagern
Anregungen für den Unterricht	Deutsch, Geschichte, Sozialkunde, Ethik, Religion, Philosophie, Psychologie
Arbeitsblätter	Fünf themenbezogene Aufgaben zur Arbeit mit dem Film

FILMBESPRECHUNG



Das Tagebuch der Anne Frank

Deutschland 2016

Drama, Bio-Pic, Historienfilm

Kinostart: 03.03.2016

Verleih: Universal Pictures International Germany

Regie: Hans Steinbichler

Drehbuch: Fred Breinersdorfer nach dem Tagebuch von Anne Frank

Darsteller/innen: Lea van Acken, Martina Gedeck, Ulrich Noethen, Stella

Kunkat, André Jung, Margarita Broich, Leonard Carow u. a.

Kamera: Bella Halben

Laufzeit: 128 Min, Dt. F, OmU

Format: Farbe, Digital

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 13 J.

Klassenstufen: ab 8. Klasse

FBW-Prädikat: Besonders Wertvoll

Themen: Identität, Mädchen, Coming-of-Age, Biografie, Pubertät, Erwachsenwerden, Familie, (Deutsche) Geschichte, Judenverfolgung, Sexualität, Antisemitismus, Identität, Mädchen

Unterrichtsfächer: Deutsch, Ethik, Religion, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde, Psychologie, Geschichte

Die berühmte Fotografie der kindlichen Anne mit dem dunklen Haarschopf, die jahrzehntelang das Buchcover der Schulausgabe von „Das Tagebuch der Anne Frank“ zierte, hat über Generationen die Erinnerung an eines der bekanntesten Opfer des Nationalsozialismus geprägt. Hans Steinbichlers Adaption des vor fast 70 Jahren erschienenen Buches reduziert die Protagonistin Anne Frank jedoch nicht auf die Opferrolle. Der Regisseur interessiert sich vielmehr für den Teenager, der unter dem Eindruck der Judenverfolgung in Europa den Anschein von Normalität zu wahren versuchte und in einem karierten Leinenbüchlein intime Gedanken mit der imaginären Freundin Kitty teilte.

Eine ganz normale 13-Jährige

Zwei Jahre versteckte sich Anne zusammen mit ihren Eltern Frank und Edith und ihrer Schwester Margot in dem Amsterdamer Hinterhaus in der Prinsengracht 263, bevor die Familie 1944 von der Geheimpolizei entdeckt und deportiert wurde. Der Film beginnt einige Jahre früher bei Annes Verwandten in der Schweiz, wo der Vater beschließt,

mit seiner Firma in die vermeintlich sicheren Niederlande überzusiedeln. Doch mit dem Einmarsch der Wehrmacht verschlechtert sich die Lage zusehends. In Amsterdam versucht die 13-Jährige, trotz der Stigmatisierung durch den „Judenstern“, das normale Leben eines Mädchens aus gutem Hause zu leben. Sie geht zur Schule, feiert mit Freundinnen ihren Geburtstag und lächelt, wenn die Nachbarsjungen auf der Straße obszöne Gesten in ihre Richtung machen. Als Margot deportiert werden soll, zieht die Familie im Juli 1942 in ein vorbereitetes Versteck im Hinterhaus der Firma ihres Vaters. Bald finden dort auch das Ehepaar van Daan mit seinem Sohn Peter sowie der Arzt Albert Dussel Unterschlupf. Bis zu ihrer Verhaftung am 4. August 1944 leben die acht Menschen auf 50 Quadratmetern.

Annes Entdeckungsreise

Das Leben im Versteck nimmt Einfluss auf Annes Persönlichkeitsentwicklung: Auf engstem Raum versucht sie, die Erfahrungen eines junges Mädchens zu sammeln. Sie durchlebt das Drama des Erwachsenwerdens. Zu

FILMBESPRECHUNG



Beginn des Films gesteht sie der introvertierten Margot, dass sie ihrer ersten Regelblutung entgegenfiebert, mit einem Taschenspiegel erkundet sie heimlich ihre Vagina. Im Versteck macht sie dann den 17-jährigen Peter zum Komplizen ihrer sexuellen Entdeckungsreise, gleichzeitig wendet sie sich in ihrem jugendlichen Trotz zunehmend von den fürsorglichen Eltern ab. Ihre Beziehung zur Mutter beginnt in der Enge des Hinterhauses zu leiden. Aber auch der Vater, in dem sie einen Vertrauten sieht, verbietet ihr das „Rumgeknutsch“ auf dem Dachboden und verlangt, sie solle sich „wie eine 14-Jährige“ aufführen. Sein Beharren auf Annes Kindlichkeit steht im Gegensatz zu den frühreifen Gedanken, die sie in ihrem Tagebuch aufschreibt.

Prozess der Selbstfindung

Fred Breinersdorfers Drehbuch basiert auf der erweiterten Ausgabe von 2001, in die viele Passagen, die Otto Frank ursprünglich aus der heute weltberühmten Erstauflage gestrichen hatte, wieder aufgenommen wurden. So kommt der Film der realen Person Anne Frank näher und erfasst die alterstypische Mischung aus Unsicherheit und Geltungsbedürfnis, Ungeduld und Großmut. Diese Widersprüchlichkeit bestimmt auch ihr Verhältnis zu den Mitbewohnern im Versteck. Anders als Margot, die es allen recht zu machen versucht, legt sich Anne mit der anmaßenden Frau van Daan an, blickt auf Peter herab und beleidigt ihre Mutter, was sie in ihren Tagebucheinträgen später bereut.

Die Radioankündigung, dass die holländische Exilregierung nach dem Krieg private Aufzeichnungen der Bevölkerung veröffentlichen möchte, um an die Schrecken der Besatzung zu erinnern, lässt Anne aufhorchen. Fasziniert von dieser Idee ändert sie ihren Schreibstil und beginnt mit der Überarbeitung früherer Einträge. So wird aus dem intimen Protokoll allmählich ein literarisches Werk. In diesen an eine (noch) imaginäre Öffentlichkeit gerichteten Selbstdarstellungen spiegelt sich auch Annes Prozess der Selbstfindung.

Dramaturgische Freiheit

Auch Steinbichler nimmt sich die Freiheit, die literarische Quelle selbst noch einmal fiktionalisierend zu erweitern. Die Enge im Haus bricht der Film immer wieder mit Rückblenden auf, in denen sich Anne an die unbeschwerte Zeit in der Schweiz erinnert. In einer frühen Schlüsselszene am Strand widersetzt sie sich einer Gruppe junger Nazis, die sie und ihre Freundinnen aus dem Wasser vertreiben wollen. Leichtsinnig und zugleich mutig schreit Anne dem Anführer ihre Wut über die Ungerechtigkeit ins Gesicht.

Formal setzt der Film die Tagebuchvorlage in eine subjektive Erzählung um. Extreme Close-ups und Zooms auf Annes Gesicht stellen eine unmittelbare Nähe her, bis die ersten Augen des Mädchens die Leinwand ausfüllen. Einige Passagen spricht die Hauptdarstellerin Lea van Acken auch direkt in die Kamera: Die Zuschauenden werden zu Annes Öffentlichkeit. So erwächst aus der Nähe eine Solidarität, die weit über die Ereignisse im Tagebuch hinausgeht. Denn die größte dramaturgische Freiheit nimmt sich der Film, wenn er am Ende Annes Weg nach Auschwitz nachzeichnet und schließlich zeigt, wie ihr im Konzentrationslager die Haare geschoren werden. Die filmische Darstellung ist durchaus kritisch zu bewerten, weil sie die Entindividualisierung der Opfer des Nationalsozialismus symbolisiert. In der Erinnerung an den Nationalsozialismus steht Anne Franks Tagebuch jedoch für das genaue Gegenteil.

*Autorin: Stella Donata Haag, Filmwissenschaftlerin
und Journalistin, 01.03.2016*

INTERVIEW

**HANS STEINBICHLER**

Regisseur und Drehbuchautor Hans Steinbichler, geboren 1966, gewann mit seinem Spielfilmdebüt „Hierankl“ (2003) den Förderpreis Deutscher Film sowie den Adolf-Grimme-Preis. Neben seiner Dozententätigkeit an der Internationalen Filmschule Köln arbeitet Steinbichler auch regelmäßig für das Fernsehen, u. a. als Regisseur der Krimireihe Polizeiruf 110. Zuletzt verfilmte er das Leben Kurt Landauers, des jüdischen Präsidenten des FC Bayern München.

LEA VAN ACKEREN

Lea van Acken, geboren 1999, hatte ihre erste Hauptrolle in Dietrich Brüggemanns Drama „Kreuzweg“, in dem sie die tief religiöse Maria spielte. Der Film gewann auf der Berlinale 2014 den Silbernen Bären. Nach einem Kurzauftritt in der Serie Homeland ist Anne Frank bereits ihre zweite große Rolle.

„Annes Gedanken, ihre inneren Konflikte sind immer noch aktuell“

Regisseur Hans Steinbichler und Hauptdarstellerin Lea van Acken sprechen über ihre Annäherung an Anne Frank und warum es ihnen wichtig war, sie als normales junges Mädchen zu zeigen.

Herr Steinbichler, es gibt viele künstlerische Umsetzungen von „Das Tagebuch der Anne Frank“. Welchen Ansatz haben Sie mit Ihrer Verfilmung verfolgt?

Hans Steinbichler: Mir war wichtig, dass sich Jugendliche den Film anschauen und die Geschichte von Anne Frank ohne Vorwissen oder eine vorgefertigte Meinung erleben können. In ihrem Tagebuch schrieb Anne Gedanken und Erfahrungen auf, die zum klassischen Coming-of-Age-Genre gehören. Wir sehen ihr also beim Erwachsenwerden zu.

Lea van Acken: Ich glaube, dass wir Anne auch durch ihre Sprache – sie sagt zum Beispiel Worte wie „okay“ – in die heutige Zeit übertragen. Man hat nie das Gefühl, dass sie altmodisch wirkt. Das macht ihre Figur greifbar.

HS: Das Tagebuch klingt vollkommen zeitlos. Annes Gedanken, ihre inneren Konflikte sind immer noch aktuell. Das hat mich letztlich auch am Buch interessiert: Man muss Annes Geschichte Jugendlichen im Alter von Lea nahebringen. Darum bin ich in der Ausarbeitung der Dialoge auch stark auf Leas Intuition eingegangen. Wir haben gemeinsam versucht, in Lea zu finden, was die Persönlichkeit von Anne Frank ausmacht und sie so ins Jetzt transportiert.

Sie haben die Figur von Anne Frank gemeinsam erschlossen?

LvA: Ich hatte mich vorher mit Anne Frank befasst, ihr Tagebuch gelesen, das Hinterhaus in Amsterdam besucht. Aber wir haben auch während der Dreharbeiten viel über die Rolle gesprochen. Der Dreh war ein Teil des Prozesses. Die Figur ist unsere Interpretation von Anne.

Gab es bei der Fiktionalisierung Grenzen, die Sie nicht überschreiten wollten?

LvA: Der Film hält sich natürlich eng an das Tagebuch, viele Originaltexte wurden übernommen. Wir haben auch gemeinsam Passagen gelesen und anschließend darüber gesprochen, wie Anne in einer bestimmten Situation reagiert hätte. Wir wollten aber keine Pop-Anne erfinden. Es ist schon die intime, persönliche Anne, die man aus ihrem Tagebuch kennt.

INTERVIEW

HS: Eine Grenzüberschreitung ist der Schlussmonolog, in dem Anne – nachdem ihr das Tagebuch bereits entrissen wurde – den Weg nach Auschwitz beschreibt. Diesen Text habe ich mit Zustimmung des Anne Frank Fonds aus Zeitzeugenberichten zusammengestellt. Wir haben in solchen Fällen keine willkürlichen Entscheidungen getroffen, das entstand immer in Absprache, eine größtmögliche Authentizität zu gewährleisten war für uns und dem Fonds immer entscheidend. Uns standen ja auch Historiker beratend zur Seite.

Auf welche externen Quellen haben Sie zurückgegriffen?

LvA: Die Buchfassung, die heute im Schulunterricht benutzt wird – die sogenannte Gesamtausgabe – enthält auch die Passagen, die Annes Vater ursprünglich in der ersten veröffentlichten Fassung des Tagebuchs zensiert hatte. Diese Gesamtfassung war unsere Grundlage. Hinzu kamen viele weitere Quellen, die uns der Anne Frank Fonds durch das Öffnen der Archive der Familie Frank zugänglich gemacht hat. Auf diese stützen sich die Passagen, die der Film über das Tagebuch hinaus erzählt.

Und wie hast Du Dich auf die Rolle vorbereitet?

LvA: Nach der Zusage hatte ich erst mal Respekt, das Buch wieder zu lesen. Ich wollte mir nicht anmaßen, mich in die Gedanken und das Schicksal dieses Mädchens, das ja genauso alt war wie ich, hineinzusetzen. Darum fing ich an, ihr Briefe zu schreiben, in denen ich von meinem Schulalltag und meiner Familie erzählt habe. Das half mir, die Hemmschwelle abzubauen. Danach konnte ich das Tagebuch wieder lesen. Ich habe auch mit meinen Großeltern über die Zeit gesprochen, die Gedenkstätte Bergen-Belsen besucht und einfach alles aufgeschnappt, was möglich war.

Anne Frank hat in der deutschen Erinnerungskultur an das Dritte Reich einen besonderen Status. Der Film vermeidet ihre Heroisierung.

HS: Wir wollten Annes Geschichte von dieser Emblematisierung der deutschen Filme über das Dritte Reich entkoppeln. Anne hat diese äußere Bedrohung vor der Flucht ins Versteck direkt miterlebt, im Versteck selbst aber vor allem indirekt erfahren. Die Eltern und eine Helferin wie Miep Gies erzählten ein wenig, manchmal das Radio. Tatsächlich hat Anne doch nichts anderes versucht, als ihre Kindheit weiterzuleben. Im Tagebuch wird ja sehr deutlich, dass sie sich in dieser Situation einrichten musste, nachdem sie dieses Leben als Normalität akzeptiert hatte. Also verliebt sie sich in den einzigen Jungen, der da ist. Schön ist auch diese Hoffnung, wenn sie Margot neugierig über ihre erste Periode ausfragt und die sich dafür gar nicht interessiert. Dabei denkt Anne schon wieder an die Zukunft. Sie will auch eine Frau werden und leben.

INTERVIEW

Der Film gesteht Anne Frank ihre aufblühende Sexualität zu. Widerspricht das nicht dem Bild, das wir heute von Anne Frank haben?

HS: Der Fonds hatte großes Interesse daran, Anne Frank von einem Po-dest herunterzuholen. Das, was ihr aufgebürdet wurde, wie Märtyrerin, Philosophin, oder gar Junggenie, ist gar nicht in Annes Sinn und eben auch nicht im Sinne des Anne Frank Fonds.

LvA: Ich habe das gemerkt, als ich nach den Dreharbeiten wieder in die Schule zurückgekommen bin. Meine Lehrer und Mitschüler wussten gar nicht, wie sie mit der Tatsache, dass ich Anne Frank spiele, umgehen sollten, so groß war der Respekt. Das darf nicht sein.

Welche Eigenschaften von Anne haben Dir am besten gefallen?

LvA: Ich finde ihre Selbstreflexion toll. Mich hat am meisten beeindruckt, wie sie sich selbst analysiert. Wir haben gerade Kant in der Schule durchgenommen, das Thema Selbsterkenntnis, und da finde ich es schon unglaublich, was Anne damals geschrieben hat. Und ihre Beobachtungsgabe, wenn sie ihr Verhältnis zu den Eltern beschreibt.

Ihre Gedanken werden auch durch die direkte Ansprache an das Publikum für Jugendliche besser nachvollziehbar. Haben Sie darum dieses Stilmittel gewählt?

HS: Wir haben einen Kunstgriff gesucht, wie eine Tagebuchvorlage auch als Film funktioniert. Lebt dieser Text also nur auf dem Papier oder kann er auch durch Sprechen vermittelt werden? Darum spricht Lea an einigen Stellen in die Kamera.

LvA: Das Auswendiglernen war einfach. Das Schwierige war, den Text zum Leben zu erwecken. Jemanden mit den Worten anzusprechen.

Warum war es nötig, Anne in der Schlusszene im Konzentrationslager zu zeigen?

HS: Ich bin Lea das erste Mal mit Zöpfen begegnet. Und dieses Bild, einen Menschen seiner Haare zu berauben, steht für die Systematik der Entwürdigung und Entmenschlichung. Ich musste dabei an Paul Celans Satz „Der Tod ist ein Meister aus Deutschland“ denken.

Aber können inszenierte Bilder die Unmenschlichkeit in den Konzentrationslagern wirklich vermitteln?

HS: Das Haareschneiden ist für mich der Punkt, an dem das gerade noch möglich ist. Wir haben darüber nachgedacht, eine Szene aus dem KZ Bergen-Belsen zu nehmen, aber erzählerisch kann man das nicht adäquat wiedergeben.

INTERVIEW

Und was sollen Jugendliche aus „Das Tagebuch der Anne Frank“ mitnehmen?

LvA: Wohin dumpfe Fremdenfeindlichkeit und Rassismus führen. Und dass jede Generation sich neu mit diesem Thema auseinandersetzen muss.

HS: Wenn sich junge Menschen die Geschichte von Anne Frank durch den Film ganz unvorbelastet ansehen und über ihr Leben und ihren Tod nachdenken, hätten wir schon viel erreicht.

*Autor: Andreas Busche, Filmjournalist und Redakteur von Kinofenster,
01.03.2016*

HINTERGRUND 1



Ein kratzbürstiges, lebendiges Mädchen – Die Erinnerung an Anne Frank

Anne Frank ist eine Ikone, ein Symbol für den Völkermord an der jüdischen Bevölkerung durch die Nationalsozialisten. Ihr Schicksal ist im kollektiven Gedächtnis verankert und steht stellvertretend für die Geschichten von Millionen von Menschen, die in deutschen Konzentrationslagern ermordet wurden. Ihr Tagebuch erinnert aber auch daran, dass Anne Frank ein junges Mädchen war – mit Träumen, Problemen und Wünschen, wie sie typisch für ihr Alter sind. Hans Steinbichler entfaltet mit seiner Adaption ihres Tagebuchs ein vielschichtiges Porträt. Er zeigt sie in seinem Film „Das Tagebuch der Anne Frank“ selbstbewusst, wütend, widersprüchlich und modern und macht sie damit für Jugendliche zugänglich. Junge Menschen können sich Anne Frank nahe fühlen, weil sie sich in der Darstellung von Lea van Acken wiedererkennen.

Eine humanistische Botschaft

Über das Tagebuch hinaus wurde das Bild von Anne Frank früh durch Kinofilme, Fernsehdokumentationen und Theaterinszenierungen geprägt. Eine wichtige Rolle spielte hier die Bühnenfassung von Frances Goodrich und Albert Hackett, die 1955 ihre Premiere am Broadway hatte. 1959 begannen die Aufnahmen für den preisgekrönten Spielfilm „The Diary of Anne Frank“ von George Stevens.

Theaterstück und Film enden mit dem Satz, der einem Tagebucheintrag vom 15. Juli 1944 entnommen ist: „Trotz allem glaube ich immer noch an das Gute im Menschen.“ Die Geschichte von Anne Frank endet also nicht mit ihrer Ermordung in Bergen-Belsen, sondern mit einer humanistischen, versöhnlichen und universellen Botschaft. Der zeitgeschichtliche Kontext, die Verfolgung der jüdischen Bevölkerung und anderer Opfergruppen wie etwa der Sinti und Roma durch die Nationalsozialisten, tritt dabei in den Hintergrund. Anne Frank bleibt reif und weise und ewig jung in Erinnerung. Auf einem bekannten Foto sitzt sie am Schreibtisch und lächelt in die Kamera.

Anne Frank im Schulunterricht

Wesentlichen Anteil an der Erinnerungsarbeit in Deutschland hatte die Lektüre von Anne Franks Tagebuch im Schulunterricht. In der Schule wird ihr Tagebuch noch heute oft als Beispiel für die literarische Gattung Tagebuch gelesen. Dabei geht es vornehmlich um die Bedeutung des Schreibens für Anne und die spätere Veröffentlichung durch ihren Vater, der für die erste Ausgabe einige Tagebucheinträge seiner Tochter (u. a. die offenen Beschreibungen ihrer körperlichen Entwicklung und ihrer Sexualität) kürzte und dadurch ihren

HINTERGRUND 1

Charakter veränderte. In Fächern wie Religion und Ethik fungiert die Geschichte von Anne Frank hingegen eher als Ausgangspunkt, um etwa das Thema Antisemitismus oder den jüdischen Glauben und seine gesellschaftliche Rolle in Deutschland zu behandeln. Die Vermittlung von Wissen über das Judentum am Beispiel eines Opfers des Nationalsozialismus ist jedoch nicht unproblematisch, da dies bei Jugendlichen den Eindruck erwecken könnte, es bestünde ein ursächlicher Zusammenhang.

Moderner, jugendlicher Schreibstil

In Deutschland war die Übersetzung von Anneliese Schütz aus dem Jahr 1950 lange Zeit die kanonische Fassung von „Das Tagebuch der Anne Frank“. Die Wortwahl dieser Ausgabe klang jedoch veraltet und traf nicht den modernen, jugendlichen Schreibstil des holländischen Originals. Anne Frank hatte während der zwei Jahre im Versteck eine wachsende Leidenschaft fürs Schreiben entwickelt. Sie besaß die Fähigkeit, ihrem komplexen und widersprüchlichen Innenleben Ausdruck zu verleihen. In ihrem Tagebuch dachte sie viel über sich nach und über den Menschen, der sie später einmal werden wollte.

„Lasst mich ich selbst sein, dann bin ich zufrieden!“
(Anne Frank, 11. April 1944)

Es ist auch eine Reihe von Beschreibungen von Menschen überliefert, die Anne Frank nahestanden: „Anne war ein bisschen kratzbürstig, aber ein nettes Mädchen. Sie war sehr lebendig“, erinnerte sich Hannah Pick-Goslar, ihre Freundin aus Kindertagen. „Ein aufgewecktes und intelligentes Mädchen (...) mit einem starken Willen, sich weiterzubilden“, nannte sie Johannes Kleiman, der die acht Untergetauchten im Hinterhaus versorgte. „Außerdem hatte sie eine außergewöhnliche Beobachtungsgabe.“

„Ich will keine gelben Sterne sehen“

Hans Steinbichlers Film konzentriert sich auf die Jahre 1942 bis 1944, in denen Anne Frank versteckt im Hinterhaus lebte und ihr Tagebuch führte. Eine fikionalisierte Sequenz zeigt Anne und ihre Freundinnen 1942 am Strand. Eine Gruppe Jungen in der Uniform des „Jeugstorm“, der Jugendbewegung des NSB, bedrohen die Mädchen, nachdem sie deren „Judensterne“ an den Kleidern gesehen haben. Anne reagiert mutig und stellt sich dem Anführer entgegen. Ein Erwachsener kommt hinzu, vertreibt die pöbelnden Jungen und fordert die Mädchen auf, den Strand zu verlassen.

Die Sequenz ist ein Beispiel dafür, wie der Film den historischen Kontext von Anne Franks Biografie behandelt. Es gibt keine Trennung zwischen der Historie und der privaten Geschichte, etwa durch das Einblenden von historischen Ereignissen. Die Situation der jüdischen Bevölkerung im besetzten Holland ist Teil von Annes Alltagserfahrung. Bei ihrer Geburtstagsfeier am 12. Juni 1942 sagt Anne zu ihren Freundinnen: „Zieht alle Jacken aus, ich will heute keine gelben Sterne sehen.“ Tatsächlich mussten Juden in den Niederlanden ab Mai 1942 einen sogenannten Judenstern tragen. Die Feier findet in der Wohnung der Franks statt, wo alle zusammen den Film „Rin Tin Tin“ schauen, da Juden ab März 1941 der Besuch von Kinos verboten war.

Die Rolle von Erinnerungsorten

Die Vermittlung des historischen Kontextes spielt auch eine zentrale Rolle in der Arbeit der Museen, Gedenkstätten und Bildungseinrichtungen, die Anne Frank gewidmet sind. Das Anne-Frank-Haus, das sich an derselben Stelle in der Prinzengracht 263 befindet, an der sich Anne und ihre Familie vor über 70 Jahren versteckten, ist heute der wichtigste Erinnerungs- und Lernort. Hier wurde auch eine Wanderausstellung auf den Weg gebracht, die jährlich in über 300 Städten zu sehen ist. Die Ausstellung informiert über die Geschichte des Holocaust aus der Perspektive von Anne Frank und ihrer Familie. Sie möchte die Erinnerung wachhalten – nicht nur aus menschlichem und historischem Interesse, sondern auch wegen der aktuellen, weltweiten Bedeutung von Toleranz, gegenseitigem Respekt, Menschenrechten und Demokratie.

Die ständige Ausstellung im Berliner Anne Frank Zentrum ist noch stärker biografisch ausgerichtet und erzählt das Leben Anne Franks anhand vieler persönlicher Fotografien. In diesen Erinnerungstücken formuliert sich die für ein junges Publikum vielleicht wichtigste Frage: Was hat die Geschichte von Anne Frank mit uns zu tun? Die Antworten finden sich in Aussagen aus Annes Tagebuch zu Themen wie Diskriminierung, Krieg und Identität, die auch heutzutage noch in persönlichen und gesellschaftlichen Fragen Orientierung bieten können. Diese dauerhafte Beschäftigung mit Anne Frank ist wichtig, um ihrem Wunsch, den sie am 5. April 1944 in ihrem Tagebuch notierte, auch künftig zu erfüllen: „Ich will fortleben, auch nach meinem Tod.“

Autorin: Veronika Nahm, Pädagogin im Anne Frank Zentrum Berlin mit den Arbeitsschwerpunkten „Historisches Lernen in der Grundschule“ und „Pädagogische Arbeit gegen Antisemitismus“, 01.03.2016

HINTERGRUND 2

Das Undarstellbare zeigen – Kinobilder aus den Konzentrationslagern

Eine Adaption von Anne Franks Tagebuch bringt die schwierige Entscheidung mit sich, ob und wie ihr Schicksal in den deutschen Konzentrationslagern über ihre persönlichen Aufzeichnungen hinaus gezeigt werden soll. Hans Steinbichler, Regisseur von „Das Tagebuch der Anne Frank“, hat sich entschlossen, Anne Franks Erinnerungen eine letzte Szene hinzuzufügen, in der sie eine Häftlingsnummer erhält und ihr die Haare geschoren werden. Dabei blickt Hauptdarstellerin Lea van Acken frontal in die Kamera. Das Bild überschreitet eine Intimitätsgrenze und wirkt gerade dadurch besonders brutal. Das Tätowieren der Nummer und die gewaltsam entblößte Kopfhaut stehen symbolisch für den Prozess der Dehumanisierung im Lager. Diese wenigen Bilder reichen, um die Vorstellungskraft der Zuschauenden in Gang zu setzen.

Eine Annäherung an das Grauen

Seit es Filme über den Holocaust gibt, diskutieren Filmschaffende, Kritiker/-innen, Philosophen/-innen und nicht zuletzt Shoah-Überlebende, welche Ästhetik in der Darstellung der industriellen Ermordung der jüdischen Bevölkerung ethisch vertretbar sei. Die Überlebenden Imre Kertész und Primo Levi betonten, dass allein die Ermordeten in letzter Konsequenz wüssten, was Auschwitz wirklich bedeute. „Nur die Toten haben recht, sonst niemand“, so Kertész. Die traumatischen Grenzerfahrungen der Überlebenden sind kaum zu vermitteln. Und Darstellungen extremer Gewalt laufen stets Gefahr, die Zuschauenden in eine voyeuristische Perspektive zu versetzen oder einen Gewöhnungseffekt zu erzeugen. Aus den Gaskammern selbst gibt es keine überlieferten Bilder. Ein Film über die Shoah kann also nur eine Annäherung bleiben. Gleichzeitig neigt das Kino dazu, Geschichte in eine dramaturgische Ordnung zu überführen.

Immer wieder haben sich Regisseure/-innen an der ethischen Gratwanderung versucht, vom Leben und Sterben in den Konzentrationslagern zu erzählen. Hierfür wählten sie unterschiedliche ästhetische Strategien. Als einer der bekanntesten Dokumentarfilme über das Lagersystem gilt „Nacht und Nebel“ aus dem Jahr 1955. Regisseur Alain Resnais sammelte schwarz-weißes Originalmaterial, das im Dritten Reich und nach der Befreiung der Lager entstanden war, und stellte es farbigen Aufnahmen der zeitgenössi-

schen Wirklichkeit von Majdanek und Auschwitz-Birkenau gegenüber. Der Film zeigt die expliziten Zeugnisse der Gewalt: die Berge von Leichen, Gesichter einzelner Toter, abgeschnittenes Haar. Die Bilder wirken noch heute wie ein Schock. Dabei ist „Nacht und Nebel“ kein Re-Education-Film, sondern ein filmischer Essay: An manchen Stellen spricht der Off-Erzähler die Zuschauenden sogar direkt an.

Gespräche mit Überlebenden

Im Gegensatz zu Resnais verzichtete Claude Lanzmann in „Shoah“ (1977-85) auf Musik und Off-Kommentare. Die Besonderheit dieses neuneinhalbstündigen Werks sind die ausführlichen Gespräche mit Überlebenden, insbesondere mit ehemaligen Mitgliedern der Sonderkommandos, die in den Gaskammern und Krematorien arbeiten mussten. Ihnen fällt es sichtlich schwer, ihre ungeheuerlichen Erfahrungen mitzuteilen. Der Regisseur bringt sie dennoch dazu, das ihnen Widerfahrene erneut zu durchleben. Lanzmann hat kein Interesse, das Töten zu bebildern. Stattdessen erzeugt der Film durch konzentriertes Zuhören eine erschreckende Nähe zu den Ereignissen.

Archivmaterial verboten!

Claude Lanzmann nimmt bis heute den Standpunkt ein, dass von der Shoah nur in mündlichen Zeugnissen berichtet werden darf. Rigoros verurteilt er selbst den Gebrauch von Archivmaterial. Dabei unterscheidet er nicht nach Herkunft der Bilder, diese ist für Lanzmann unmaßgeblich – ob sie von den Nationalsozialisten, den Opfern oder den Alliierten stammen. Der Kunsthistoriker Georges Didi-Huberman vertritt die Gegenposition: „Um zu wissen, muss man sich ein Bild machen.“ Eine andere Möglichkeit, sich ein Bild zu machen, ist die Analyse der überlieferten Aufnahmen. In „Geheimsache Ghettofilm“ (2010) dekonstruiert die deutsch-israelische Dokumentarfilmerin Yael Hersonski im Warschauer Ghetto gedrehte NS-Propaganda.

Die Shoah als Fernsehserie

Die vierteilige US-Serie „Holocaust“ (1978) trug Ende der 1970er-Jahre die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit erstmals in den Mainstream der deutschen Fernsehunterhaltung und testete damit auch die Grenzen des Bildertabus: Die Kamera folgte einer Figur in die Gaskammer, nach einem Schnitt blieb der Tod jedoch ausgespart.

HINTERGRUND 2

Die Ausstrahlung der Serie löste nicht nur in Deutschland eine Diskussion darüber aus, inwieweit die inszenierte Darstellung der Shoah für ein Fernsehpublikum als verharmlosend zu werten sei oder auch diskursives Potenzial entfalte. Somit stellte „Holocaust“ Ende der 1970er-Jahre einen ersten Versuch dar, eine differenzierte Auseinandersetzung mit der Darstellbarkeit der Shoah anzustoßen.

Antifaschistische Spielfilme

Das DDR-Kino mit seinem antifaschistischen Selbstverständnis setzte sich immer wieder mit der NS-Vergangenheit auseinander. Die Filme mussten dabei im Einklang mit dem Geschichtsbild der DDR stehen. Frank Beyers DEFA-Klassiker „Nackt unter Wölfen“ (1963) ist dafür exemplarisch. Er inszeniert, nach einem Roman des ehemaligen KZ-Häftlings Bruno Apitz, die (historisch überlieferte) Rettung eines jüdischen Kindes durch kommunistische Gefangene in Buchenwald. Der politischen Doktrin der DDR entsprach es, den Widerstand der politischen Häftlinge in den Mittelpunkt der Handlung zu stellen. Am Ende befreien sie – im Gegensatz zu den wahren Begebenheiten – das Lager selbst. Die Erfahrungen anderer Opfergruppen wie Juden, Sinti oder Roma werden im Film nur am Rande dargestellt.

Holocaust mit Happy End?

Die von der Serie Holocaust ausgelöste Diskussion um eine Banalisierung der Shoah entlud sich 15 Jahre später erneut an „Schindlers Liste“ (1993) von Steven Spielberg, dem Kritiker/-innen vorwarfen, eine Erlösgeschichte inmitten des Holocaust zu inszenieren und so aus dem Undarstellbaren eine sinnstiftende Heldenerzählung zu machen. Für die Schriftstellerin Ruth Klüger hingegen, die als Kind die deutschen Konzentrationslager überlebte, liegt die Wirksamkeit von Schindlers Liste gerade im Hoffnungsmotiv. Würde der Film allein die Unerträglichkeit der Geschehnisse wiedergeben, könnten die Zuschauer/-innen innerlich erstarren und sich abwenden.

Die Komödie als Schutzschild

Einen anderen Ansatz wählte Roberto Benigni mit seiner

Komödie „Das Leben ist schön“ (1997), in dem das Genre der Komödie als Schutzschild vor dem Grauen fungiert. Der Film verzichtet darauf, das Töten in Szene zu setzen. „Man verfälscht die Realität, wenn man sie nachzustellen versucht“, begründete Benigni seine Entscheidung. Stattdessen begegnet er der Tragödie im Konzentrationslager mit subversivem Humor. Die Hoffnung aufs Überleben nährt ein Vater, indem er für seinen Sohn die Realität des Lagers in ein Abenteuerspiel verwandelt. Einige Kritiker/-innen warfen Benigni allerdings auch eine Verharmlosung der NS-Verbrechen vor.

Die Grenzen des Zeigbaren

Kontroversen lösen Darstellungen der Shoah heute nur noch selten aus, auch weil die Anzahl der Werke, die die Gräueltaten in den Lagern nachzustellen versuchen, zunimmt. Frühere Grenzen des Zeigbaren werden immer öfter überschritten, hinterfragt, aber auch problematisiert. Die dramaturgischen Ansätze könnten unterschiedlicher nicht sein. Während etwa „Die Grauzone“ (2002) die Arbeit der jüdischen Sonderkommandos in den Gaskammern zeigt, handelt „Der Junge im gestreiften Pyjama“ (2008) von der Freundschaft zweier Jungen über den Zaun des Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau hinweg. Im deutschsprachigen Kino allerdings sind sich Regisseure wie Volker Schlöndorff („Der neunte Tag“, 2004) oder Stefan Ruzowitzky („Die Fälscher“, 2006) ihrer ästhetischen und damit auch ethischen Entscheidungen beim Inszenieren von KZ-Szenen immer noch sehr bewusst. Der neunte Tag konzentriert sich im Lager ganz auf die verschwommene, fragmentierte Wahrnehmung der Hauptfigur. Die Bilder sind unruhig und oft überbelichtet, so entsteht ein Verfremdungseffekt, der nie zu suggerieren versucht, hier werde objektive Realität abgebildet. Schlöndorff reflektiert die Problematik der Darstellung, wenn er erklärt: „Ich kenne die Begrenztheit meiner Mittel.“

*Autorin: Sonja M. Schultz, Filmwissenschaftlerin und
Autorin des Buches „Der Nationalsozialismus im Film“,*

01.03.2016

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

Deutsch

Vergleich von Tagebuch und Film

Einzelarbeit (EA) + Plenum (PL): „Das Tagebuch der Anne Frank“ wird von den SuS ganz oder in Auszügen gelesen und mit dem Film verglichen. Anschließend werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Medienformen und ihre Wirkung erarbeitet.

Sprachliche Besonderheiten im Tagebuch

EA + PL: Charakterisierung und Herausarbeitung der Besonderheiten von Inhalten und Ausdrucksweisen im Tagebuch. Auswertung im Plenum und Diskussion unter der Fragestellung, mit welchen Mitteln der Film versucht, Inhalten und Ausdrucksweisen des Tagebuchs zu entsprechen und/oder von ihnen abzuweichen.

Verfassen einer Filmkritik

EA: Zunächst wird eine Kriterienliste für eine Filmkritik erstellt. Anschließend wird ein Text für die Schülerzeitung bzw. den Internet-Auftritt der Schule verfasst.

Wirkung der Szenografie

PA: Partnerarbeit (PA): Zwei Websites stellen das Versteck der Familie Frank in Amsterdam dar: Das Hinterhaus Online (www.annefrank.org/de/Subsites/Home/) und Anne Franks Hinterhaus (www.annefrank.org/de/Subsites/Home/Betritt-das-3D-Haus/#/house/20/) Die SuS erkunden das Hinterhaus und die Räume online, halten die Aufteilung und Ausstattung skizzenhaft fest. Anschließend wird ein Vergleich mit dem Film vorgenommen. Im Plenum wird die Wirkung der von der Szenografie vorgenommenen Änderungen diskutiert.

Gestaltung einer Anne-Frank-Ausstellung

PA: PA: Die Schülerinnen und Schüler kuratieren eine Anne-Frank-Ausstellung und entwerfen dazu ein Konzept, in dem sie festhalten, welche Schwerpunkte sie setzen. Bei der Ausarbeitung kann auch der Hintergrundartikel von Veronika Nahm auf kinofenster.de berücksichtigt werden.

Sozialkunde, Ethik, Religion, Psychologie

Zivilcourage

PA + PL: Die beiden Familien Frank und van Pels können nur überleben, weil ihnen andere Menschen in Amsterdam geholfen haben. Was mussten die Helfer tun? Was haben sie riskiert? Vorüberlegungen in Partnerarbeit, Auswertung im Plenum. Erweiterung der Diskussion unter der Fragestellung: die Bedeutung von Zivilcourage damals und heute.

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

.....

**Geschichte,
Ethik, Religion**

Holocaust und Shoah

EA: Klärung der Bedeutung der Begriffe und Überlegungen zur Tragweite der Ereignisse bis in die heutige Zeit.

.....

Geschichte

Von der Entrechtung zum Völkermord

GA: Arbeitsteilig die Geschichte des Antisemitismus im Europa des 20. Jahrhunderts recherchieren und in Form von Präsentationen vorstellen.

.....

Autor: Olaf Selg, Medienwissenschaftler und Projektmanager sowie Dozent insbesondere in den Bereichen Medienbildung und Jugendmedienschutz, 01.03.2016

ARBEITSBLATT **AUFGABE 1****FÜR LEHRENDE**

Die folgenden Aufgaben richten sich an Schüler/innen ab 13 Jahre. Sie eignen sich vor allem für den Einsatz in den Schulfächern Deutsch, Geschichte, Sozialkunde, Ethik, Religion, Philosophie, Psychologie ab der 8. Klasse.

Aufgabe 1: Annäherung an den Film

Fächer: Deutsch, Sozialkunde, Ethik, Religion und Psychologie ab Klasse 8

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Im Partnerarbeit wenden die Schülerinnen und Schüler die Methode des Brainstormings an. Sie sammeln Attribute, die Anne Frank aus ihrer Sicht beschreiben. Diese halten sie im Heft fest. Anschließend analysieren sie in der Szene, die die Figur Anne Frank beim Verfassen des ersten Tagebucheintrag zeigt, deren Selbstwahrnehmung und gehen dabei auch darauf ein, wie sie das Verhältnis zu den Eltern und zum sozialen Umfeld schildert. Nach dem Filmbesuch erörtern die Schülerinnen und Schüler „Märtyrin“, „angehende Schriftstellerin“ und „ganz normale Jugendliche“ auf die Darstellung Anne Franks im Film zutreffen. Anschließend wird anhand der Szene, die die Verhaftung der Familie und der Mitbewohner durch die Nationalsozialisten zeigt, diskutiert, wie sich die Bedeutung des Tagebuchs ändert: vom Zeugnis persönlicher Gedanken hin zum zeitgeschichtlichen Dokument.

ARBEITSBLATT AUFGABE 1

Aufgabe 1: Annäherung an den Film

Vor dem Filmbesuch:

- a) Was wisst ihr bereits über Anne Frank? Nutzt in Partnerarbeit die Methode des Brainstormings. Sammelt auch Attribute, die Anne Frank aus eurer Sicht beschreiben. Haltet eure Ergebnisse schriftlich fest.
- b) Wie nimmt sich Anne in der folgenden Szene selbst wahr, in der sie den ersten Tagebucheintrag vornimmt? Wie beschreibt sie ihr soziales Umfeld und wie das Verhältnis zu ihren Eltern? Haltet eure Ergebnisse stichpunktartig fest und geht dabei auf die Funktion des Tagebuchs ein.

Nach dem Filmbesuch:

- c) Tauscht euch aus, inwieweit Begriffe wie „Märtyrerin“, „angehende Schriftstellerin“ und „ganz normale Jugendliche“ auf die Darstellung Anne Franks im Film zutreffen.
- d) Seht euch die folgende Szene noch einmal an. Wie hat sich die ursprüngliche Bedeutung von Anne Franks Tagebuchs verändert?

Aufgabe 2: Figurenanalyse

Fächer: Deutsch, Psychologie ab Klasse 8

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten Informationen zum Leben von Anne Frank und ihrer Familie. Dadurch lernen die Schülerinnen und Schüler zugleich, dass historische Personen und Filmfiguren nicht gleichgestellt werden dürfen. Die Filmfiguren basieren zwar auf realen Vorlagen. Das bedeutet aber nicht, dass sich alle Ereignisse genauso wie in der Filmbiografie ereignet haben und historische Personen und Filmfiguren vollkommen übereinstimmen.

Um dies zu verdeutlichen, wird ein Vergleich von historisch verbrieften Informationen (Tatsachen und Dokument) über die Familie Frank sowie den gezeigten filmischen Inhalten und Figuren durchgeführt. Zugleich sollen filmsprachliche Mittel herausgearbeitet werden, mit deren Hilfe ein möglichst getreues Abbild der historischen Personen im Film gelingt.

Die Aufgabe kann variabel gestellt werden: Die Schüler/innen recherchieren vor dem Filmbesuch in Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit zu jeweils einer oder mehrere(n) Person(en). Die Rechercheergebnisse werden notiert und im Plenum diskutiert. Aus den Ergebnissen können Figuren-Plakate mit Texten und Bildern gestaltet werden.

Die Rechercheergebnisse werden dann mit den Beobachtungen während des Filmbesuchs abgeglichen und entsprechend erweitert.

ARBEITSBLATT AUFGABE 2

Aufgabe 2: Figurenanalyse

Vor dem Filmbesuch:

a) Sammelt Informationen zum Leben der Familie Frank bzw. zu den einzelnen Familienmitgliedern Otto (Vater), Edith (Mutter) sowie Margot (Schwester) und Anne: Lebensdaten, Wohnort(e), Vorlieben, besondere Eigenschaften etc. Sammelt auch Fotos der Personen und Angaben über Aussehen und Kleidung. Notiert eure Ergebnisse und druckt einzelne Bilder/Fotos aus dem Internet aus.

Während des Filmbesuchs:

b) Jede/r Schüler/-in achtet ganz besonders auf das Mitglied der Familie Frank, zu dem zuvor recherchiert wurde, und merkt sich die im Film gezeigten Eigenschaften und Handlungsweisen. Haltet eure Beobachtungen nach dem Filmbesuch stichpunktartig fest.

Nach dem Filmbesuch:

c) Vergleicht die ersten Ergebnisse eurer Recherchen mit den Notizen der Filmsichtung und beachtet dabei folgende Fragen:

- Welche Gemeinsamkeiten und welche Unterschiede zwischen historischen Personen und Filmfiguren werden deutlich? Berücksichtigt sowohl das Aussehen als auch Verhaltensweisen.
- Welche filmischen Mittel werden verwendet, um die Zuschauenden in die damalige Zeit zu versetzen (zum Beispiel Ausstattung, Kostüme; siehe Glossar unter www.kinofenster.de)?
- Welche Eigenschaften zeichnen Annes Verhalten aus, speziell im Verhältnis zu ihrer Familie?
- Welche Tagebucheinträge werden im Film in dramatischer Form fiktionalisiert, um Charaktereigenschaften einer Figur zu unterstreichen? Um welche Charaktereigenschaften handelt es sich hierbei?

d) Ergänzt eure ersten Recherchen mit den Ergebnissen aus Aufgabe c).

e) Seht euch die Szene am Strand an, die im Buch nicht vorkommt. Welches Bild zeichnet diese Szene von Anne? Überlegt, warum dieser Konflikt für den Film fiktionalisiert wurde.

Aufgabe 3: Historischer Hintergrund

Fächer: Fächer: Deutsch, Sozialkunde, Ehtik, Religion, Geschichte ab Klasse 8

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Den Schülerinnen und Schülern werden die historischen Umstände des Lebens und der Ermordung fast aller Mitglieder der Familie Frank verdeutlicht. Damit wird einerseits vermittelt, dass sie stellvertretend für viele Menschen während der Herrschaft der Nationalsozialisten stehen: Von Krieg und Besatzung sowie Verschleppung und Tötung durch deutsche Soldaten, Geheime Staatspolizei (Gestapo) und SS (sog. „Schutzstaffel“ der Nazi-Partei NSDAP) waren die Menschen in vielen Länder Europas betroffen.

Andererseits wird das Tragische des Schicksals der Familie Frank deutlich: Die Niederlande und mit ihnen die Stadt Amsterdam wurden von Otto Frank als sicheres Fluchtland eingeschätzt. Schon in den frühen 30er-Jahren zur Zeit der Machtergreifung der Nazis bereitete er die Auswanderung vor und holte seine Familie nach. Anders als die Schweiz, in die seine Schwester Helene (Leni) mit Annes Großmutter Alice ins Exil gegangen waren, wurden die Niederlande jedoch von den Deutschen besetzt und insbesondere die jüdische Bevölkerung von den Nazis terrorisiert.

ARBEITSBLATT AUFGABE 3

Aufgabe 3: Historischer Hintergrund

Vor dem Filmbesuch:

- a) Welche Hintergründe und Zusammenhänge über die Verfolgung der jüdischen Bevölkerung durch die Nationalsozialisten seit 1933 sind euch bekannt? Tragt eure Ergebnisse zusammen.
- b) Sucht in Partnerarbeit Informationen zu den „Nürnberger Gesetzen“ bzw. „Nürnberger Rassengesetzen“ und fasst die zentralen Inhalte zusammen. Vergleicht diese Punkte mit den Grundrechten im heutigen Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland und bewertet beide Gesetze.
- c) Rechercheaufgabe: Sammelt Informationen zur Besetzung der Niederlande durch die Wehrmacht.
- Welche Maßnahmen wurden zur Unterdrückung und Verfolgung der jüdischen Bevölkerung eingesetzt?
 - Welche Formen des Widerstands und der Hilfe für die jüdische Bevölkerung sind bekannt?

Während des Filmbesuchs:

- d) Achtet darauf, wie die Figur Wilhelm van Maaren seine Zusammenarbeit mit den Nationalsozialisten begründet.

Nach dem Filmbesuch:

- e) Erörtert: Was hätte man damals tun können, um der jüdischen Bevölkerung zu helfen? Wie definiert ihr den Begriff Zivilcourage? Bezieht dabei eure Rechercheergebnisse zum Widerstand in den Niederlanden mit ein.
- .

Aufgabe 4: Aufgabe 4: Editionsgeschichte und Bedeutung des Tagebuchs

Fächer: Fächer: Deutsch, Psychologie, Geschichte ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Das Tagebuch von Anne Frank gehört zu den beeindruckendsten Zeugnissen aus der Zeit des Nationalsozialismus. Die Perspektive des jungen Mädchens macht es gerade jungen Menschen möglich, sich in die Situation der verfolgten jüdischen Bevölkerung hineinzusetzen.

Die Schülerinnen und Schüler erhalten einen Überblick darüber, wie wichtig es ist, sorgfältig mit einem derartigen Dokument der Zeitgeschichte zu verfahren und sie z. B. auch auf Echtheit zu hinterfragen. Zugleich erfahren sie, dass nicht nur Fachleute und Historiker zur Geschichtsschreibung beitragen können, sondern viele Perspektiven von Menschen zu einem historischen Gesamtbild beitragen.

Ein Tagebuch ist zunächst eine non-fiktionale, sehr persönliche Sammlung von Notizen, die von einer chronologischen Reihenfolge – und nicht von Themenschwerpunkten – bestimmt und strukturiert wird. Dies ist in der Druckversion von Anne Franks Tagebuch deutlich zu erkennen.

Tagebücher können alleine der Selbstverständigung der schreibenden Person mit sich selber dienen. Oftmals werden in ein Tagebuch Dinge geschrieben, die sehr ehrlich sind und die man niemandem sagen würde. Entsprechend lautet Anne Franks erster Eintrag vom 12.06.1942: „Ich werde, hoffe ich, dir alles anvertrauen können, wie ich es noch bei niemandem gekonnt habe, und ich hoffe, du wirst mir eine große Stütze sein.“ Das Tagebuch ist dann nicht dazu gedacht, von anderen Personen gelesen zu werden. Es ist vielmehr ein großer Vertrauensbruch, wenn eine Person ohne Erlaubnis einfach das Tagebuch eines anderen Menschen liest.

Ein Tagebuch kann aber auch für eine spätere Veröffentlichung angelegt sein, wie dies bei vielen Schriftstellern oder Politikern der Fall ist oder in Version B von Anne Franks Tagebuch. In diesem Fall wird ein Tagebuch meistens schon mit dem Gedanken an ein späteres Publikum verfasst. Es ist nicht mehr unbedingt ganz offen, sondern soll ein bestimmtes Bild des Verfassers für die Leser transportieren. Das Tagebuch kann also z. B. Versuche der Rechtfertigung des eigenen Handelns beinhalten oder bestimmte Informationen und Gefühle werden einfach weggelassen.

Nach der Klärung der Fragestellungen erhalten sie die Kopiervorlage mit einigen Daten und Fakten zu Anne Franks Tagebuch.

Die Fragestellungen können vor oder nach dem Kinobesuch im Plenum diskutiert werden. Zuvor können zu einzelnen Fragestellungen auch Recherchen vorgenommen werden (<http://www.annefrank.ch>, <http://www.annefrank.org>).

Aufgabe 4: Editions-geschichte und Bedeutung des Tagebuchs

Grundlegende Fakten zum Tagebuch von Anne Frank (Kopiervorlage)

Anne Frank bekam das erste Schreibheft (Kladde) für ihr Tagebuch am 12. Juni 1942 zu ihrem 13. Geburtstag von ihrem Vater geschenkt.

Der erste Eintrag ist vom 12. Juni 1942, der letzte vom 01. August 1944.

Anne Frank schrieb ihr Tagebuch in niederländischer Sprache.

Sie richtet sich in ihrem Tagebuch an ihre erfundene Freundin „Kitty“.

Anne Frank hatte selber geplant, aus ihren Notizen nach dem Krieg ein Buch zu schreiben und zu veröffentlichen (geplanter Titel: „Het Achterhuis“ / „Das Hinterhaus“).

Nach der Entdeckung und Verschleppung der Familie Frank aus ihrem Versteck wurde das Tagebuch von zwei Helferinnen der Familie Frank in Verwahrung genommen. Miep Gies und Bep Voskuij haben das Tagebuch nach dem Ende der Nazi-Diktatur 1945 an Otto Frank, den einzigen Überlebenden der Familie, übergeben. Otto Frank wusste von den Plänen seiner Tochter und hat ihren Wunsch nach Veröffentlichung des Tagebuchs erfüllt.

Das Tagebuch wurde vom Niederländischen Institut für Kriegsdokumentation (NIOD) in Amsterdam untersucht. Es konnte die Echtheit von Handschriften, Papier, Leim und Tinten nachweisen.

Das Tagebuch ist in viele Sprachen übersetzt worden und wird weltweit gelesen.

Vom Tagebuch gibt es mehrere Fassungen:

Fassung A – ursprüngliche Erstschrift, von Anne Frank in mehreren Tagebuch-Kladden verfasst (12.06.1942 bis 01.08.1944)

Fassung B – von Anne Frank für eine mögliche Veröffentlichung umgeschriebene Fassung auf losen Blättern, mit Nachträgen und Kürzungen (20.06.1942 bis 29.03.1944)

Fassung C – von ihrem Vater Otto Frank zur ersten Veröffentlichung gekürzte Version aus den Fassungen A und B

Fassung D – von der Wissenschaftlerin Mirjam Pressler erstellte, umfangreiche Gesamtfassung unter Berücksichtigung der drei Vorgängerversionen, mit Ergänzungen durch neuerer Funde

ARBEITSBLATT AUFGABE 4 (BLATT 1)

Aufgabe 4: Editions-geschichte und Bedeutung des Tagebuchs

a) Versetzt euch in einen Tagebuchsreiber: Welche Erlebnisse/Gedanken/ Beobachtungen würdet ihr in einem Tagebuch aufschreiben? Würdet ihr auch etwas hinzu erfinden, wenn es euch z.B. in ein besseres Licht rückt?

b) Sammelt Argumente: Inwiefern kann ein persönliches Dokument wie ein Tagebuch wichtig für die allgemeine Geschichtsschreibung werden?

c) Lest die folgenden Zitate aus dem Tagebuch der Anne Frank:

Ich werde, hoffe ich, dir alles anvertrauen können, wie ich es noch bei niemandem gekonnt habe, und ich hoffe, du wirst mir eine große Stütze sein.
(Eintrag vom 12. Juni 1942; Hinweis: Die Ansprache „dir“/„du“ ist an das Tagebuch gerichtet.)

Es ist für jemanden wie mich ein eigenartiges Gefühl, Tagebuch zu schreiben. Nicht nur, dass ich noch nie geschrieben habe, sondern ich denke auch, dass sich später keiner, weder ich noch ein anderer, für die Herzergüsse eines dreizehnjährigen Schulmädchens interessieren wird.
(Eintrag vom 20. Juni 1942)

Gestern Abend sprach Minister Bolkenstein im Sender Oranje darüber, dass nach dem Krieg eine Sammlung von Tagebüchern und Briefen aus dieser Zeit herauskommen soll. Natürlich stürmten alle gleich auf mein Tagebuch los. Stell dir vor, wie interessant es wäre, wenn ich einen Roman vom Hinterhaus herausgeben würde. (...) Aber im Ernst, es muss ungefähr zehn Jahre nach dem Krieg schon seltsam erscheinen, wenn erzählt wird, wie wir Juden hier gelebt, gegessen und gesprochen haben. (Eintrag vom 29. März 1944)

Mit Schreiben werde ich alles los. Mein Kummer verschwindet, mein Mut lebt wieder auf. Aber, und das ist die große Frage, werde ich jemals etwas Großes schreiben können, werde ich jemals Journalistin und Schriftstellerin werden? Ich hoffe es, ich hoffe es so sehr! Mit Schreiben kann ich alles ausdrücken, meine Gedanken, meine Ideale und meine Phantasien.
(Eintrag vom 05. April 1944)

Inwieweit wird in den Tagbucheinträgen eine Entwicklung oder Veränderung von Anne Franks Absichten beim Schreiben erkennbar?
Begründet eure Meinung.

ARBEITSBLATT AUFGABE 4 (BLATT 2)

d) Anhand der historisch-kritischen Edition lässt sich heute sehr leicht überprüfen, wie Annes Vater das Tagebuch seiner Tochter nachträglich überarbeitet hat. Vergleiche die Versionen A und B mit der von Otto Frank publizierte Version C. Welche Passagen hat Otto Frank gestrichen? Erörtere mögliche Gründe. Lest dazu auch folgendes Arbeitsblatt.

e) Wie ändert sich durch die Kürzungen im Tagebuch das Bild von Anne Frank? Vergleiche die Anne aus der Version C mit der Anne aus der Verfilmung von Hans Steinbichler. Welche Charaktereigenschaften zeichnen sie in den jeweiligen Fassungen aus?

Aufgabe 5: Schlusszene des Films

Fächer: Deutsch, Ethik, Religion, Geschichte ab 8. Klasse

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Schülerinnen und Schüler werden dafür sensibilisiert, dass die Schlusszene eines Films entscheidend sein kann für die Gesamtaussage und Nachwirkung des Films. Sie wird daher vom Regisseur ganz bewusst gestaltet.

Das Ende des Films „Das Tagebuch der Anne Frank“ fokussiert die Ankunft von Anne Frank im Lager. Es zeigt nicht die Ermordung von Anne Frank und fast aller Familienmitglieder, die eine historische Tatsache ist, sondern findet stellvertretend besonders beeindruckende Bilder, die auf die Vernichtung ihrer Leben und Persönlichkeiten im Holocaust verweisen: Die Entwürdigung durch das öffentliche Entkleiden und Rasieren und das Eintätowieren der Häftlingsnummer wirkt entsprechend eindrucksvoll und verweist auf ihren schrecklichen Tod, ohne dass dieser im Film gezeigt werden muss. Die Schülerinnen und Schüler analysieren die Wirkung der Szene und diskutieren mit Hilfe des Kinofenster-Hintergrundartikels „Das Undarstellbare zeigen“ die Ideen zu alternativen Hintergrundszenen.

ARBEITSBLATT AUFGABE 5

Aufgabe 5: Schlusszene des Films

Während des Filmbesuchs:

a) Achtet auf die Schlusszene des Films, der Ankunft von Anne im Lager. Merkt euch möglichst genau, was dort passiert und wie die Szene gefilmt ist. Hilfreiche Begriffe für die Beschreibung der Szene wie Lichtsetzung, Einstellungsgröße oder Kameraperspektive können im Glossar auf www.kinofenster.de vorab recherchiert werden.

Nach dem Filmbesuch:

b) Welche Wirkung hatte die Szene auf euch? Beschreibt eure Gefühle beim Anblick der Szene. Findet ihr es richtig, dass der Film diese Szene, die im Tagebuch nicht vorkommt, dennoch zeigt?

c) Überlegt euch eine alternative Schlusseinstellung. Diskutiert anschließend eure Vorschläge.

d) Lest euch nun den im Unterricht ausgehändigten Hintergrundartikel Das Undarstellbare zeigen durch und diskutiert die dort genannten Positionen. Welche Meinung teilt ihr, welche nicht?

e) Hat sich nach dieser Unterrichtseinheit eure Meinung über die Schlusseinstellung von „Das Tagebuch der Anne Frank“ verändert? Begründet eure Position mit Bezug auf die im Hintergrundartikel zitierten Aussagen.

Autor: Olaf Selg, Medienwissenschaftler und Projektmanager sowie Dozent insbesondere in den Bereichen Medienbildung und Jugendmedienschutz, 01.03.2016

GLOSSAR

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

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

Beispiel:

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

Coming-of-Age-Filme Der aus dem Englischen stammende Sammelbegriff bezeichnet Filme, in denen ältere Kinder und Jugendliche als Hauptfiguren erstmals mit grundlegenden Fragen des Heranwachsens oder starken Emotionen konfrontiert und in der Auseinandersetzung mit diesen langsam erwachsen werden. Selbstfindungs-, Identitätsbildungs- und Emanzipierungsprozesse sind charakteristisch für dieses Genre. Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung mit der Erwachsenenwelt, dem Elternhaus, der Schule und der Gesellschaft im Allgemeinen. Entsprechend dreht sich die Handlung in der Regel um familiäre, gesellschaftliche oder individuelle Konflikte, Sexualität, Geschlechterrollen, Auflehnung, Meinungsbildung und andere moralische wie emotionale Herausforderungen, denen junge Menschen in der Pubertät begegnen. Aufgrund des dramatischen Potenzials dieser Erzählmotive handelt es sich bei Coming-of-Age um ein beliebtes Genre, das sowohl von Mainstream-Produktionen (oftmals im populären Subgenre der Teenie-Komödie) Teenager-Komödien als auch von Independent-Produktionen in vielfältiger Form aufgegriffen wird.

Drehbuch

Klassiker des Genres sind zum Beispiel: „... denn sie wissen nicht, was sie tun“ (*Rebel Without a Cause*, Nicholas Ray, USA 1955), „Sie küsstest und sie schlugen ihn“ (*Les quatre cents coups*, François Truffaut, Frankreich 1959), „Die Reifeprüfung“ (*The Graduate*, Mike Nichols, USA 1967) oder „La Boum - Die Fete“ (Claude Pinoteau, Frankreich 1980).

Einige bekannte neuere Produktionen sind „American Pie“ (USA 1999), „Billy Elliot“ (Stephen Daldry, Großbritannien 2000), „Juno“ (Jason Reitman, USA 2007) oder „I killed my mother“ (Xavier Dolan, Kanada 2009).

Dokumentarfilm

Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff 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.

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 prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

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** (engl.: 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 (engl.: 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**: 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-

er-, 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.

Kamerabewegung

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden. Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, versetzen 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 wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Kameraperspektive

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.

Szene

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.

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 ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

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.

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.

Voice-over Als Off-Kommentar spielt Voice-Over 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).

Zoom Beim Zoom scheint sich der Betrachter auf ein Objekt zu- oder von ihm fortzubewegen. Im Unterschied zu einer Kamerafahrt jedoch verändert sich dabei weder der Abstand zwischen Kamera und aufgezeichnetem Objekt noch die Kameraperspektive. Die Kamera bleibt statisch. Stattdessen wird ein Bildausschnitt durch die Bewegung der Linsen im Objektiv vergrößert oder verkleinert. Dies führt zu einer anderen Brennweite, durch die die Bild- und Raumwirkung verändert wird und Entfernungen zwischen Figuren oder Objekten entweder gedehnt oder gestaucht erscheinen.

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

Weiterführende Links

WEBSITE DES VERLEIHS

movies.universal-pictures-international-germany.de/tagebuch

ANNE-FRANK-HAUS

www.annefrank.org

ANNE FRANK ZENTRUM

www.annefrank.de

DEUTSCHES HISTORISCHES MUSEUM: ANNE FRANK 1929-1945

www.dhm.de/lemo/biografie/anne-frank

WERKSTATT.BPB.DE: ANNE FRANKS GESCHICHTE

werkstatt.bpb.de/2012/04/anne-franks-geschichte/

BPB.DE: ANNE FRANK GESAMTAUSGABE

www.bpb.de/shop/buecher/schriftenreihe/176269/anne-frank-gesamtausgabe

KINDERNETZ: DAS TAGEBUCH WAR IHRE BESTE FREUNDIN

www.kindernetz.de/infonetz/thema/starkefrauen/annefrank/-/id=86188/nid=86188/did=34200/17mrmky/

VERSTECKT WIE ANNE FRANK

www.verstecktwieannefrank.de/uber.php

ANNE-FRANK-GUIDE

<http://www.annefrankguide.net/>

ANNE-FRANK-ZEITLEISTE

www.annefrank.org/de/Subsites/Zeitleiste-/#!/de/Subsites/Zeitleiste/

DAS VERSTECK IN 3D

www.annefrank.org/hinterhaus

SPIEGEL ONLINE: ANNE FRANKS FAMILIE

www.spiegel.de/einestages/anne-frank-wie-otto-frank-vergebens-um-asy-in-den-usa-bat-a-1073225.html

ZDF: DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK – GESCHICHTE EINER FAMILIE (VIDEO)

www.youtube.com/watch?v=r28C32x3VY0

CLAUDE LANZMANN: „SCHINDLER'S LIST IS AN IMPOSSIBLE STORY“ (ENGLISCH)
www.phil.uu.nl/~rob/2007/hum291/lanzmannschindler.shtml

BPB: DOSSIER GEHEIMSACHE GHETTOFILM
www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/geheimsache-ghettofilm/

DER JUNGE IM GESTREIFTEN PYJAMA (VISION KINO FILMTIPP)
www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/media/2966

BPB: DVD FILMKANON: NACHT UND NEBEL
www.bpb.de/shop/lernen/weitere/37454/filmkanon-nacht-und-nebel-mit-voe-lizenz

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

WIDER DAS VERGESSEN (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 21.09.2006)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0203/wider_das_vergessen_einleitung/

SOPHIE SCHOLL – DIE LETZTEN TAGE (FILMBESPRECHUNG VOM 01.02.2005)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0502/sophie_scholl_die_letzten_tage_film/

DIE SCHÜLER DER MADAME ANNE (ÜBERNAHME VISION KINO-FILMTIPP VOM 07.08.2015)
www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/die-schueler-der-madame-anne-vktipp/

LAUF, JUNGE, LAUF! (FILMBESPRECHUNG VOM 14.04.2014)
www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/lauf-junge-lauf-film/

WIEDERSEHEN MIT BRUNDIBÁR (FILMBESPRECHUNG VOM 04.12.2014)
www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/wiedersehen-mit-brundibar-film/

AM ENDE KOMMEN TOURISTEN (FILMBESPRECHUNG VOM 26.07.2007)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0708/am_ende_kommen_touristen_film/

GESCHICHTSUNTERRICHT – WIE DAS KINO ERINNERUNGSARBEIT LEISTET (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 14.08.2007)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0708/geschichtsunterricht_wie_das_kino_erinnerungsarbeit_leistet/

... ÜBER DIE KOSTBARKEIT DES LEBENS (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 11.12.2006)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf9811a/ueber_die_kostbarkeit_des_lebens/

NACHT UND NEBEL (BPB-FILMKANON)
www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/nacht_und_nebel_film/

DAS LEBEN IST SCHÖN (FILMBESPRECHUNG VOM 01.11.1998)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf9811a/das_leben_ist_schoen_film/

DIE FÄLSCHER (FILMBESPRECHUNG VOM 21.03.2007)
http://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/die_faelscher_film/

DER JUNGE IM GESTREIFTEN PYJAMA (FILMBESPRECHUNG VOM 02.04.2009)
http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/der_junge_im_gestreiften_pyjama_film/

DER NEUNTE TAG (FILMBESPRECHUNG VOM 01.11.2004)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0411/der_neunte_tag_film/

DIE GRAUZONE (FILMBESPRECHUNG VOM 01.01.2005)

www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/die_grauzone_film

Filmpädagogisches Begleitmaterial

VISION KINO: SCHULE IM KINO – PRAXISLEITFADEN FÜR LEHRKRÄFTE

www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/wa/CMSshow/1109855

kinofenster.de

Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb,
Fachbereich Multimedia verantwortlich:
Jan-Philipp Kohlmann (Volontär), Ruža Renić (Volontärin), Thorsten Schilling, Katrin Willmann
Adenauerallee 86, 53115 Bonn,
Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:

Sarah Duve, Sabine Genz
Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin,
Tel. 030 / 275 77 575, info@visionkino.de

Autoren/innen: Andreas Busche, Stella Donata Haag, Veronika Nahm, Sonja M. Schultz
Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter:
Dr. Olaf Selg

Redaktion: Andreas Busche, Ronald Ehlert-Klein
Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH
Layout: Andreas Busche, Ronald Ehlert-Klein

Bildnachweis: Szenen © Universal

© März 2016 kinofenster.de