

DEUTSCH STUNDE

Ein Film von
CHRISTIAN SCHWOCHOW

Nach einem Drehbuch von
HEIDE SCHWOCHOW

Nach dem
gleichnamigen
Weltbestseller von
SIEGFRIED LENZ

**ULRICH
NOETHEN**

**TOBIAS
MORETTI**

**LEVI
EISENBLÄTTER**

**JOHANNA
WOKALEK**

**SONJA
RICHTER**

**MARIA
DRAGUS**

**LOUIS
HOFMANN**

**TOM
GRONAU**



Filmheft

mit Materialien für die schulische
und außerschulische Bildung

28

29

30

31

DEUTSCHSTUNDE

Deutschland 2019, 125 Minuten



Kinostart: 03.10.2019

Regie: Christian Schwchow

Drehbuch: Heide Schwchow

Buchvorlage: Siegfried Lenz

Darsteller*innen: Tom Gronau, Levi Eisenblätter, Tobias Moretti, Ulrich Noethen, Maria Dragus, Louis Hofmann, Sonja Richter, Johanna Wokalek u. a.

Kamera: Frank Lamm

Szenenbild: Tim Pannen

Kostüm: Frauke Firl

Maske: Astrid Weber, Hannah Fischleder

Schnitt: Jens Klüber

Musik: Lorenz Dangel

Ton: Jörg Kidrowski

Sound Design: Rainer Heesch, Tobias Fleig

Licht: Stefan Meese

Produktion: Network Movie Film- und Fernsehproduktion GmbH & Co.KG, Senator Film Köln

FSK: ab 12 Jahre

FBW: Prädikat „besonders wertvoll“

Verleih: Wild Bunch Germany

Webseite: www.deutschstunde-der-film.de

Genre: Drama, Literaturverfilmung

Altersempfehlung: ab 15 Jahre

Klassenstufe: ab 10. Klasse

Sprachfassungen: deutsche Originalfassung, barrierefreie Fassungen verfügbar

Themen: Pflicht, Verantwortung, Menschlichkeit, Nationalsozialismus, deutsche Geschichte, Kunst/„entartete Kunst“, Erwachsenwerden, Erziehung, Macht/Machtmissbrauch, Widerstand

Fächerzuordnung: Deutsch, Geschichte, Politik, Kunst, Musik, Ethik, fächerübergreifend: Demokratieerziehung

Schulkinovorführung: Wenn Sie Interesse an einer Schulkinoveranstaltung haben, setzen Sie sich bitte mit einem Kino in Ihrer Umgebung in Verbindung. VISION KINO nimmt den Film ab Herbst 2019 in das Programm der SchulKinoWochen.

Inhalt des Filmheftes

Einführung und Hintergrundinformationen

Einführung für Lehrkräfte	4
Hinweise zum Arbeitsmaterial	5
Modulübersicht	6
Inhalt und filmische Umsetzung	8
Historische Einordnung	8
Nationalsozialistische Kunstpolitik und „entartete Kunst“	8
Der Maler Emil Nolde – Modell für die Romanfigur des Max Ludwig Nansen	9
Interview mit Drehbuchautorin Heide Schwochow	10

*Arbeitsmaterialien für Schüler*innen*

Modul 1: Einstieg

Arbeitsblatt 1: (Vor dem Film)	12
Arbeitsblatt 2: (Nach dem Film)	13

Modul 2: Die Freuden der Pflicht – Die Figuren Jens Ole Jepsen und Max Ludwig Nansen

Arbeitsblatt 3:	14
Arbeitsblatt 4:	15

Modul 3: Anpassung und Widerstand – Die Figur Siggie Jepsen

Arbeitsblatt 5:	16
Arbeitsblatt 6:	17

Modul 4: Das verlassene Haus – Zufluchtsort?!

Arbeitsblatt 7:	18
------------------------------	----

Modul 5: „Sie sagen die Bilder sind krank“ – „Entartete Kunst“

Arbeitsblatt 8:	20
------------------------------	----

Modul 6: Fokus Filmisches Erzählen

Arbeitsblatt 9:	21
Arbeitsblatt 10:	22
Arbeitsblatt 11:	23

Links und weiterführende Informationen Impressum:	24
--	----

Einführung für Lehrkräfte

Siegfried Lenz' Roman „Deutschstunde“ zählt zu den wichtigsten Werken deutscher Nachkriegsliteratur. 1968 veröffentlicht und seither in über 20 Sprachen übersetzt, erlangte der Roman international große Aufmerksamkeit. Mit seinem thematischen Fokus auf die ideologischen Verstrickungen zur Zeit des Nationalsozialismus, seiner damit verbundenen erinnerungskulturellen Anordnung und einer subtilen Erzählweise, die die Leser*innen auffordert, aktiv-kritische Haltungen zu entwickeln, ist der Roman über Generationen hinweg Gegenstand im Schulunterricht. Nach Peter Beauvais' Adaption des Romans für das deutsche Fernsehen im Jahr 1971 ist der Stoff mit Christian Schwochows meisterhafter Verfilmung nun erstmals auf der Kinoleinwand zu sehen. Auch über 50 Jahre nach dem Erscheinen von Lenz' Roman zeugt der Stoff noch immer von großer Gegenwartsrelevanz – nicht nur, weil unser kollektives Gedächtnis Lücken aufzuweisen droht und fortwährend Erinnerungsarbeit gegen das Vergessen geleistet werden muss, sondern weil die großen Fragen der „Deutschstunde“ auch in gegenwärtigen Gesellschafts-, Staats- und Familienstrukturen noch von großer Bedeutung sind und nach heutigen Antworten verlangen.



Historisch inszeniert, dabei aber auf die gängige Symbolik beinahe gänzlich verzichtend, schafft der Film einen Brückenschlag zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. DEUTSCHSTUNDE ist damit weit mehr als ein Stoff für den Deutschunterricht, weit mehr als eine Geschichte über Deutschland in der NS-Zeit: Der Film lädt zur ethisch-moralischen Erörterung des Pflicht- und Verantwortungsbegriffs ein und wirft gesellschaftspolitische Fragen nach dem Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft, zwischen Kunst und Macht auf. Letzteres lässt er in der Auseinandersetzung mit nationalsozialistischer Kunstpolitik und dem Begriff der „entarteten Kunst“ vertiefen und mit Gegenwartsbezügen verknüpfen. Über die thematische Betrachtung hinaus bietet die implizite und dichte Erzählweise des Films – die an die subtile Schriftsprache des Romans anschließt – eine Vielfalt an Interpretations- und Anknüpfungsmöglichkeiten. Sie fordert das Publikum vor allem auf, symbolische Bildsprache zu interpretieren, zwischen den Zeilen zu lesen oder auditive und visuelle Elemente aktiv miteinander zu verknüpfen und fördert damit das filmanalytische Sehen.



Hinweise zum Arbeitsmaterial

Die Module des vorliegenden Unterrichtsmaterials setzen am filmischen Werk DEUTSCHSTUNDE von Christian Schwochow an und verweben die inhaltlich-thematische Auseinandersetzung mit filmästhetischen und -analytischen Perspektiven. Da die Aufgaben in der Regel die Erschließung des filmischen Werkes, seiner Gestaltungsmittel und Wirkungsweisen in den Mittelpunkt rücken, richten sich diese gleichermaßen an Lerngruppen mit oder ohne literarische Vorkenntnisse. Ausnahmen sind gekennzeichnet.

Inhalte und Themenschwerpunkte der einzelnen Aufgaben sowie Hinweise zu Didaktik und Methodik entnehmen Sie der Modulübersicht (Seite 6 und 7).

Eine Besonderheit des Films DEUTSCHSTUNDE ist der Stellenwert, den das indirekte Erzählen einnimmt. Erzählt wird in weiten Teilen über den filmischen Subtext, d. h. symbolisch: Über Farben und Formen, mittels gezielt platzierter Verwendung von Geräuschen und Musik, in kargen Dialogen und Auslassungen. Damit gelingt es dem Film einerseits, die Atmosphäre des Romans ins Filmbild zu übersetzen und zugleich mehrdeutige Erzählperspektiven zu eröffnen, die – für die Figuren wie Betrachter*innen – vielschichtige Sichtweisen und Interpretationsmöglichkeiten zulassen. Das Unausgesprochene aber Offensichtliche, das in der Erzählung mitschwingt, wird so für das Publikum unmittelbar erfahrbar. Der Machart des Films folgend legen die Arbeitsblätter unabhängig von thematischen Schwerpunkten ein besonderes Augenmerk auf das filmische Erzählen. Um Schüler*innen ggf. den Zugang zur Erzählweise des Films zu erleichtern, kann vor der Filmsichtung auf die Form des indirekten, subtilen Erzählens hingewiesen werden.

Filmischer Subtext

Der Begriff des filmischen Subtextes beschreibt die Zeichenelemente eines Films, die von den Zuschauer*innen nicht immer auf den ersten Blick bewusst wahrgenommen werden und aktiv entschlüsselt werden müssen. Diese Elemente haben über eine konkrete Mitteilungsebene hinaus tiefere Bedeutungen. Durch diese Mehrschichtigkeit machen

Informationen und Werkzeuge für die Filmanalyse

Im Fokus einiger Aufgaben steht die Analyse von Szenenbildern und Filmausschnitten. Verschiedene kostenfrei zugängliche Glossare und Apps erläutern filmsprachliche Begriffe, geben Beispiele und unterstützen die filmanalytische Arbeit:

- Filmsprachliches Glossar von kinofenster.de: <https://www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar>
- Filmsprache-Plakat & App von Neue Wege des Lernens e. V.: <https://www.neue-wege-des-lernens.de/apps>
- TopShot – Filmsprache-App von FILM+SCHULE NRW: <https://www.filmundschule.nrw.de/de/topshot>

Hinweise zur Vorbereitung der Filmsichtung

Zur Vorbereitung auf die Filmsichtung werden mit dem **Arbeitsblatt 1** unterschiedliche Zugänge angeboten. In Lerngruppen, die noch keine Berührungspunkte mit dem Roman von Siegfried Lenz hatten, wird empfohlen, die zwei Handlungsebenen des Films vor der Sichtung historisch einzuordnen und ggf. einzelne Themenkomplexe (z. B. Besinnungsaufsatz, „entartete Kunst“, etc.) anzusprechen.

Hinweise zum Rekapitulieren des Filmerlebens

Die Nachbereitung des Films sollte mit einem offenen Filmgespräch beginnen, in dem die Schüler*innen ihr persönliches Filmerleben beschreiben und ihre eigenen Seherfahrungen teilen können. Der subjektive Bezug zum Gesehenen soll frei formuliert, Geschmacksurteile, Erfahrungen und Meinungen anhand von konkreten Szenen oder filmischen Elementen begründet und erste Verständnisfragen gemeinsam geklärt werden können. Anschließend können je nach Schwerpunktinteressen Aufgaben aus den verschiedenen Modulen bearbeitet werden.

sie Nicht-Vorhandenes sichtbar und entfalten eine mehrdeutige Wirkung. Subtexte sind im Film häufig auf rein visueller oder auditiver Ebene angelegt, zum Beispiel in der Bildkomposition oder in der Filmmusik, sie sind aber auch auf Dialogebene zu finden. Dem filmischen Subtext kommt nicht nur eine symbolische, sondern oftmals auch eine für die Erzählung strukturierende Funktion zu.

Modulübersicht

Modul 1: Einstieg

Arbeitsblatt 1 bietet zwei verschiedene Möglichkeiten zur Einstimmung auf die Filmsichtung. Der erste Aufgabenteil bereitet auf die spätere Auseinandersetzung mit dem Pflichtbegriff vor. Die zweite Aufgabe richtet sich an Lerngruppen, die sich im Vorfeld bereits mit dem Roman von Siegfried Lenz auseinandergesetzt haben. Anknüpfend an die charakteristische Erzählweise des Romans entwickeln die Schüler*innen eigene visuelle Visionen für eine Verfilmung des Stoffes und schärfen damit ihre Aufmerksamkeit für die besondere Visualität des Films.

Nach der Filmsichtung werden mit **Arbeitsblatt 2** die Erzählstruktur des Films rekapituliert und wesentliche Aspekte der beiden Handlungsebenen zusammengetragen. Die Auseinandersetzung mit der atmosphärischen Gestaltung der beiden Erzählebenen bereitet auf die spätere Figuren- und Bildanalyse vor. (**Lösungshinweise:** Rahmenhandlung: blasser Grün- und klinische Weißtöne; Raumgestaltung und Kleidung als Mischung aus Gefängnis und Psychatrie/Sträfling und Patient. Binnenhandlung: endlos weite, raue Landschaft in dunklen Grau- bis eisigen Blautönen; enge, düstere, ordentliche Innenräume; Orientierungslosigkeit vs. Enge/Gefangenheit; Parallelität zwischen Anordnung Zelle und Zimmer.)

Modul 2: Die Freuden der Pflicht – Die Figuren Jens Ole Jepsen und Max Ludwig Nansen

Mithilfe der Szenenbilder auf **Arbeitsblatt 3** erstellen die Schüler*innen in Gruppenarbeit ein Schaubild zur Charakterisierung und Veranschaulichung des Figurenverhältnisses und seiner Entwicklung. Schriftliche Notizen und eigene graphische Elemente ergänzen das Schaubild.

Die nähere Betrachtung des Konflikts zwischen den beiden Männern sowie ihr Umgang mit ihren Pflichten ist Gegenstand des **Arbeitsblatts 4**. Anhand von Schlüsselszenen erarbeiten die Schüler*innen in Gruppen die Auffassungen, die die beiden Figuren vom Pflicht- und Verantwortungsbegriff haben und halten diese in Definitionen fest. Eine daran anschließende Diskussion über den Widerspruch zwischen Pflichterfüllung und individueller Verantwortung schafft abschließend einen Transfer zur Lebenswelt der Schüler*innen.

Modul 3: Anpassung und Widerstand – Die Figur Siggie Jepsen

Modul 3 stellt die Figur Siggie Jepsen im Spannungsverhältnis zwischen seinem Vater und dem Maler in den Mittelpunkt. Mittels Szenenbildern und der Gestaltung von Gedankenblasen befassen sich die Schüler*innen auf dem **Arbeitsblatt 5** zunächst mit den Erwartungen, die die beiden Männer an Siggie haben und der sich daraus ergebenden Verantwortung. (**Lösungshinweise:** passive Haltung vs. aktive Haltung, Widerstand und Anpassung, etc..) Mit der Analyse einer Schlüssel-szene sowie weiteren Szenenbildern erarbeiten die Schüler*innen dann den zentralen Konflikt, in dem der Junge steckt sowie daran anknüpfend die Auswirkungen des Konflikts auf sein Verhalten und sein Verhältnis zur Pflicht. (**Lösungshinweise:** Rettung der Bilder vs. Diebstahl der Bilder.)

Arbeitsblatt 6 betrachtet unter Berücksichtigung beider Handlungsebenen die Auswirkungen der Freuden der Pflicht auf Siggie und sein Verhalten als Kind und Jugendlicher. Die Schüler*innen interpretieren die symbolhafte Bildsprache einer Schlüsselszene und erschließen deren Aussagekraft hinsichtlich Siggies Persönlichkeitsentwicklung. Sie leiten daraus ab, wie Siggie als Jugendlicher in der Jugendbesserungsanstalt die Ereignisse in seiner Kindheit und sein eigenes Verhalten bewerten könnte.

Modul 4: Das verlassene Haus – Zufluchtsort?!

Im Fokus des **Arbeitsblatts 7** steht das verlassene Haus und die Analyse seiner Bedeutungsebenen. In Gruppenarbeit interpretieren die Schüler*innen ausgewählte Dialoge und Szenenbilder, entschlüsseln deren Bedeutungsebenen und damit den indirekt eröffneten Aspekt der Judenverfolgung. (**Lösungshinweise:** Dialoge: Verschweigen, willentliche Blindheit. Szenenbilder: Torablätter, zurückgelassene persönliche Gegenstände, Familienfotos.) In einem zweiten Schritt erarbeiten sie weitere Bedeutungsebenen des Hauses und von Siggies Ausstellung darin. Den Brand des Hauses setzen sie daran anknüpfend u. a. in Bezug zur Bilderverbrennung und Judenvernichtung der Nationalsozialisten und darüber hinaus zu Siggies ausweglosem Kampf um die Rettung der Bilder.



Modul 5: „Sie sagen die Bilder sind krank“ – „Entartete Kunst“

Arbeitsblatt 8 vertieft den historischen Themenkomplex „entartete Kunst“. Ausgehend von Zitaten aus dem Film und der Einordnung des verhängten Malverbots befassen sich die Schüler*innen in Hintergrundtexten (Seite 8-9), Rechercheaufgaben und dem Interview mit Drehbuchautorin Heide Schwochow (Seite 10-11) mit der nationalsozialistischen Kunstpolitik und dem Maler Emil Nolde. Der Umgang mit Emil Nolde in der Entwicklung der filmischen Figur des Malers Max Ludwig Nansen ist ebenfalls Gegenstand dieses Aufgabenteils. Abschließend wird eine Brücke in die Gegenwart geschlagen, indem die Schüler*innen Kurzporträts zu heute lebenden Künstler*innen erstellen, die in dem Staat, in dem sie leben und arbeiten, aus gesellschaftspolitischen Gründen in ihrem künstlerischen Schaffen eingeschränkt oder gar aktiv unterdrückt werden.

Modul 6: Fokus filmisches Erzählen

Arbeitsblatt 9 widmet sich der filmischen Erzählperspektive. Die Schüler*innen erfassen zunächst die Erzählperspektive des auktorialen Ich-Erzählers, die dem Film zugrunde liegt. Im nächsten Schritt setzen sie sich anhand der Einstellungsfolgen zweier Szenen mit den Kamerastandpunkten und -perspektiven (auktoriale Kamera, subjektive Sicht) auseinander, erschließen exemplarische Möglichkeiten der filmischen Umsetzung einer Ich-Erzählperspektive und grenzen diese zum literarischen Ich-Erzähler ab.

Gegenstand des **Arbeitsblatts 10** ist die Entschlüsselung und Interpretation des wiederkehrenden Motivs der toten Tiere und Tierskelette. In einem nächsten Schritt erschließen die Schüler*innen die spielerische und künstlerische Bedeutung, die die Tiere für Siggie haben. Dann ergründen und benennen sie die implizite, symbolische Bedeutung, die von den toten Tieren und Tierskeletten innerhalb der einzelnen Schnittfolgen ausgehen und die sie in Bezug zu den anderen Szenen entfaltet (**Lösungshinweise:** drohendes Unheil, Existenzangst, Krankheit/Tod und nahende Gefahr). Die strukturierende Funktion des Motivs erkennen die Schüler*innen abschließend durch die Entwicklung einer eigenen Szene, die dem Muster der zuvor erarbeiteten Motivsprache folgt.

Arbeitsblatt 11 lädt zur näheren Betrachtung verschiedener politischer Komponenten des filmischen Subtextes ein. Zunächst erarbeiten die Schüler*innen anhand eines Filmausschnitts und Hintergrundrecherchen die Bedeutung des verwendeten Liedes „Zogen einst fünf wilde Schwäne“ und erschließen dessen Bedeutungsebenen für den Film. Es folgt die Auseinandersetzung mit dem Roman- und Filmtitel und seiner Mehrdeutigkeit. Anknüpfend an das Interview mit Drehbuchautorin Heide Schwochow (Seite 10-11) erarbeiten die Schüler*innen abschließend Beispiele der Übertragbarkeit der Geschichte auf heutige Alltagssituationen und setzen sich mit DEUTSCHSTUNDE als politischem Film auseinander.



Inhalt und filmische Umsetzung

Der Zweite Weltkrieg ist vorüber. Im Norden Deutschlands sitzt Siggie Jepsen, ein als unangepasst und schwer erziehbar geltender Jugendlicher, in einer Besserungsanstalt ein. Als er im Deutschunterricht einen Aufsatz über die „Freuden der Pflicht“ verfassen soll, findet er keinen Anfang. Zur Strafe muss er die gestellte Aufgabe in Einzelhaft beenden. Als Siggie zu schreiben beginnt, taucht er haltlos in seine Kindheitserinnerungen ein: Er erzählt von seinem autoritären Vater Jens Ole Jepsen, ein dem NS-Regime ergebener Dorfpolizist, der in den letzten Kriegsjahren seinem Freund, dem Maler Max Ludwig Nansen, ein Malverbot überbringen und dieses überwachen muss. Sein übersteigertes Pflichtbewusstsein treibt ihn zur radikalen Ausführung dieser Aufgabe an. Selbst seinen Sohn Siggie bezieht er in die Überwachung des Verbots mit ein. Aber auch der Maler setzt auf die Unterstützung des Jungen. Als Siggie beginnt, den Maler zu decken und seine Bilder zu retten, gerät er mehr und mehr zwischen die Fronten. Fragen nach Pflicht und Moral, Verantwortung und Menschlichkeit werden letztlich auch für Siggie unausweichlich.

Regisseur Christian Schwochow ist mit DEUTSCHSTUNDE eine dichte und eindrucksvolle Verfilmung des gleichnamigen Romans von Siegfried Lenz gelungen. Im Figurenensemble und den Erzählsträngen auf das Wesentliche verdichtet, spannt der Film seine Geschichte über den Widerspruch zwischen Pflicht und Menschlichkeit und das Verhältnis von Persönlichkeitsentwicklung und Gesellschaft auf. Geformt wird die Erzählung zu weiten Teilen im filmischen Subtext: System und Struktur, in denen sich die Figuren bewegen und gefangen sind, bilden sich in der Plastizität der endlos weiten, rauen Küstenlandschaft und der spürbaren Enge der düsteren Wohnräume ab. Sehr spärliche Dialoge, die ihre Aussagekraft zwischen den Zeilen entfalten und eine auf Ton- und Bildebene subtil platzierte Motivsprache mit strukturgebender Wirkung erzeugen dabei eine Tiefschichtigkeit, die vielseitige Zugänge erlaubt. Der Film fordert sein Publikum damit auf, der Erzählung mit filmdetektivischer Neugier auf den Grund zu gehen, um die Wirkung der symbolhaften Bildsprache, des implizit komponierten Zusammenspiels von Bild, Dialog und Ton und der Ausdruckskraft der Landschaftsaufnahmen im Detail zu entschlüsseln.

Hintergrundinformationen

Historische Einordnung

Der Roman „Deutschstunde“ von Siegfried Lenz erschien 1968 zur Frankfurter Buchmesse und wurde zum größten Erfolg des Autors. Die große Aufmerksamkeit, die dem Roman innerhalb kurzer Zeit zuteil wurde, lässt sich nicht zuletzt auch auf den Zeitpunkt der Veröffentlichung zurückführen. Im Rahmen der Studentenbewegung forderte die junge Generation unter anderem die umfassende Aufarbeitung der NS-Vergangenheit und stellte Fragen nach der persönlichen Verantwortung eines*iner Jeden. Die zentralen Themen des Romans trafen damit den Nerv der Zeit.

Der Film DEUTSCHSTUNDE ist – analog zur Romanvorlage von Siegfried Lenz – in eine Rahmen- und eine Binnenhandlung gegliedert. Die Rahmenhandlung ist Anfang der 1950er Jahre zu verorten. Sie spielt ausschließlich in einer Besserungsanstalt, in der Siggie Jepsen als Jugendlicher eine Strafarbeit zum Thema „Die Freuden der Pflicht“ verfasst.

Zum Gegenstand des Aufsatzes macht Siggie Jepsen seine Kindheitserinnerungen. Diese bilden die Binnenhandlung, die zugleich als Haupthandlung der Erzählung fungiert. Sie reicht zurück in das Jahr 1943 und umfasst die Zeit bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges.

Nationalsozialistische Kunstpolitik und „entartete Kunst“

Als „entartete Kunst“, „Verfallskunst“ oder „artfremde Kunst“ wurde unter dem NS-Regime die Kunst bezeichnet, die nicht dem nationalsozialistischen Ideal und Menschenbild entsprach. Ziel der Nationalsozialisten war der Ausschluss jeglicher modernen Kunst in Deutschland – über alle Kunstsparten hinweg. Betroffen waren u. a. Werke aus Stilrichtungen wie dem Expressionismus, dem Dadaismus, dem Surrealismus, dem Kubismus oder der Neuen Sachlichkeit, aber auch Werke von jüdischen oder kommunistischen Künstler*innen.

Nach ersten einzelnen Aktionen wie z. B. staatliche Repressalien, die zur Selbstaflösung der staatlichen Bauhausschule im Jahr 1933 führten, wurde ab 1936 moderne Kunst grundsätzlich verboten. In mehreren „Säuberungsaktionen“ wurden Kunstwerke aus Museen entfernt und Ausstellungen geschlossen. Zahlreiche

Künstler*innen erhielten ein Arbeits- oder Ausstellungsverbot und „nicht-arische“ und moderne Kunstwerke durften nicht mehr angekauft werden. Viele der beschlagnahmten Werke wurden in der nationalsozialistischen Propaganda-Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt, die am 19. Juli 1937 in den Galeriegebäuden des Münchner Hofgartens eröffnet wurde. Die Ausstellung, die von Reichspropagandaleiter Joseph Goebbels initiiert worden war, zeigte über 600 konfiszierte Kunstwerke und wurde schätzungsweise von mehr als zwei Millionen Menschen besucht. Bis April 1941 wanderte die Ausstellung durch Deutschland und war u. a. in Berlin, Frankfurt, Hamburg und Leipzig zu sehen. Konfiszierte Werke, die nicht in der Propaganda-Ausstellung zu sehen waren, wurden ins Ausland verkauft, versteigert oder verbrannt. Durch die Beschlagnahmungs- und Enteignungsaktionen sind vielen Museen bedeutende Kunstwerke für immer verloren gegangen.

Unter den von den Nationalsozialisten diffamierten Künstler*innen waren Kunstschaffende wie Max Beckmann, Otto Dix, Max Ernst, George Grosz, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, Oskar Kokoschka und Käthe Kollwitz. Viele der weniger bekannten Künstler*innen zählen heute zu den „vergessenen Künstler*innen“. Sie wurden ermordet, zu Selbsttötungen getrieben oder starben auf der Flucht.

Zur Kunstpolitik in der NS-Zeit und im Zweiten Weltkrieg siehe z. B.: „Kunstpolitik“ im Lebendigen Museum Online, LEMO: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/kunstpolitik.html>

Für weiterführende Informationen siehe auch Seite 23.

Der Maler Emil Nolde – Modell für die Romanfigur des Max Ludwig Nansen

Als Vorlage und Bezugspunkt für die Figur des Malers Max Ludwig Nansen diente Siegfried Lenz der Expressionist Emil Nolde (1867-1956), der als Emil Hansen in Nolde, im deutsch-dänischen Grenzgebiet geboren wurde und als einer der bedeutendsten Aquarellisten des 20. Jahrhunderts in die Kunstgeschichte eingegangen ist. Emil Nolde gilt als einer der bekanntesten „entarteten Künstler“, dessen Rolle im Nationalsozialismus jedoch zugleich höchst umstritten ist.

Als NSDAP-Mitglied in Nord-Schleswig war Nolde Antisemit und bekennender Nationalsozialist, der sich früh gegen eine Dominanz jüdischer Künstler*innen in

der deutschen Kunstszene stellte. Trotz enger Verbindungen zu führenden NS-Politikern wurden im Jahr 1937 über 1.000 seiner Werke in deutschen Museen beschlagnahmt und einige davon in der Propaganda-Ausstellung „Entartete Kunst“ in München präsentiert. Nolde war der am stärksten vertretene Künstler der Ausstellung, jedoch auch der einzige, dessen Werke auf sein Drängen hin später wieder aus der Ausstellung entfernt wurden. Im Jahr 1941 wurde Nolde aus der „Reichskammer der bildenden Künste“ ausgeschlossen. Nicht-Mitgliedern war es untersagt, sich haupt- oder nebenberuflich künstlerisch zu betätigen, Kunst auszustellen oder zu verkaufen. Trotz des Berufsverbots kämpfte Nolde weiter um die Anerkennung seiner Kunst durch das NS-Regime und blieb diesem auch noch nach 1945 treu.

Weiterführende Informationen liefert die Datenbank der Forschungsstelle „Entartete Kunst“ des Kunsthistorischen Instituts der Freien Universität Berlin: https://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst

Vor dem Entnazifizierungsausschuss in Kiel wurde Nolde 1946 entlastet. Die Ablehnung seiner Kunst durch die Nationalsozialisten wurde als kritische Haltung Noldes gegenüber dem Regime interpretiert. Darauf aufbauend inszenierte sich der Maler bis zu seinem Tod als Opfer und verfolgte Künstler. Eine mehrteilige Autobiographie sowie die Veröffentlichung selbstzensurierter rassistischer Schriften ließen das einseitige Bild eines „entarteten Künstlers“ entstehen. Siegfried Lenz' Roman „Deutschstunde“ trug durch den klaren Bezug zu Nolde als diffamiertem Künstler ebenfalls zur Festigung dieser Erzählung bei. Das Ausmaß der Selbstinszenierung und Legendenbildung wurde jüngst durch ein Forschungsprojekt deutlich, das Ergebnisse aus erstmalig umfassenden Einsichten in das Nolde-Archiv in Seebüll in der im April 2019 eröffneten Ausstellung „Emil Nolde – Eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus“ präsentierte.

Mit dem fiktiven Namen „Max Ludwig Nansen“ stellte Siegfried Lenz neben dem expliziten Bezug zu Emil Nolde auch konkrete Bezüge zu anderen diffamierten Malern wie Max Beckmann oder Ernst Ludwig Kirchner her.

Zur Biographie von Emil Nolde siehe u. a.: Nolde-Stiftung Seebüll: <https://www.nolde-stiftung.de/nolde/biographie/>

Für weiterführende Informationen siehe auch Seite 23.

Interview mit Drehbuchautorin Heide Schwochow



Heide Schwochow ©Rainer Schwochow

Die Romanvorlage von Siegfried Lenz, die dem Film zugrunde liegt, ist vor über 50 Jahren veröffentlicht worden. Die Handlung spielt in der Zeit des Nationalsozialismus. Was macht den Stoff für unsere heutige Zeit attraktiv?

Erzählenswert ist die Geschichte von Lenz zunächst einmal, weil sie anders erzählt ist als andere Geschichten. Es gibt so viele Filme über den Nationalsozialismus, in denen man immer Symbole sieht – ein Bild von Adolf Hitler an der Wand, marodierende SA-Truppen, eine Hakenkreuz-Fahne. Bei Lenz wird das anders erzählt: Nicht über ebendiese Symbole, die jeder kennt, sondern einerseits über die Natur und andererseits über das Verhalten der Leute. Das trägt dazu bei, dass DEUTSCHSTUNDE kein historischer Film über den Nationalsozialismus ist, sondern ein Film, dessen Geschichte sich auf andere Kriege übertragen lässt, auf Kriege, die es heute gibt und damit auf Situationen von Kindern, die heute leben.

Der Film erzählt darüber hinaus grundsätzlich von einem System, das Extremsituationen produziert. Siggie steht zwischen zwei Männern. Er möchte von beiden Männern geliebt und ihnen gerecht werden – wie er überhaupt allen Menschen gerecht werden möchte. Das Interessante an dieser Konstellation ist, dass er, wenn er einem gerecht wird, automatisch gegen den anderen arbeitet. Er wird eigentlich von allen Figuren – vielleicht mit Ausnahme der Schwester – benutzt, weil sie ihn brauchen, weil sie mit einer bestimmten Begebenheit oder mit dem, wie sie sich verhalten sollen oder verhalten müssen, alleine nicht klarkommen. Sie transportieren Verantwortung auf ein Kind, die ein Kind gar nicht tragen kann. Siggie will eigentlich immer das Richtige tun und irgendwann ist es gar nicht mehr möglich, das Richtige zu tun. Es kann sozusagen nur noch nach hinten losgehen. Siggie schlittert in eine „kriminelle Laufbahn“, weil ihn das System und das Geflecht von Figuren, in dem er lebt, dazu hintreibt. Mit solchen Situationen haben viele Kinder und Jugendliche heute zu tun. Das ist das, was ich an dem Stoff

wirklich hochmodern finde, obwohl man das nicht auf den ersten Blick sieht, weil der Film sozusagen scheinbar historisch inszeniert wird.

Wie sind sie bei der Entwicklung des Drehbuchs vorgegangen?

Die Entwicklung des Drehbuchs war ein Prozess von drei Jahren. Viele Leute denken, dass es einfacher ist, wenn es eine Romanvorlage gibt, als wenn man sich eine eigene Geschichte ausdenkt. Aber oftmals ist es viel schwerer, weil ein Roman einen unheimlichen Reichtum hat, von dem man am Anfang immer ganz viel erhalten möchte. Aber das wäre zum Scheitern verurteilt, denn man kann einen Roman nicht einfach in ein anderes Medium übertragen. Also fängt man an, eine Kerngeschichte herauszuschälen und immer weiter zu verdichten. Als Autorin muss ich meine eigene Geschichte finden und entscheiden, aus welcher Perspektive ich erzählen will. Gemeinsam mit Christian Schwochow, dem Regisseur, und Frank Lamm, dem Kameramann, haben wir immer wieder lange zusammen gegessen, die Geschichte immer weiter reduziert und im Kleinen versucht, die Größe und den Geist des Romans beizubehalten. Meine Aufgabe ist es dabei, ein Buch oder seinen Autor nicht zu verraten, aber trotzdem etwas Eigenes zu finden.

Welcher Aspekt ist für Sie dabei für das filmische Erzählen besonders wichtig?

Wichtig ist, dass das Drehbuch die Visualität des Films schon mitdenkt. Ein gutes Drehbuch muss die späteren Bilder eigentlich schon in sich bergen, denn es gibt ja auch Bilder und Szenen ohne ein Wort. Das vergisst man nur immer. Diese Bilder werden im Drehbuch in den Handlungsbeschreibungen beschrieben. Ich beschreibe nicht im Kleinsten die Kostüme, aber ich beschreibe, wie jemand gekleidet ist, was für ein Typ jemand ist oder wie die Stimmung in einer Wohnung ist. Die anderen Gewerke können dann daraus eine eigene bildliche Handschrift entwickeln. Bei DEUTSCHSTUNDE ist das besonders wichtig, weil die Dialoge so knapp sind, dass der Subtext eigentlich das Wesentliche ist. Eine Figur kann das Eine sagen, das Nächste denken und das Dritte tun.

Um die Erzählung zu verdichten, wurden einige Änderungen vorgenommen, auch Figuren anders erzählt. Warum haben Sie sich für diese Änderungen entschieden?

Man muss sich die einzelnen Figuren in der Vorlage ganz genau anschauen. Die Figur der Gudrun ist bei Lenz eine grauselige Figur. So eine Frau, die einfach rundum abgrundtief böse ist, hätte ich nicht erzählen können.

Da schwingt auch das damals noch ganz andere Verhältnis zu Frauen mit. Also musste ich überlegen, wie man dieser Figur andere Ambivalenzen geben kann, wie man subtiler erzählen kann. Ich habe mir überlegt, wie sie versuchen könnte, sich aus dem patriarchalen System der Familie zu retten, wie sie sich wehren könnte – obwohl sie nicht aus ihrer Haut kann. Auch bei Ditte kam es zu Veränderungen. Lenz erzählt, dass sie immer so durstig war. Auch wenn Lenz das nicht so ausgesprochen hat, schmeckt das doch sehr nach Alkoholismus. Also überlege ich, was ich davon in welcher Form übernehmen möchte.

Im Roman hat Siggie eine alte Mühle als Zufluchtsort, an dem er Bilder des Malers versteckt. Warum haben Sie sich dazu entschieden, die Mühle im Film durch ein verlassenes Haus einer jüdischen Familie zu ersetzen und damit auch die Erzählung konkret um den Aspekt der Judenverfolgung zu erweitern?

Während der Drehbuchentwicklung sagte der Kameramann Frank Lamm in einem Gespräch irgendwann einmal in einem lapidaren Nebensatz, dass so eine Mühle auch immer irgendwie eher putzig wirke. Dann haben wir uns erst einmal Bilder von Mühlen angeschaut und uns war klar, dass wir so etwas Niedliches nicht wollen und etwas anderes finden müssen. Erst haben wir überlegt, einen Schiffsrumpf zu nehmen, schließlich sind wir dann auf das verlassene Haus gekommen. Wenn man gemeinsam an einer visuellen Idee arbeitet, kommt dadurch manchmal eine inhaltliche Idee dazu. Das war ein interessanter Prozess, über den ich sehr froh bin. Die Erweiterung um den Aspekt der Judenverfolgung hatten wir nicht von vornherein mitgedacht. Das ist eher im letzten Jahr der Drehbuchentwicklung entstanden, als wir uns genauer überlegt haben, wie so ein verlassenes Versteck aussehen könnte, in das niemand hineingeht und das zugleich ein Raum ist, in dem man spielen kann.

Heute ist bekannt, dass der Maler Emil Nolde, der für Autor Siegfried Lenz Modell für die Figur des Malers Max Ludwig Nansen war, nicht nur Parteimitglied, sondern auch der nationalsozialistischen Ideologie verbunden war. Wie haben Sie vor diesem Hintergrund die Figur des Malers Max Ludwig Nansen entwickelt?

Zunächst einmal sollte der Maler im Film nicht so sein wie der Maler im Buch. Im Roman ist Max Ludwig Nansen ein guter, hehrer Mensch. Ein einfaches Gut-Böse-Schema hat mich nicht interessiert. Ich habe mich gefragt, wo dieser Mensch seine Abgründe haben könnte. Das, was im Roman irgendwo angelegt ist, wollte

ich hier konsequenter erzählen. Zweitens wollten wir uns von vornherein nicht an einer historischen Figur abarbeiten. Wenn man Nolde historisch genommen hätte, dann hätte man sich ganz anders mit ihm auseinandersetzen müssen, aber das wäre ein anderer Film geworden, den wir gar nicht machen wollten. Hinzu kommt, dass man – auch wenn es eine Äußerlichkeit ist – für den Film die Rechte der Bilder hätte erwerben müssen, wenn man sich direkt auf Nolde und seine Bilder bezogen hätte. Wenn man den Roman anguckt, sieht man, dass auch Lenz andere Bildideen gehabt hat. Oftmals habe ich bei den Bildern, die er beschrieben hat, an Edvard Munch gedacht. Ich glaube, auch Lenz hat nicht alles auf Nolde fokussiert. Da haben wir angesetzt. In diesem Sinne gibt es bei uns da keinen Nolde, wo Lenz natürlich Nolde gemeint hat. Es ist natürlich klar, dass man trotzdem zu Nolde recherchiert. Dass Nolde ein Antisemit und ein glühender Hitler-Verehrer war, das ist nicht erst seit der Ausstellung „Emil Nolde – Eine deutsche Legende“ aus dem Frühjahr 2019 bekannt gewesen. Aber durch diese Ausstellung ist das ganze Ausmaß trotzdem noch einmal zum Ausdruck gekommen.

Ist DEUTSCHSTUNDE für Sie ein politischer Film?

Auf alle Fälle! Schon weil die Konsequenz, die das Verhalten des Vaters, seine Pflichterfüllung, bis heute hat, sehr politisch ist und Fragen aufwirft: Was heißt das, Pflichterfüllung? Unter welchen Bedingungen erfüllt man eine Pflicht? Denke ich nach, bei allem, was ich tue? Wer heute zum Beispiel zur Armee geht, muss sich fragen, was das heißt, in den Krieg zu gehen. Da ist ja auch der Roman von Lenz politisch, weil er diesen Erziehungsgedanken sehr stark hervorhebt. Und es geht dem Film ja auch darum, anders in die Zwischenräume reinzugehen und nach Inspirationen zu suchen, die nicht auf einfache Antworten hinauslaufen, sondern die einen Disput erzeugen. Da muss man sich dann einfach Vergleiche aus der heutigen Zeit suchen: Eigentlich wird die Geschichte ja über das Psychogramm einer Familie in einer geschlossenen oder auch totalitären Gesellschaft erzählt. Was Siggie passiert, gibt es auch in anderen Familienstrukturen. Und was aus ihm wird, ist völlig offen – ob Terrorist oder Demokrat, es ist alles möglich, wenn man aus dieser Geschichte kommt.

Der Pflichtbegriff

Für Lerngruppen ohne Vorkenntnisse des literarischen Stoffes

In den ersten Szenen des Films erhält der Protagonist Siggie Jepsen die Aufgabe, einen Aufsatz zum Thema „Die Freuden der Pflicht“ zu schreiben. Der Pflichtbegriff spielt im Film DEUTSCHSTUNDE eine zentrale Rolle.

1. Wozu fühlst du dich in deinem Leben verpflichtet? Was siehst du als deine Pflicht?
2. Beschreibe eine konkrete Situation, in der du dich zu etwas verpflichtet gesehen hast. Warum und wem oder was gegenüber hast du dich in dieser Situation verpflichtet gefühlt? Wer oder was löste das Pflichtgefühl aus? Wie hast du gehandelt und wie hast du dich dabei gefühlt?
3. Was ist Pflicht? Welche Formen von Pflicht gibt es?
4. Sammelt auf Grundlage der beschriebenen Situationen wichtige Aspekte des Pflichtbegriffs an der Tafel/auf dem Smartboard.
5. Bildet Kleingruppen und recherchiert darüber hinaus im Internet oder in einschlägigen Enzyklopädien nach dem Begriff Pflicht. Verfasst in eurer Gruppe eine Definition des Pflichtbegriffs und haltet diese auf einem Kärtchen fest. Stellt eure Definition im Klassenverbund vor.

Vom Roman zum Film – Entwicklung visueller Ideen

Für Lerngruppen mit Vorkenntnissen des literarischen Stoffes

1. Der Roman „Deutschstunde“ von Siegfried Lenz ist ein atmosphärisch dichtes Werk. Wie würdet ihr die Grundstimmung des Romans beschreiben? Haltet gemeinsam charakteristische Elemente in einschlägigen Begriffen an der Tafel/auf dem Smartboard fest.
2. Stellt euch nun vor, ihr seid Filmemacher*innen und wirkt an der Verfilmung des Romans mit. In unterschiedlichen Gruppen seid ihr dazu aufgerufen, für verschiedene Gewerke (das sind Arbeitsbereiche des Filmschaffens) erste Ideen für die filmische Umsetzung des Romans zu sammeln. Wie würdet ihr die Stimmung des Romans in Bilder und Töne umsetzen? Notiert eure Vorschläge.
 - a) **Gruppe 1: Farbgestaltung, Kamera & Licht**
 - b) **Gruppe 2: Szenenbild & Kostümbild**
 - c) **Gruppe 3: Tongestaltung & Musik**

Hintergrundinformationen zu den einzelnen Filmgewerken findet ihr auf <https://vierundzwanzig.de/de/filmbildung/>

3. Präsentiert anschließend eure Visualisierungsideen im Plenum.



Rahmenhandlung



Notizen

Binnenhandlung



Notizen

1. Notiert in Stichworten die wichtigsten Eckpunkte der Rahmen- und Binnenhandlung. Macht dabei Angaben zur erzählten Zeit, den zentralen Handlungsorten und den wichtigsten Figuren.
2. Seht euch die Szenenbilder genau an. Beschreibt die Stimmung, die von ihnen ausgeht und die Wirkung, die sie auf euch haben. Welche Farben und Formen dominieren jeweils? Welche Einstellungen, Perspektiven und Bildkompositionen wurden gewählt? Wie sind die Innenräume im Vergleich zu den Außenräumen dargestellt?



Der Dorfpolizist Jens Ole Jepsen und der Maler Max Ludwig Nansen sind die beiden Antagonisten der Binnenerzählung.

1. Schneidet die Szenenbilder aus und gestaltet mit den Bildern eurer Wahl ein Schaubild, das die beiden Figuren charakterisiert und ihr Verhältnis zueinander veranschaulicht. Bringt dabei folgende Aspekte bildlich, schriftlich und/oder grafisch zum Ausdruck:
 - a) Eigenschaften und Verhalten der Figuren
 - b) Tätigkeiten, Aufgaben und persönliches Umfeld der Figuren
 - c) Entwicklung ihrer Beziehung im Verlauf der Handlung

Arbeitsblatt 4: Der Konflikt um die Erfüllung der Pflicht



Das Malverbot
Passwort: DstMV09



Streitgespräch bei der Geburtstagsfeier
Passwort: DstSG35



Im Atelier des Malers
Passwort: DstAM57



Bei der Beerdigungsfeier von Ditte
Passwort: DstBD130

Teilt euch in vier Gruppen ein und seht euch jeweils einen Filmausschnitt an.

Die Ausschnitte findet ihr auf <https://www.visionkino.de/unterrichtsmaterial/filmtipp-zoom/deutschstunde>

1. Was wird in der Szene jeweils dargestellt? In welchem Abschnitt der Gesamthandlung ist die Szene zu verorten?
2. Beschreibt das Verhältnis, das Jens Ole Jepsen und Max Ludwig Nansen zum Begriff der Pflicht haben:
 - a) Wozu fühlen sich die beiden jeweils verpflichtet? Warum fühlen sie sich dazu verpflichtet?
 - b) Wer oder was verpflichtet sie?
 - c) Wie gehen die beiden Figuren ihrer Pflicht jeweils nach?

Stellt eure Erkenntnisse im Klassenverbund vor. Erklärt dann gemeinsam:

3. Wie entwickelt sich die Haltung der beiden Figuren gegenüber ihren Pflichten im Laufe der Handlung?
4. In welchem Verhältnis steht ihre Pflichterfüllung zu der Verantwortung, die sie haben?
5. Nennt weitere Szenen aus dem Film, die den Umgang der beiden Figuren mit Pflicht und Verantwortung veranschaulichen.
6. Was bedeutet Pflicht für die beiden Figuren? Wie würden sie Pflicht definieren?
7. Verfasst in Kleingruppen Pflicht-Definitionen aus Sicht der beiden Figuren und haltet diese auf Kärtchen fest. Vergleicht die Definitionen mit euren eigenen Definitions-Kärtchen aus Arbeitsblatt 1.

„Manchmal muss man auch was tun, was gegen die Pflicht ist.“, wirft der Maler seinem Freund Jens Ole Jepsen bei der Geburtstagsfeier vor. Der Satz bleibt im Raum stehen.

8. Diskutiert darüber, inwiefern ihr ihm zustimmen oder seine Meinung ablehnen würdet. Begründet eure Meinung mit beispielhaften Situationen aus dem heutigen Alltag.



Beschreibt die Beziehung zwischen Siggie und den beiden Männerfiguren, seinem Vater und dem Maler.

1. In welchem Verhältnis steht Siggie zu den beiden Männern? Was erwartet sein Vater von ihm? Was erwartet der Maler von ihm?
2. Erklärt, wie sich die Beziehungen zwischen Siggie und den Männern in den beiden Bildern widerspiegelt.
3. Was könnte Siggie in den beiden abgebildeten Situationen denken? Wie könnte er sich fühlen? Bildet Zweierteams und teilt euch auf: Jede*r verfasst eine Gedankenblase zu je einem Bild. Lest euch eure Gedankenblasen anschließend gegenseitig vor.

Seht euch den **Filmausschnitt „Im Gasthaus“** an. Schildert den Konflikt, in dem Siggie steckt.

Szene auf <https://www.visionkino.de/unterrichtsmaterial/filmtipp-zoom/deutschstunde>
Passwort: DstiG109

4. Wie verhält sich Siggie? Wie geht er mit den Erwartungen der beiden Männer und der ihm damit aufgebürdeten Verantwortung um?
5. Wie fühlt sich Siggie? Womit hadert er?
6. Welche Konsequenzen hat Siggies Verhalten (für den Maler/für ihn selbst)?



Seht euch die beiden Bilder an und schildert die Auswirkungen, die der Konflikt auf Siggie, sein Verhalten und sein Verhältnis zum Begriff der Pflicht hat.

7. Wie verhält sich Siggie in den beiden Situationen? Was tut er?
8. Was glaubt er, ist seine Pflicht?
9. Wozu führt sein „pflichtbewusstes“ Verhalten in den beiden Situationen? Wie wird sein Handeln durch das System, in dem er lebt, jeweils bewertet?
10. Gebt den beiden Bildern aussagekräftige Titel





Seht euch den **Filmausschnitt „Brennende Bilder im Meer“** an. Macht Notizen zu Montage, Tonspur und Bildinhalten.

Szene auf <https://www.visionkino.de/unterrichtsmaterial/filmtipp-zoom/deutschstunde>
Passwort: DstBM05

1. Beschreibt, was in dieser Szene zu sehen und zu hören ist.
2. Welche Verknüpfungen werden auf Bild- und Tonebene geschaffen?
3. Erklärt die Bedeutung der symbolhaften Bildsprache.
4. Warum stehen die Staffeleien im Meer? Um welche Bilder handelt es sich? Warum glaubt ihr, brennen die Bilder?
5. Erläutert, inwiefern die Szene die Wirkungen der Freuden der Pflicht veranschaulicht.
6. Wie betrachtet Siggie rückblickend die Ereignisse seiner Kindheit beim Verfassen des Aufsatzes? Wie glaubt ihr, bewertet er sein eigenes Verhalten?



Als Sigggi im Auftrag seines Vaters das Malverbot mit überwacht, nimmt ihn der Maler Max Ludwig Nansen mit zu einem verlassenen Haus. Sigggi beginnt sich für die Geschichte des Hauses und seine Bewohner*innen zu interessieren. Die Informationen über das Haus und seine Bedeutung für die Filmhandlung werden überwiegend im filmischen Subtext erzählt.

Filmischer Subtext

Nicht alles, was in Filmen zu sehen und zu hören ist, erschließt sich für die Betrachter*innen sofort. Manche Bild- und Tonelemente müssen erst aktiv entschlüsselt und interpretiert werden, weil sie über ihre unmittelbare Aussage hinaus zusätzliche Bedeutungsebenen enthalten. Diese implizit verwendeten Elemente, die Nicht-Vorhandenes sichtbar machen und eine mehrdeutige Wirkung erzeugen, formen den filmischen Subtext. Oft sind Subtext-Elemente im Bild oder im Ton zu verorten, zum Beispiel in Motiven, der Bildkomposition oder in der Filmmusik. Manchmal sind sie aber auch in den Dialogen zu finden.

Teilt euch in zwei Gruppen ein. Sammelt aus den Dialogen und den Filmstandbildern (Seite 19) Informationen über das verlassene Haus.

Gruppe 1 – Dialoge

- Wie reagieren der Maler und Hilke?
- Was könnte Hilke meinen, wenn sie sagt „wo es schöner ist als hier“?
- Was sagen die Reaktionen der beiden Figuren über sie aus?

Gruppe 2 – Szenenbilder

- Was erzählen die Bilder über das Haus und seine Bewohner*innen?
- Wer hat in dem Haus gelebt? Woran lässt sich das festmachen?

Tragt eure Erkenntnisse im Klassenverbund zusammen und legt dar:

- Was wird mittels der Dialoge und der Bilder erzählt? Was erfahren wir zwischen den Zeilen und in Einzelheiten der Bilder?
- Welche Wirkung erzeugt diese Form des indirekten Erzählens? Was wollen die Filmemacher*innen damit erreichen?

Das Erzählen über den filmischen Subtext erzeugt unter anderem Vielschichtigkeit und ermöglicht mehrdeutige Perspektiven. Sammelt Bedeutungen, die dem verlassenen Haus darüber hinaus zukommen und schätzt ein:

- Welche Bedeutung hat das Haus für Sigggi?
- Welche Bedeutung erhält Siggis Ausstellung vor dem Hintergrund der Geschichte des Hauses?
- Wofür könnte der Brand des Hauses stehen? Was versinnbildlicht der Brand zum Beispiel im Hinblick auf die Geschichte des Malers und die Geschichte des Hauses? Was bedeutet der Brand für Sigggi?



Dialogauszüge

Dialog 1: Zwischen Sigggi und dem Maler

Sigggi: Wo sind die Leute hin? Sind sie tot?

Maler: Sicherlich nicht.

Dialog 2: Zwischen Sigggi und seiner Schwester Hilke

Sigggi: Hilke?

Hilke: Sigggi?

Sigggi: Wo sind die Leute aus dem leeren Haus hin?

Hilke: Wie kommst du darauf?

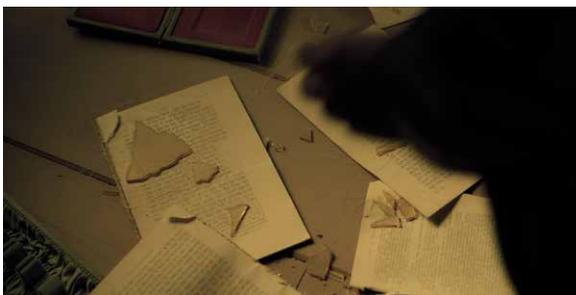
Sigggi: Wo sind sie hin?

Hilke: Wo es schöner ist als hier.

Sigggi: Wo soll das sein, „wo es schöner ist“?

Hilke: (von der Schaukel aus) Schubs höher, Sigggi!

Szenenbilder



„Sie sagen, die Bilder sind krank.“ (Siggi Jepsen)

„Ein Sonnenuntergang ist eine brandgefährliche Sache.“ (Max Ludwig Nansen)

„Die glauben, dass Malen gefährlich ist, dass ich gefährlich bin.“ (Max Ludwig Nansen)

1. Was bedeuten diese Aussagen? Was wird mittels dieser Sätze im Film erzählt?
2. Warum erhält der Maler Max Ludwig Nansen ein Malverbot? Wer verhängt das Malverbot? Welche Szenen im Film geben darüber Aufschluss?
3. Lest euch den Hintergrundtext **„Nationalsozialistische Kunstpolitik und ,entartete Kunst“** (Seite 8) durch und recherchiert im Internet:
 - a) Was ist unter dem Begriff „entartete Kunst“ zu verstehen?
 - b) Wie begründeten die Nationalsozialisten das Verbot bestimmter Kunststile/die Diffamierung bestimmter Künstler*innen?
 - c) Mit welchen Mitteln und Maßnahmen versuchten die Nationalsozialisten „entartete Kunst“ zu verbieten und das Verbot durchzusetzen?
4. Als Vorlage für die Romanfigur des Max Ludwig Nansens zog Autor Siegfried Lenz den Maler Emil Nolde heran. Lest euch den Hintergrundtext **„Der Maler Emil Nolde“** (Seite 9) durch und recherchiert im Internet:
 - a) Wer war Emil Nolde?
 - b) Warum wurde Emil Nolde anlässlich seines 80. Geburtstags von Kunstkritiker Adolf Behne als „entarteter ,Entarter“ bezeichnet? Worauf wird hier angespielt?
 - c) Inwiefern löst sich der Film von dem bei Siegfried Lenz gesetzten Verhältnis zu Emil Nolde als Vorlage für den Maler Max Ludwig Nansen? Informiert euch dazu auch im Interview mit Drehbuchautorin Heide Schwochow. (Seite 10 + 11)
5. Auch heute gibt es Künstler*innen, die in dem Staat, in dem sie leben und arbeiten, in ihrem künstlerischen Schaffen eingeschränkt oder gar aktiv unterdrückt werden. Recherchiere Künstler*innen und nach den Gründen für ihre Unterdrückung. Befasse dich mit einem Künstler*einer Künstlerin deiner Wahl genauer und erstelle ein Kurzporträt.
 - a) In welcher Kunstrichtung ist der Künstler*die Künstlerin tätig?
 - b) Warum wird er*sie verfolgt? Mit welchen Konsequenzen muss er*sie rechnen?
 - c) Wie gelingt es ihm*ihr ggf. weiter künstlerisch tätig zu sein?

Szene 1: Im Watt



Szene 2: „Diese Bilder sind krank“



1. Ruft euch die Gesamthandlung des Films in Erinnerung: Wer ist der Erzähler des Films? Aus welcher Perspektive wird erzählt?
2. Wie erzeugt der Film diese Erzählperspektive?

Seht euch dazu die obigen Einstellungsfolgen der beiden Szenen genau an. Notiert unter den Szenenbildern die jeweiligen Kamerastandpunkte und -perspektiven.

3. Aus welcher Perspektive/welchen Perspektiven werden die Szenen erzählt? Wodurch entsteht dieser Eindruck?
4. Was ist der Unterschied zwischen einem literarischen und einem filmischen Ich-Erzähler?

Auktoriale Kamera und subjektive Sicht

Im filmischen Erzählen wird – in Abhängigkeit zu Kamerastandpunkt und -perspektive – zwischen einer subjektiven und einer auktorialen Erzählperspektive unterschieden. In den allermeisten Filmen werden jedoch beide Erzählperspektiven kombiniert, da selbst Ich-Erzähler „sichtbar“ sein sollen.

Auktoriale Kamera: Die Zuschauer*innen betrachten das Geschehen vom Standpunkt der Kamera aus. Sie sehen den Figuren zu, wie sie sich bewegen, was sie sagen oder tun. So entsteht der Eindruck, dass das Geschehen durch einen außenstehenden Erzähler vermittelt wird.
Subjektive Sicht/Point of View: Die Kamera nimmt den Blickwinkel des Protagonisten*der Protagonistin ein. Die Zuschauer*innen betrachten das Geschehen damit aus der Sicht einer bestimmten Figur.

Immer wieder spielt Sigggi im Film mit toten Tieren. Er findet sie im Watt, sammelt und ordnet sie, malt mit ihnen. Was zunächst lediglich nach einem beiläufigen, kindlichen Spiel aussieht, entfaltet jedoch auf zweiter Ebene eine tiefere Bedeutung. Die Bilder von Sigggi und den Tierskeletten sind bewusst gewählt. Sie formen die Handlung mit, eröffnen weitere Erzählebenen oder kündigen Entwicklungen an.

Symbolische Bedeutung des Motivs

1. Aus welcher Szene stammen die jeweiligen Bildfolgen? Fasst zunächst die Handlung der drei Szenen in groben Zügen zusammen.
2. Was macht Sigggi mit den toten Tieren und Tierskeletten? Welche Bedeutung haben die Tiere in diesen Szenen jeweils für Sigggi?
3. Welche Bedeutung entfalten die toten Tiere darüber hinaus in Bezug auf die jeweiligen Szenen, in die sie eingebettet sind? Notiert in der letzten Spalte mit Schlagworten/Begriffen, wofür die toten Tiere und Tierskelette jeweils symbolisch stehen könnten.
4. Denke dir eine neue Szene aus, die es im Film nicht gibt, in der das Motiv der toten Tiere/Tierskelette aber ebenfalls vorkommen könnte. Zeichne dazu drei Einstellungen und benenne die symbolische Bedeutung, die dem Motiv in deiner Szene zukommt.



„Zogen einst fünf wilde Schwäne“ – Erzählung eines Konflikts

Bei der Geburtstagsfeier des Malers wird das Volks- und Antikriegslied „Zogen einst fünf wilde Schwäne“ angestimmt.

Filmausschnitt auf <https://www.visionkino.de/unterrichtsmaterial/filmtipp-zoom/deutschstunde>
Passwort: DstGB33

1. Seht euch den **Filmausschnitt „Geburtstagfeier“** an und beschreibt, was passiert. Was vermutet ihr: Warum weigert sich Jens Ole Jepsen zunächst mitzusingen?
2. Seht euch den Filmausschnitt erneut an und achtet dabei auf den Text und die Melodie des Liedes. Welche Stimmung transportiert das Lied?
3. Recherchiert im Internet und in Liederbüchern nach dem Text und nach Informationen zu dem Volks- und Antikriegslied. Woher stammt es? Was erzählt der Text des Liedes? Welche Bedeutung hatte das Lied zur Zeit der Filmhandlung und welche heute?
4. Was erzählen die Filmemacher*innen, indem sie Ditte und Jens Ole Jepsen dieses Lied für den Maler Max Ludwig Nansen singen lassen

DEUTSCHSTUNDE – Ein politischer Film?

A Der Roman- und Filmtitel

Als Literaturverfilmung trägt der Film DEUTSCHSTUNDE denselben Titel wie die Romanvorlage. Für die Leser*innen des Romans wie die Betrachter*innen des Films erschließt sich der Titel erst umfassend nach der Lektüre bzw. der Filmsichtung.

1. Was ist eine „Deutschstunde“? Welche Assoziationen hat der Filmtitel bei dir vor der Filmsichtung geweckt?
2. Welche Szene der Rahmenhandlung greift der Titel auf? Wofür steht der Titel in diesem Zusammenhang?
3. Was drückt der Titel „Deutschstunde“ darüber hinaus noch aus? Welche Bedeutung hat der Titel für die Binnenhandlung?

B Die Relevanz des Stoffes für unsere heutige Zeit

Lest euch das Interview mit Drehbuchautorin Heide Schwochow durch. Markiert Stellen, an denen Heide Schwochow über die Relevanz und Attraktivität des Stoffes in unserer heutigen Zeit spricht.

1. Inwiefern ist die Geschichte von DEUTSCHSTUNDE auch heute noch aktuell? Nennt Beispiele aus dem Interview und ergänzt mit eigenen Begründungen.
2. Auch wenn die Geschichte auf heutige Situationen übertragbar ist, wurde sie historisch inszeniert. Wie könnte man den Film erzählen, wenn man die Handlung in die heutige Zeit versetzen würde? An welchen Orten und in welchen Zusammenhängen könnte der Film spielen? Mit welchen Figuren könnte man die Geschichte erzählen?
3. Ist DEUTSCHSTUNDE ein politischer Film? Überlegt zunächst, welche Kriterien ein politischer Film aus eurer Sicht erfüllen muss. Diskutiert anschließend, ob und wenn ja, in welcher Hinsicht DEUTSCHSTUNDE für euch ein politischer Film ist.

Links und weiterführende Informationen

Kunst im Nationalsozialismus / „Entartete Kunst“

- Kunstpolitik“ im LEMO, Lebendiges Museum Online: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/kunstp politik.html>
- Vor 80 Jahren: Ausstellung „Entartete Kunst“, Politik Hintergrund aktuell, Bundeszentrale für politische Bildung, 17. Juli 2017: <http://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/141166/entartete-kunst-17-07-2017>
- Gesamtverzeichnis der 1937/38 beschlagnahmten „entarteten“ Werke, Forschungsstelle der Freien Universität Berlin: https://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst
- „Kunst und Politik im Nationalsozialismus“, Bundeszentrale für politische Bildung, Schriftenreihe, Bd. 1789, 7,00 €, bestellbar über: <http://www.bpb.de/shop/buecher/schriftenreihe/238152/kunst-und-politik-im-nationalsozialismus>

Emil Nolde

- Biographie von Emil Nolde auf der Seite der Nolde Stiftung Seebüll: <https://www.nolde-stiftung.de/nolde/biographie/>
- „Emil Nolde, der Nazi“, Süddeutsche Zeitung Online, 11. April 2019: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/nolde-ausstellung-berlin-nazi-1.4404257>

- „Emil Nolde und seine Zeit im Nationalsozialismus. Aya Soika und Bernhard Fulda im Gespräch mit Sigrind Brinkmann“, Deutschlandfunk Kultur, Podcast vom 12. April 2019: https://www.deutschlandfunkkultur.de/emil-nolde-und-seine-zeit-im-nationalsozialismus-ende-einer.1013.de.html?dram:article_id=446263
- „Nolde und der Nationalsozialismus. Ende Legende“, von Stefan Koldehoff, Deutschlandfunk, 10. April 2019: https://www.deutschlandfunk.de/nolde-und-der-nationalsozialismus-ende-legende.691.de.html?dram:article_id=445965
- „Mal doch selber Merkel“, eine Glosse von Johannes Schneider, Zeit Online, 5. April 2019: <https://www.zeit.de/kultur/kunst/2019-04/bundeskanzleramt-nationalsozialismus-identifikation-kuenstler>
- „Emil Nolde und das Meer in allen Farben“, Texte und Audio-Dokumente, die ndr-story, 13. April 2016: <https://www.ndr.de/geschichte/koepfe/Der-norddeutsche-Maler-Emil-Nolde,emilnolde154.html>

Weitere Themen & Materialien

- Hintergrundinformationen zum Volks- und Antikriegslied „Zogen einst fünf wilde Schwäne“: http://www.liederlexikon.de/lieder/zogen_einst_fuenf_wilde_schwaene/
- Der aktuelle politische Film. Skizzen zum prekären Leben, von Georg Seeßlen, epd film, 28. Dezember 2016: <https://www.epd-film.de/themen/der-aktuelle-politische-film>
- Themenheft Zentralabitur: Filmisches Erzählen. Muster und Motive filmischen Erzählens. (Klasse 10-13), Ernst Klett Verlag, 13,25 €

Impressum

Herausgeber

Wild Bunch Germany GmbH
Knesebeckstraße 59-61
10719 Berlin
www.wildbunch-germany.de



Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz
Große Präsidentenstr. 9
10178 Berlin
Tel: 030-27 577 571
info@visionkino.de
www.visionkino.de



Text und Konzept: Lisa Haußmann

Redaktion: Sabine Genz

Lektorat: Elena Solte, Gabriele Blome

Gestaltung: www.tack-design.de

Bildnachweis: Alle Bilder, soweit nicht anders angegeben,
© 2019 Wildbunch Germany GmbH

Alle Bilder des Aufgabenteils sind nicht zur Veröffentlichung / zum Abdruck freigegeben und dienen in diesem Heft ausschließlich der Veranschaulichung der filmanalytischen Aufgaben.

VISION KINO ist eine gemeinnützige Gesellschaft zur Förderung der Film- und Medienkompetenz von Kindern und Jugendlichen. Sie wird unterstützt von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Filmförderungsanstalt, der Stiftung Deutsche Kinemathek sowie der Kino macht Schule GbR, bestehend aus dem Verband der Filmverleiher e.V., dem HDF Kino e.V., der Arbeitsgemeinschaft Kino – Gilde deutscher Filmkunsttheater e.V. und dem Bundesverband kommunale Filmarbeit e.V. Die Schirmherrschaft über VISION KINO hat Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier übernommen.

© Wild Bunch Germany GmbH 2019