



DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER



22
23
24

25

Filmheft

mit Materialien für die schulische
und außerschulische Bildung

DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER

Deutschland 2017, 111 Minuten



Kinostart: 1. März 2018

Regie: Lars Kraume

Drehbuch: Lars Kraume nach dem Tatsachenbericht von Dietrich Garstka

Produktion: Akzente Film & Fernsehproduktion

Kamera: Jens Harant

Szenenbild: Olaf Schiefner

Kostümbild: Esther Walz

Schnitt: Barbara Gies

Musik: Christoph M. Kaiser und Julian Maas

FSK: ab 12 Jahre

Verleih: STUDIOCANAL GmbH

Webseite:

www.dasschweigendeklassenzimmer.de

Darsteller*innen:

Leonard Scheicher (Theo Lemke), Tom Gramenz (Kurt Wächter), Lena Klenke (Lena), Jonas Dassler (Erik Babinsky), Isaiah Michalski (Paul), Ronald Zehrfeld (Hermann Lemke), Florian Lukas (Rektor Schwarz), Jördis Triebel (Schulrätin Kessler), Michael Gwisdek (Edgar), Burghart Klaußner (Volksbildungsminister Lange), Götz Schubert (Pfarrer Melzer)

Genre: Drama

Altersempfehlung: ab 14 Jahre

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Sprachfassungen: deutsche Originalfassung, barrierefreie Fassungen verfügbar

Fächer:

Geschichte, Deutsch, Politik, Ethik, Sozialkunde, Religion, Psychologie, Philosophie, fächerübergreifend: Demokratieerziehung

Themen:

Deutsche Geschichte, Ost-West-Konflikt, DDR, Erwachsenwerden, politisches Erwachen, Meinungsfreiheit, Rebellion, Elternkonflikt, Solidarität, Identität, Verlust, Selbstbestimmung, Individuum und Gesellschaft

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 Juli 2018 in das Programm der SchulKinoWochen.

Inhalt des Filmheftes

EINFÜHRUNG FÜR LEHRKRÄFTE

- Politisches Erwachen und der Gedanke der Solidarität 4
- Hinweise zum Material 5
- Filminhalt 5
- Historischer Kontext 6
- Interview mit Drehbuchautor und Regisseur Lars Kraume 8

ARBEITSBLÄTTER UND AUFGABEN für Schülerinnen und Schüler

Wahrnehmung eines filmischen Angebots

- Erste Eindrücke nach dem Filmerleben 10
- Glossar 10
- Das Thema des Films 12
- Die Hauptfigur 13
- Vom historischen Tatsachenbericht zum Drehbuch 14
- Figurengestaltung 17
- „Tutti Frutti“ 20
- Visuelles Erzählen 21
- Mittel des filmischen Erzählens 22

Zentrale Filmsequenzen: Analyse und Auseinandersetzung

- Die Klasse entscheidet sich für die Schweigeminute 25
- Wer ist der Rädelsführer 25
- Gespräch zwischen Direktor Schwarz und Theo 26
- Die Klasse diskutiert bei Edgar, ob sie für die Schweigeminute eine
Ausrede vortragen sollten 26
- Die Schulinstitutlerin Frau Kessler verhört Theo, Lena und Erik 27
- Die Klasse bekennt, alle waren für die Schweigeminute 27

Die Filmerzählung im Lebenskontext der Zuschauer – Eine mögliche Annäherung

- Happy End 28
- Über den Film hinaus – Ein Impuls 28

Politisches Erwachen und der Gedanke der Solidarität

Die Geschichte des Films geht auf ein authentisches Ereignis aus dem Jahr 1956 in der DDR zurück. Dietrich Garstka, einer der an den Vorgängen Beteiligten, hat 2007 das einstige Geschehen in Erinnerungen, Interviews und Dokumenten mit einer Publikation in die öffentliche Erinnerung gebracht.

Dieses Material wurde zur Grundlage für die Erarbeitung des Drehbuchs des Films durch Lars Kraume. Der Autor und Regisseur hat auf der einen Seite die wahre Geschichte aufgegriffen, diese auf der anderen Seite aber in eine zeitlose Dimension überführt, indem er nach den, der konkreten Tatsache zu Grunde liegen-

sion zur deutschen Geschichte, die auch fast dreißig Jahre nach dem Mauerfall noch immer von konfrontativen Missverständnissen und Unkenntnis geprägt ist.

Doch der in der Wirkung ausgesprochen zeitgenössische Film ist trotz aller diesbezüglichen interessanter Anregungen kein historischer Lehrfilm. Im Zentrum steht allgemein die Frage nach dem politischen Erwachen auf dem Weg zum Erwachsenwerden. Was heißt es, eine eigene Meinung zu entwickeln und diese auch gegenüber Widersprüchen zu behaupten? Was bedeutet es Solidarität zu zeigen selbst dann, wenn dadurch individuelle Ziele in Gefahr geraten? Wie geht man mit

Angst und Ohnmachtsgefühlen angesichts übermächtig erscheinender Machtstrukturen um?

Das vorliegende Material vermittelt Anregungen, um sich einerseits mit der konkreten filmischen Erzählung auseinanderzusetzen. Andererseits soll angeregt werden, wie die künstlerische Modellkonstruktion als produktiver Impuls für die eigene Lebenswelt erschlossen werden kann. Grundlage für diesen Ansatzpunkt ist der Gedanke, dass Filme unser Wissen über die Realität erweitern. Somit können sie entscheidend zur Entwicklung des Menschen beitragen, da diese in der Auseinandersetzung mit der gesamten wahrgenommenen Realität erfolgt. Damit ist das Filmsehen als aktiver Vorgang zu betrachten, bei dem der Zuschauer das im Kunstwerk Erlebte per-

manent symbolisch auf seine eigene soziale Umwelt überträgt. Das geschieht zuerst auf emotionalem Weg. Erst in zweiter Linie erfolgt eine kognitive Durchdringung. Die Auseinandersetzung in der Gruppe wirkt als Katalysator innerhalb dieses Aneignungsprozesses. Sie stellt von daher einen gemeinsamen Gewinn dar. Wenn Filmsehen als ein Vorgang begriffen wird, bei dem innerhalb der Rezeption jede*r Zuschauer*in seine*ihre individuellen Erfahrungen einbringt, dann bedeutet dies, dass ein und derselbe Film höchst unterschiedlich wahrgenommen wird.

Im Sinne von Adolf Reichwein, der sich als Pädagoge bereits in den 1930er Jahren über Filmrezeption im Rahmen der Schule Gedanken gemacht hat, kann weder der Filminhalt noch das vorliegende Material als „fertige Mahlzeit“ angesehen werden. Beides soll zum „Mitdenken, Forschen und Vergleichen mit der eigenen Umwelt anregen“.

den, archaischen Wurzeln gefragt hat. Somit werden im Film vor der Folie eines historischen Ereignisses zeitlose Fragen nicht nur für junge Menschen verhandelt.

Bei der Auseinandersetzung mit dem Film ist es natürlich interessant und notwendig, sich mit dem geschichtlichen Kontext zu beschäftigen. Wie waren die politischen und sozialen Konstellationen in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg? Welche Erfahrungen haben die Menschen innerhalb zweier diametral entgegengesetzter gesellschaftlicher Systeme gemacht? Wie waren die Angebote motiviert und welche reale Umsetzung haben sie erfahren? Kraume geht hinsichtlich der heute wenig diskutierten 1950er Jahre sehr differenziert vor. Dabei gibt er jeweils konträren Sichtweisen Raum. Im Osten: Aufbauphase vs. stalinistische Diktatur und im Westen: Wirtschaftswunder vs. muffiger Adenauerstaat. Hier leistet der Film einen wichtigen Beitrag hinsichtlich der Diskus-



Hinweise zum Material

Zunächst erfolgt eine Orientierung zum Filminhalt, die als Entscheidungshilfe für die Filmauswahl, als auch als Erinnerungsrüst bei der Auseinandersetzung mit dem Film gedacht ist. Es folgt ein Interview mit dem Regisseur und Autor Lars Kraume und eine historische Einordnung des Filmgeschehens.

Beides sind größere Materialblöcke, die nach jeweiliger Anforderung und individuellen Bedürfnissen als hilfreiche Hintergrundinformationen zu betrachten sind.

Im dritten Teil sind mögliche Rezeptionskomplexe aufgeführt, die sich als Orientierung verstehen und die gern erweitert werden können.

Für eine vertiefende Beschäftigung mit den historischen Sachverhalten sei das oben erwähnte Buch von Dietrich Garstka empfohlen. Die Lektüre kann auch dann empfohlen werden, wenn man nachvollziehen möchte, wie aus einem Stoff ein Filmdrehbuch entwickelt werden kann. Beide Aufgabenstellungen sind allerdings sehr zeitaufwändig und im Rahmen des schulischen Umfelds allenfalls in einem komplexen Kursangebot möglich.

Die ausgewählten Filmsequenzen finden sich unter: www.visionkino.de/publikationen/filmhefte/filmheft-zu-das-schweigende-klassenzimmer/

Filminhalt

Deutschland im Jahr 1956. Die Abiturienten Theo und Kurt fahren aus dem ostdeutschen StalinStadt in den Westteil Berlins. Sie haben vor, am Grab des im Zweiten Weltkrieg gefallenen Großvaters von Kurt Blumen niederzulegen. Doch sie wollen sich auch vergnügen. Nach einem Kinobesuch haben aber weder der eigentliche Film noch die Begegnung mit zwei gleichaltrigen Mädchen ihre zentrale Aufmerksamkeit erregt. Die Jungen sprechen nur vom Volksaufstand in Ungarn, von dem sie in der Wochenschau Bilder gesehen haben.

Zurück in ihrem Heimatort diskutieren sie die Ereignisse mit ihren Freundinnen und Freunden aus der Klasse. Bei Edgar, dem Onkel von Paul, wollen sie über den Westrundfunk mehr über den Aufstand erfahren. Im RIAS hören sie, dass es in Budapest Tote gab – darunter auch der Fußballer Ferenc Puskás – wofür der Europarat in Straßburg zwei Schweigeminuten eingelegt hat. Dem Beispiel wollen die Schüler*innen folgen.

Am nächsten Morgen wird die Idee vor der Geschichtsstunde besprochen. Es gibt Gegenstimmen. Insbesondere Erik folgt der DDR-Deutung der Vorgänge in Ungarn als Konterrevolution. Schließlich wird abgestimmt. Die Mehrheit entscheidet sich für die Schweigeminute und in der anschließenden Unterrichtsstunde folgen alle dem demokratischen Votum. Der Fachlehrer ist empört, er bezieht die Aktion auf sich persönlich und beschwert sich beim Direktor Schwarz. Der will die Sache zunächst klein halten. Doch ein anderer Lehrer, der gleichzeitig als FDJ-Sekretär arbeitet, verlangt nach einer konsequenten politischen Klärung. Schwarz lädt Theo zu sich ein und macht ihm klar, dass man sich wegen möglicher Konsequenzen eine Aus-

rede überlegen müsse. Diesen Gedanken trägt Theo in die Gruppe. Kurt ist empört. Eine Ausrede wäre aus seiner Sicht ein Verrat an den Ungarn. Auch Lena versteht ihren Freund Theo nicht. Eine durch Edgar vermittelte neuerliche Abstimmung ergibt dennoch eine Mehrheit für die Ausrede. Man habe angeblich nicht mehr gewollt, als des toten Puskás zu gedenken. Wieder halten sich alle an das Votum. Auch Erik als Fußballfan stimmt dem Kompromiss zu.



Der FDJ-Sekretär hat inzwischen die Angelegenheit an die vorgesetzte Schulbehörde weiter geleitet. Daraufhin nimmt die Kreisschulrätin Ermittlungen auf. Alle Schüler*innen werden einzeln befragt, man versucht einen Keil in die Gruppe zu treiben und schließlich werden erste Ordnungsstrafen exekutiert. Dann erweist sich unglücklicherweise ausgerechnet die Ausrede als fragwürdig. Die Nachricht vom Tod

des ungarischen Fußballers war eine Falschmeldung. Jetzt zielen die Ermittlungen auf die Frage, wann und wo die Schüler*innen „Feindsender“ gehört haben und wer die Aktion angeführt habe. Der Konflikt wird in die Elternhäuser getragen. Hier herrscht Angst und die Kinder werden angehalten, klein beizugeben, um das Abitur nicht zu gefährden.

Mit dem überraschenden Auftreten des Volksbildungsministers vor der Klasse wird der kleine symbolische Freiheitsruf der Schüler*innen endgültig zu einem staatsgefährdenden Politikum stilisiert. Man unterstellt eine konterrevolutionäre Aktion und will unbedingt einen Rädelsführer dingfest machen. Die Verhörmethoden werden immer perfider, wobei sogar das Vertrauen der Schüler*innen in ihre Eltern erschüttert werden soll. Lebensbrüche in Folge der deutschen

Kriegs- und Nachkriegsgeschichte werden genutzt, um Verunsicherung zu schaffen. Erik wird derart erschüttert, dass er zunächst Edgar verrät und sich dann zu einer Verzweiflungstat hinreißen lässt. Beim Rest der Gruppe dagegen erhöht der äußere Druck die innere Solidarität. Niemand ist bereit, des eigenen Vorteils willen einen Rädelsführer zu verraten. Ohnmächtig vor Wut schließen daraufhin die Funktionäre die ganze Klasse vom Abitur aus.

Damit stehen die jungen Leute und ihre Familien vor einer folgenschweren und schmerzhaften Entscheidung. Für die Jugendlichen gibt es nur dann noch eine zufriedenstellende Zukunftsvision, wenn sie das Land Richtung Westen verlassen und damit Angehörige und Heimat für nicht absehbare Zeit aufgeben. Fast alle Schüler*innen der Klasse entscheiden sich für diesen Weg.

Historischer Kontext

POLITISCHE PRÄGUNGEN REICHEN JAHRZEHNTE ZURÜCK

Wer in Deutschland das Ende des Zweiten Weltkriegs 1945 erlebt hat und 1956 im Erwachsenenalter gewesen ist, war auf die eine oder andere Weise, auf der einen oder anderen Seite, zwangsläufig in die gesellschaftlichen Konflikte der zurückliegenden Jahrzehnte verwickelt.

Am 9. November 1918 wurde in Berlin das deutsche Kaiserreich endgültig zu Grabe getragen. Am Reichstag rief an diesem Tag der Sozialdemokrat Philipp Scheidemann die „deutsche Republik“ aus, und zwei Stunden später verkündete der KPD-Gründer in spe Karl Liebknecht eine „freie sozialistische Republik“. Administrativ durchgesetzt hatte sich schließlich Scheidemann mit seiner Vision, doch der Gründungskonflikt blieb lebendig und durchzog die gesamte Zeit der ersten deutschen Republik. Parallel wurde die nationalsozialistische Bewegung unter Hitler immer stärker. 1933 löschte diese zunächst die Demokratie und gleich darauf auch die kommunistische Bewegung aus. Es folgte eine alle Lebensbereiche erfassende Diktatur und mit dem Holocaust ein beispielloser Völkermord. Schließlich erklärten die Nationalsozialisten der Welt den Krieg, was mit eigener vollständiger Niederlage und der Zerstörung weiter Teile Europas und Asiens endete.



Danach waren die überlebenden Deutschen gefordert, unter der Kuratel politisch divergierender Besatzungsmächte eine neue Gesellschaft aufzubauen. Der nationalsozialistische Größenwahn, die ganze Welt beherrschen zu wollen, hatte zu einer Abwehrkoalition geführt, an deren Spitze die marktwirtschaftlich orientierten USA und die staatsplanfixierte Sowjetunion standen. Im Sinne eines militärischen Erfolgs mussten sich beide Mächte pragmatisch einigen. Der grundsätzliche Systemwiderspruch trat dabei temporär in den Hintergrund, um dann nach Friedensschluss umso heftiger zum Tragen zu kommen.

DER KALTE KRIEG

Im Februar 1945 hatten sich in Jalta, auf der Halbinsel Krim, die alliierten Staatschefs Franklin D. Roosevelt (USA), Winston Churchill (Großbritannien) und Josef Stalin (Sowjetunion) getroffen, um die Nachkriegsordnung nach der bevorstehenden Niederlage Deutschlands festzulegen. Man bestätigte, dass Deutschland, reduziert um weite Ostgebiete, in drei (später unter Einbeziehung Frankreichs vier) Besatzungszonen aufgeteilt wird. Überall sollte eine Entnazifizierung und Entmilitarisierung sichergestellt werden und man wollte Reparationszahlungen fordern. Das bereits von der Roten Armee weitgehend besetzte Ost- und Südosteuropa sollte dauerhaft dem Interessenbereich der Sowjetunion zugeschlagen werden. Dafür erwartete die USA, dass Moskau baldmöglichst Japan den Krieg erklärt.

Über die Tragweite einer solchen Festlegung äußerte sich bald darauf ein sehr nachdenklicher Winston Churchill: „Von Stettin im Baltikum bis Triest an der Adria hat sich ein ‚Eiserner Vorhang‘ über den Kontinent gesenkt“. Und tatsächlich bestimmte der Graben, der in Jalta gezogen worden war, nicht nur die Geschichte Europas bis zum Jahr 1989.

In Asien endete 1945 der Krieg gegen Japan nicht zuletzt durch den amerikanischen Atombombeneinsatz gegen Hiroshima und Nagasaki schneller als gedacht. Dafür gewannen in China und Korea die Kommunisten eine dominierende Rolle. In Korea führte das zwischen den aus den beiden dortigen Besatzungszonen hervorgegangenen, weltanschaulich konträr orientierten, Staaten von 1950 bis 1953 zu einem ersten Stellvertreterkrieg in der nunmehr bipolaren Welt. An dessen Ende standen die noch heute geltende Teilung des Landes und ca. vier Millionen Tote.

Im weltpolitischen Machtpoker verlegte man sich auf immer extremere Formen der Propaganda und auf wirtschaftspolitische Aspekte. 1947 präsentierte der amerikanische Außenminister George C. Marshall einen später nach ihm benannten Plan, mit dem die am Boden liegende europäische Wirtschaft angekurbelt, aber auch die Ausbreitung des Kommunismus eingedämmt werden sollte. 12,4 Milliarden Dollar an Krediten, Waren, Rohstoffen und Lebensmitteln wurden bereitgestellt. Die osteuropäischen Staaten verweigerten sich auf Druck der Sowjetunion dieser Offerte. Damit gerieten sie, trotz aller Aufbauanstrengungen der dort lebenden Menschen, in eine sich immer mehr verstärkende wirtschaftliche Defensive. Für Deutschland bedeutete diese unterschiedliche Orientierung, dass nach divergierender Währungsreform zuerst in den Westzonen, dann in der Ostzone, zwei unterschiedliche Wirtschaftsräume entstanden waren.

UNGARN 1956

Die Sowjetunion hatte 1945 Osteuropa einerseits vom Faschismus befreit, andererseits dort unter geostrategischen Aspekten de facto ein Besatzungsregime errichtet. Sich zunächst herausbildende demokratische Staatsstrukturen wurden bald durch Machtformen einer sozialistischen Revolution ersetzt. Mit Ausnahme von Jugoslawien konnte ein solcher Systemwandel aber nirgendwo auf eine breitere Unterstützung durch die Bevölkerung bauen. Die Kontrolle übernahm eine relativ kleine Gruppe kommunistischer Kader, die zudem in der Mehrzahl den Prinzipien des Stalinismus verbunden waren. Selbst jene Menschen, die in der sozialistischen Utopie eine Hoffnung sahen, gerieten zunehmend mit den praktizierten Mechanismen der Diktatur in Konflikt.

Jeweils ausgelöst durch wirtschaftliche Probleme, führte diese Konstellation immer wieder zu politischen Auseinandersetzungen, die im Juni 1953 in der DDR oder 1956 in Polen und Ungarn zu offenen Aufständen führten. Niedergeschlagen wurden diese Erhebungen durch mehr oder weniger direkte Intervention des sowjetischen Militärs. 1956 hatte der neue sowjetische Parteichef Nikita Chruschtschow auf dem XX. Parteitag der KPdSU den Stalinismus verurteilt und Reformen angekündigt. Das nahm die Bevölkerung in Polen und in Ungarn zum Anlass, um in ihren Ländern



eine politische Veränderung zu fordern. Während man in Polen durch die Rehabilitation des Reformkommunisten Władysław Gomułka die Situation beruhigen konnte, eskalierte sie in Ungarn. Nach gewaltsamen Auseinandersetzungen mit Todesopfern auf beiden Seiten verkündete der dortige Reformkommunist Imre Nagy den Austritt des Landes aus dem sowjetischen Bündnisystem. Das ging über Kurskorrekturen hinaus und richtete sich unmittelbar gegen die Machtinteressen Moskaus. So kam es zur neuerlichen Intervention der Roten Armee in diesem Land. Die Ungarn mussten nach kurzem heftigen Widerstand ohnmächtig aufgeben. Aus Sicht der herrschenden Ideologie war eine Konterrevolution niedergeschlagen worden. Aus Sicht der Menschen in Osteuropa war nochmals deutlich geworden, dass sie innerhalb der ihnen aufoktroierten Nachkriegsordnung keinen wirklichen freiheitlichen Entscheidungsspielraum haben.

Interview mit Drehbuchautor und Regisseur Lars Kraume

Nach Ihrem Film DER STAAT GEGEN FRITZ BAUER (2016) greifen Sie wieder einen Stoff auf, der in der deutschen Nachkriegszeit angesiedelt ist. Was macht für Sie die 1950er Jahre so interessant?

Ich habe mich schon immer für Geschichte interessiert. Bei der Beschäftigung mit Fritz Bauer merkte ich, wie spannend aus heutiger Sicht die 50er Jahre sind, die nicht zuletzt die Jugendzeit meiner Eltern waren. Der Transformationsprozess von der Zeit des Faschismus hin zu neuer staatlicher Ordnung verlief voller Widersprüche. Manches erscheint mir geradezu obskur. Zudem war das lange eine Periode, die eher verschwiegen wurde – sowohl im Osten als auch im Westen.

Beide Filme, bei denen ich die Drehbücher parallel nach wahren Begebenheiten entwickelt habe, erzählen genau davon. Die Suche nach einem neuen Deutschland sowohl in der Bundesrepublik als auch in der DDR.

Sie versuchen die Strukturen in beiden deutschen Staaten als jeweils eigenständige Entwicklung zu erfassen, die ihren Ausgangspunkt gleichermaßen im gescheiterten Faschismus und im verlorenen Krieg hat.

Na klar. Ich wollte nicht Ost gegen West stellen, sondern der Suche nach jeweils eigenständigen Modellen nachgehen. Dabei versuchte ich zu verstehen, wie sich der Umgang mit neuen Gesellschaftsstrukturen im entsprechenden Umfeld gestaltet hat. Als Fritz Bauer aus der Emigration nach Deutschland zurückkehrte, hatte er auch das Angebot, als hervorragender Jurist und Sozialist an die Universität nach Leipzig zu gehen. Er hat aber Frankfurt am Main gewählt, weil ihn die Staatsform in der DDR nicht überzeugt hat. In der Bundesrepublik war er dann als Linker ein totaler Außenseiter.

Die Schüler aus dem „Klassenzimmer“ sind in ihrer ostdeutschen Heimat verhaftet. Im Verlauf der Filmgeschichte werden sie sich immer mehr bewusst darüber, in welcher Gesellschaft sie leben. Allmählich erfahren sie, wo ihre Eltern herkommen, wie sie gelebt haben und was bis dahin verschwiegen wurde. Am Anfang scheint sich ihr Leben durchaus sehr komfortabel zu entwickeln. Um das zu unterstreichen, haben wir unter anderem die Handlung von Storkow nach StalinStadt verlegt. Dort war in den 1950er Jahren eine moderne Arbeiterstadt gebaut worden, wovon man in Bottrop oder Bochum nur träumen konnte. Der Ort hat in unserem Film eine große Symbolkraft. Noch heute kann man im dortigen Flächendenkmal nachvollziehen, wie die sozialistische Utopie gedacht war. Gerade hier wird deutlich, dass vor dem Mauerbau der Sozialismus



Lars Kraume (hinten) mit den Darstellern von Theo, Lena, Kurt, Edgar und Paul

als überlegenes Gesellschaftsmodell für viele Leute möglich schien. In diesem Umfeld waren sich unsere Protagonist*innen zunächst sicher, dass sie ihr Abitur erfolgreich ablegen und dann durch ein Studium alle Aufstiegschancen hätten. Bis zu dem Moment, wo sie aus einer gewissen Naivität heraus nach Autonomie verlangen und eine eigene politische Meinung artikulieren.

Auch wenn Sie sehr anschaulich ein bestimmtes historisches Ambiente aufzeigen, gehen Ihre zentralen Fragestellungen jedoch weit über den konkreten geschichtlichen Moment hinaus.

Man kann keinen Geschichtsfilm machen, nur um über die Ereignisse der Geschichte zu erzählen. Selbst wenn man einen Film über die Schlacht bei Waterloo machen wollte, müsste man etwas finden, was auch heute noch eine Gültigkeit hat. Beim „Klassenzimmer“ sind das für mich die Idee des politischen Erwachens und die des Solidaritätsgedankens.

Die Solidarität ist bei den Schülern zunächst nicht vorhanden. Dann versucht man, sie als Gruppe auseinanderzuidividieren. Je mehr sie merken, dass sie sich gegenseitig verraten sollen, wächst ihre Solidarität und sie werden gleichzeitig zu politisch denkenden Menschen.

Das scheint mir für heutige junge Zuschauer interessant. Die haben auch ihre Themen, die sie sich nicht auszusprechen trauen. Es ist keine leichte Entscheidung, ob man sich etwa gegen dominierende Zeitströmungen stellen will. Auch in unserer Gesellschaft

wird ein gewisser Konformismus verlangt. Wer sich davon löst, kann schnell isoliert sein oder gar gemobbt werden. Dieser Moment: Eine eigene Meinung zu formulieren und auch dazu zu stehen, das ist das Zeitlose der Geschichte.

Ihr Film geht auf eine wahre Begebenheit zurück, die Dietrich Garstka, einer der Beteiligten, in Form von Erinnerungen, Reflektionen und Dokumenten als Buch veröffentlicht hat. Wie war Ihr Ansatz, um aus dem Material ein Drehbuch zu entwickeln?

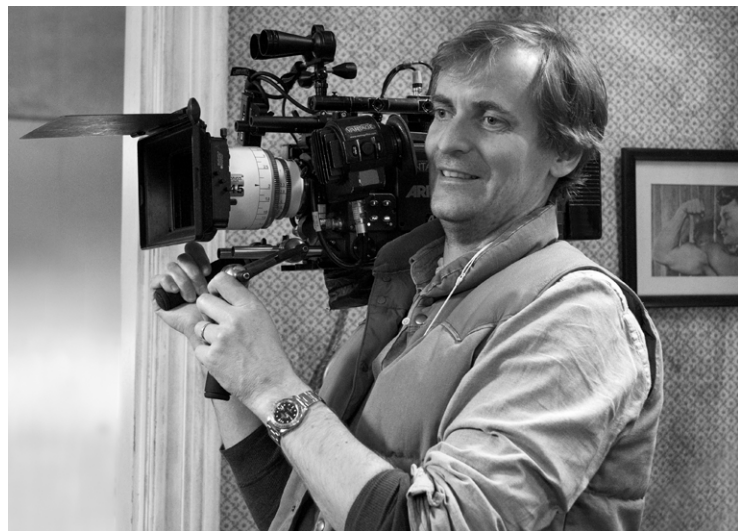
Das Buch kam bereits vor zehn Jahren zu mir. Ich fand es interessant, doch ich hatte zunächst keine Idee, wie daraus ein Drehbuch werden könnte. Angeregt durch die Produzentin Miriam Düssel habe ich schließlich versucht, im Rahmen der konkreten Situation 1956 die Zeitlosigkeit der Geschichte zu erfassen. Es ging also um die archaischen Aspekte des Stoffes. Was heißt es, wenn man sich als junger Mensch das erste Mal irgendwie politisch verhält? Die entsprechenden Fragen und Konflikte habe ich in den Figuren Theo und Kurt verankert. Der eine denkt, es geht alles so mit durchmogeln und der andere ist eher ein ernster und prinzipieller Charakter. Natürlich sollte der Film die Geschichte einer ganzen Klasse erzählen. Doch es ist nicht möglich, zwanzig Figuren gleichzeitig zu führen. Also muss man sich als Drehbuchautor auf einzelne Figuren konzentrieren, die den Gesamtzusammenhang symbolisieren. Um ein heutiges Publikum besser erreichen zu können, war es auch wichtig, einen stärkeren Fokus auf die Mädchen zu legen, als dies in der realen Geschichte der Fall war. So wurde Lena zu einem Identifikationsangebot, was auch gleichzeitig die Möglichkeit bot, eine kleine Liebesgeschichte zu erzählen. Das Mädchen steht zunächst Theo näher. Doch dann gewinnt Kurt wegen seiner klareren Haltung eine größere Attraktivität.

Sie haben mit Erik und dessen sehr komplizierten biographischem Hintergrund eine Figur in das Klassenensemble aufgenommen, die es real so nicht gegeben hat. Welche Motive hatten Sie dafür?

Erik gab mir die Möglichkeit, einen wichtigen Teil meines Themas zu erzählen. Hier konnte ich einen zentralen Widerspruch bei der Suche nach einer neuen Gesellschaft nach 1945 festmachen. Ich glaube, man kann nicht einfach erzählen, die DDR war eine Tyrannei und fertig. Erik steht symbolisch für eine junge Generation, die an die Utopie des Sozialismus geglaubt hat und zunehmend durch die reale Entwicklung im Kontext des Stalinismus ernüchtert wurde. Darüber hinaus ging es mir im Gegensatz zu Dietrich Garstka darum, bestimmte Familienkonstellationen zu erzählen. Hier ist Erik eine wichtige Facette.

Auch der altersweise Nonkonformist Edgar ist eine Figur, die es in der realen Geschichte nicht gegeben hat. In Ihrem Film spielt sie aber eine zentrale Rolle.

Edgar hat eine wichtige filmische Funktion. Durch ihn bekommt die verschworene Gruppe eine Art Hauptquartier, wo die Probleme gebündelt diskutiert werden konnten. Damit war es auch möglich, das zunehmend konspirative Handeln der Schüler deutlich zu machen. Natürlich haben die Leute damals überall den verbotenen Radiosender RIAS gehört. Mit Edgars Außenseiterrefugium konnten wir das aber in filmisch überhöhter Weise zusammenfassen. Außerdem macht Edgar den Schülern klar, welche Grenzen sie eigentlich überschritten haben. Das ist aus heutiger Sicht wichtig, damit man überhaupt die Regeln der damaligen Zeit versteht.



Lars Kraume

*Im Buch erzählt Dietrich Garstka auch davon, was die Schüler*innen erlebt haben, nachdem sie ihre Heimat verlassen hatten. Warum haben Sie das im Film nicht aufgegriffen?*

Der Film endet dort, wo sich Theo, die Hauptfigur, entschlossen hat, seinen Weg zu gehen. Er traut seiner eigenen Meinung und ist bereit und in der Lage, dieser auch zu folgen. Damit endet die Filmgeschichte dort, wo sie aus filmischer Sicht, nicht aus historisch-politischer Perspektive, tatsächlich am Ende ist.

Wahrnehmung eines filmischen Angebots

Erste Eindrücke nach dem Filmerleben

Ihr habt zwar gemeinsam den Film gesehen, doch jede*r von euch hat ihn anders wahrgenommen. Das liegt daran, dass eure persönlichen Lebenserfahrungen bei der Verarbeitung der Inhalte eine wichtige Rolle spielen. Deswegen ist es spannend, wenn ihr euch zunächst darüber austauscht, wie der Film bei jedem*jeder Einzelnen angekommen ist. Eine interessante Diskussion ergibt sich, wenn ihr fragt, warum der Film so oder so gesehen wurde. Der Film schafft eine Modellsituation, bei der ihr die Konflikte und die Figuren in Beziehung zu euren eigenen Lebensfragen setzen könnt.

- Gebt eure ersten Eindrücke wieder und begründet, warum bestimmte Momente und Figuren bei euch eine besondere Wirkung hinterlassen haben.
- Vergleicht eure Meinungsäußerungen und haltet Übereinstimmungen als auch Unterschiede fest. Klärt gemeinsam, ob es sich um Ergänzungen oder Widersprüche handelt.
- Ein Film wird zuerst über seine Bilder wahrgenommen. erinnert ihr euch an herausragende Bilder, die den Inhalt der Geschichte besonders deutlich zum Ausdruck bringen?
- Verständigt euch über Fragen, die sich aus dem inhaltlichen (historischen) Kontext des Films ergeben haben. Versucht die Fragen gemeinsam zu klären oder vergebte Rechercheaufträge.

Glossar *(kann auch als Einstimmung auf den Kinobesuch bearbeitet werden)*

Innerhalb der Filmhandlung bzw. dieses Materials kommen eher beiläufig erwähnte historische Ereignisse oder Personen vor, die euch unter Umständen nicht sofort geläufig sind, die aber für das Filmverständnis von Bedeutung sind.

Informiert euch unter Einbeziehung von jeweils mindestens drei Quellen und ergänzt das angefügte Glossar.

Adenauer, Konrad:	erster Bundeskanzler der Bundesrepublik Deutschland ...
Arbeiteraufstand 1953:	In den Tagen um den 17. Juni kam es in der DDR zu einer Welle von Streiks und Protestkundgebungen ...
Bartók, Béla:	Ungarischer Komponist, u. a. Zyklus „Ungarische Volkslieder“ ...
Berlin, administrative Situation in den 1950er Jahren:	Nach Kriegsende wurde Berlin in vier Besatzungszonen unterteilt. ...
BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER:	DEFA Film aus dem Jahr 1957 von Gerhard Klein ...

Freiheitsglocke Berlin:	...
KARLA:	DEFA Film aus dem Jahr 1965 (Erstaufführung 1990) von Herrmann Zschoche ...
Lange, Fritz:	Kommunist und Widerstandskämpfer gegen den Nationalsozialismus
Nagy, Imre:	Ungarischer Sozialist ...
Puskás, Ferenc:	Ungarischer Fußballspieler und Kapitän der Nationalmannschaft zur Weltmeisterschaft 1954 ...
RIAS:	Rundfunk im amerikanischen Sektor ...
Rock 'n' Roll:	US-amerikanische Musikrichtung der 1950er Jahre. ...
Rotfrontkämpferbund (RFB):	Paramilitärische Organisation der KPD in den 1920er Jahren ...
Stalinstadt (Eisenhüttenstadt):	Als Planstadt gemeinsam mit einem Eisenhüttenwerk ab 1950 neu errichtet ...
„Warmer Bruder“:	Homosexualität in den 1950er Jahren ...
Womacka, Walter:	Maler in der DDR ...

Das Thema des Films

James Camerons TITANIC aus dem Jahr 1997 gehört sowohl hinsichtlich der Publikumszahlen als auch bezüglich der Einspielergebnisse zu den erfolgreichsten Werken der Filmgeschichte. Was allein in Deutschland mehr als 18 Millionen Menschen an diesem Film zuerst faszinierte war allerdings nicht, wie gern vermutet, die gewiss hochklassig inszenierte Schiffskatastrophe, sondern die sich vor diesem Hintergrund abspielende Liebesgeschichte. Rose (Kate Winslet) und Jack (Leonardo Di Caprio) sprengen angesichts des Todes die engen Klassenkonventionen und bekennen sich über soziale Grenzen hinweg zu ihrer leidenschaftlichen Liebe. Damit ist das Thema des Films gesetzt worden. Das historische Ereignis bildet lediglich, wenn auch sehr symbolträchtig, den äußeren Handlungsrahmen.

„Das Thema des Films“ meint die emotionale Botschaft einer Geschichte bzw. die zentrale Idee. Auch DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER greift einen interessanten historischen Handlungsrahmen auf, in den eine zentrale Idee eingewoben ist, die unmittelbar in die Gegenwart reicht.

- Überlegt, welches zentrale Thema der Film aufgreift. In der Folge sind einige Angebote aufgeführt. Markiere auf einer Skala von 1 (ist überhaupt nicht Thema des Films) bis 10 (ist **das** zentrale Thema des Films), bei welcher Vorgabe deiner Meinung nach das zentrale Thema am deutlichsten erfasst ist.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
leidenschaftliche Liebe		●								
Solidarität										
Opportunismus										
Verrat										
Emanzipation von den Eltern										
politisches System der DDR										
Herausbildung einer eigenen Meinung										
Kalter Krieg										
Ungarnaufstand										
politisches Erwachen										
Angst und Mut										
Freundschaft										

- Vergleicht und diskutiert eure Präferenzen.
- Lest das Interview mit dem Drehbuchautor und Regisseur Lars Kraume. Was benennt er als sein zentrales Thema?

Die Hauptfigur

Das zentrale Thema einer Filmgeschichte wird in erster Linie durch die Hauptfigur getragen. Diese Figur verfolgt ein Ziel, dem vielfach unbewusste menschliche Grundbedürfnisse zu Grunde liegen. Die Hauptfigur unterliegt einer Entwicklung. Sie muss für das Ziel etwas tun und stößt auf Konflikte, die zu lösen sind. Am Ende erreicht die Hauptfigur ihr Ziel. Das gilt selbst dann, wenn sie in Folge der äußeren Umstände scheitert. Auch bei formalem Scheitern hat die Hauptfigur subjektiv ihr Ziel erreicht, weil sie sich dessen bewusst geworden ist, wohin sie wollte.

Im Film bieten sich auf den ersten Blick sowohl Kurt als auch Theo für die Funktion der Hauptfigur an. Letztendlich ist es Theo, der diese Funktion erfüllt.



- Vergleiche beide Figuren und stelle heraus, warum mit Blick auf das Thema und die Funktion einer Hauptfigur tatsächlich Theo diesen Part einnimmt.

Szene	Wie handelt, wie fühlt Theo?	Wie handelt, wie fühlt Kurt?
Kino in West-Berlin		
Kneipe in StalinStadt		
Idee der Schweigeminute		
Frage nach Ausrede		
Beziehung zu Lena		
Verhältnis zu Eltern		
Frage nach Rädelsführer		
Entscheidung zur Flucht		
...		

Vom historischen Tatsachenbericht zum Drehbuch

Dietrich Garstka: geboren 1939, studierte Germanistik, Soziologie und Geographie in Köln und Bochum und war lange Jahre Gymnasiallehrer in Essen und Krefeld.

2007 erschien sein Erinnerungsbuch zu den Ereignissen, die sich 1956 an der Kurt-Steffelbauer-Oberschule in Storkow (Mark Brandenburg) zugetragen haben.



Dietrich Garstka war einer der Schüler*innen, die 1956 wegen einer Schweigeminute für die Opfer des Volksaufstands in Ungarn von den Funktionären der DDR zu Staatsfeinden erklärt wurden und kurz vor dem Abitur die Schule verlassen mussten. 16 der 20 Schüler*innen haben daraufhin die DDR verlassen und ihren Lebensweg in der Bundesrepublik gestaltet.

2007 hat Garstka ein Buch veröffentlicht, das die damaligen Ereignisse nachzeichnet. Der Band *„Das schweigende Klassenzimmer: Eine wahre Geschichte über Mut, Zusammenhalt und den Kalten Krieg“* enthält in thematischen Kapiteln geordnet subjektive Erinnerungen, Interviews und zahlreiche Zeitdokumente.

Im eigentlichen Sinne stellt der Film von Lars Kraume keine Literaturadaption dar, weil das Buch in erster Linie als Materialsammlung zu verstehen ist. Es konnte also nicht darum gehen, eine künstlerisch verdichtete Dramaturgie von einem Medium in ein anderes zu überführen, sondern hier mussten völlig eigenständige Lösungen gefunden werden.

Nichtsdestotrotz galt aber auch beim vorliegenden Material, wie bei einer literarischen Vorlage, einen Schrifttext in einen Bildtext zu überführen. Das heißt, die geschriebenen Worte müssen über Bilder und Bildausschnitt (Cadrage), Musik, Ton und Montage visualisiert werden. Umfang und zeitliche Spanne einer schriftlichen Textvorlage können im Film nicht reproduziert werden. Es ist also notwendig nach visuellen Gesichtspunkten zu kürzen, zu verdichten und wenn nötig auch zu erweitern. Gefühle und Gedanken müssen über die Figuren und die Handlung äußerlich sichtbar vermittelt werden. Dafür gilt es szenische Elemente zu finden, die das Eigentliche eines Films ausmachen.

Im vorliegenden Fall musste es allerdings zunächst darum gehen, ein aus heutiger Sicht interessantes Thema zu finden. Hier: Die Idee des politischen Erwachens, des Findens und Artikulierens einer eigenen Meinung.

Als zweiter Schritt war es notwendig, eine dramaturgische Struktur für den Stoff zu entwickeln. Lars Kraume, der auch das Drehbuch schrieb, hat sich für einen linear erzählten klassischen Dreiakter entschieden. Der Dreiakter unterteilt sich in Exposition, Entwicklung und Auflösung. Innerhalb der Exposition müssen alle wesentlichen Informationen zu Zeit und Ort der Handlung, zu den wesentlichen Protagonist*innen und zur Ausgangslage der Konflikte vermittelt werden.

Aufgabe

- erinnert euch an den Filmanfang. Gibt euch die Exposition alle wichtigen Informationen, um der Filmhandlung folgen zu können? Verständigt euch darüber, welche wichtigen Informationen die folgenden Filmszenen vermitteln und welche Bedeutung sie für den weiteren Verlauf der Geschichte haben.

Szene	Notizen
Kurt und Theo im Zug, Ausweiskontrolle	
Friedhof	
Kino in West-Berlin, Wochenschau	
Stalinstadt, Gaststätte	
Auseinandersetzung mit Russen	
Kurt im Gespräch mit Eltern	
Theo und Familie	
Theo schenkt Lena ein Kleblatt	
Schulhof-Fahnenappell	

Ergänzung für fortgeschrittene Lerngruppen:

Aus zeithistorischer Sicht stellte sich bei der Bearbeitung des authentischen Stoffes zu einem Drehbuch eine wichtige inhaltliche Frage. Als 1956 die Klasse in der DDR von der Schule relegiert worden war und daraufhin der größte Teil in die Bundesrepublik ging, wurde das Ereignis im Westen im Sinne des Kalten Krieges entsprechend gewürdigt.

Im Zusammenhang mit einem Klassentreffen im Jahr 1996 schrieb Walter Mayr im Spiegel, die Flucht sei geradezu ein Geschenk für die Adenauer-Regierung gewesen.

- ▶ (Der Spiegel 40/1996: www.spiegel.de/spiegel/print/d-9095735.html, abgerufen am 16.01.2018)

Dreißig Jahre nach dem Mauerfall kann die deutsche Nachkriegsgeschichte nicht mehr durch die konfrontative Brille des Kalten Krieges erzählt werden. Das wäre nicht nur eine unzulässige Vereinfachung, sondern geradezu kontraproduktiv. Um zu verstehen, muss zunächst gefragt werden, unter welchen Prämissen die unterschiedlichen Entwicklungen in Ost und West eingeleitet wurden: In der DDR war es die Utopie von einer ausbeutungsfreien Gesellschaft, die ehemals benachteiligten Schichten eine Chance geben sollte. Das macht Lars Kraume, wodurch die Fallhöhe des Scheiterns der sozialistischen Vision im Osten Deutschlands umso deutlicher sichtbar wird. Von daher wurde im Drehbuch die seinerzeitige Ankunft der Jugendlichen im Westen nicht aufgegriffen. Nicht der Gang über die Demarkationslinie an sich bringt seinen Helden Erlösung, sondern die Fähigkeit, politisch zu denken und selbständig entscheiden zu können.

- Diskutiert diese Autorenentscheidung im jeweiligen Für und Wider. Hättet ihr euch eine andere Variante vorstellen können? Begründet eure Meinung, indem ihr die Konsequenzen hinsichtlich der zentralen Filmidee erläutert.

Figurengestaltung

In allen fiktionalen Erzählungen, so auch in Filmerzählungen, sind die handelnden Figuren von zentraler Bedeutung. Ihr Verhalten und ihre Motive treiben die Handlung voran, sie sind Kristallisationspunkte hinsichtlich der Konfliktgestaltung und sie haben eine wichtige dramaturgische Funktion, indem über sie Hierarchien aufgebaut werden, in denen sich Haupt- und Nebenfiguren, Protagonist*innen und Antagonist*innen begegnen. Für die Zuschauer*innen stellen die Figuren Identifikationsangebote dar, sie transportieren Rollenmodelle und sie lösen intensive Gefühle aus.

Die Handlung im Film DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER wird durch Figuren aus vier sozialen Zirkeln getragen.

- Überlege, welche emotionalen Reaktionen die einzelnen Figuren bei dir ausgelöst haben. Versuche das Gefühl zu beschreiben und rational einzuordnen.



Die Klasse als Gruppenprotagonist repräsentiert durch Erik, Theo, Lena, Paul und Kurt



Die Eltern von Theo, Kurt und Erik

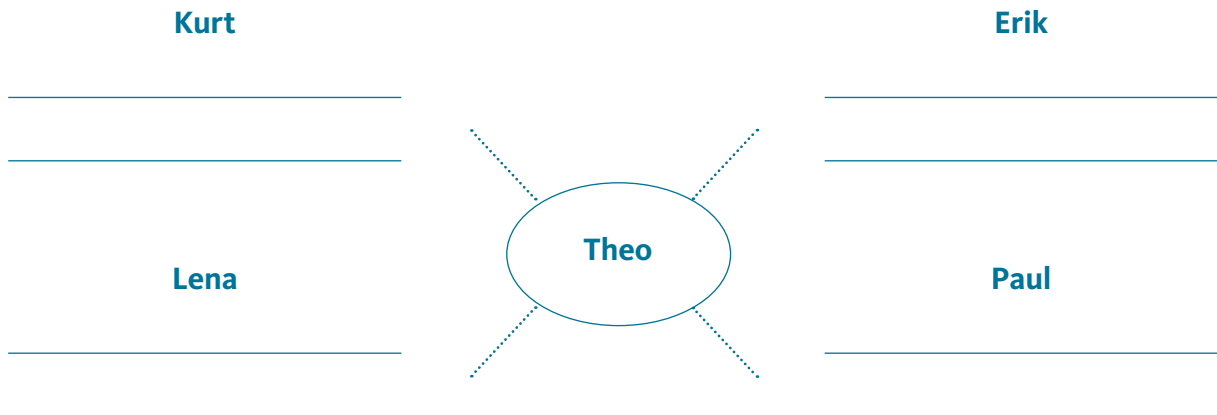


Die Funktionäre mit Rektor Schwarz, Minister Lange und Schulrätin Frau Kessler



Der Nonkonformist Edgar

- Theo als Hauptfigur durchläuft im Film die zentrale Entwicklung. Ordne in diesen Rahmen die Mitschüler*innen ein. Wodurch zeichnen sie sich jeweils aus und welche dramaturgische Funktion haben sie mit Blick auf Theo?



- Erik kommt als Person in der Tatsachenschilderung von Dietrich Garstka nicht vor. Überlegt, warum diese Figur in die Filmhandlung eingeführt wurde? Welche Funktion übernimmt sie hinsichtlich der Diskussion um den Ungarnaufstand? Wie wird über sie politische Vision und politisches Scheitern des DDR-Systems symbolisiert? Welchen Stellenwert hat sie hinsichtlich der Frage von Solidarität und Verrat?



- Innerhalb des Figurenensembles gibt es drei unterschiedlich erzählte Vater-Sohn-Konflikte. Erörtere den jeweiligen Charakter der Konflikte, die Erik, Kurt und Theo austragen. Welche Rolle spielen die Mütter? Wie wird das Verhalten der Erwachsenen aus dem zeitpolitischen Kontext begründet? Wie werden die Konflikte gelöst?

Theo ✨ Vater

Kurt ✨ Vater

Erik ✨ Vater

<hr/>	<hr/>	<hr/>
<hr/>	<hr/>	<hr/>
<hr/>	<hr/>	<hr/>
<hr/>	<hr/>	<hr/>

- Als Antagonist*innen gegenüber den Schüler*innen treten mit Rektor Schwarz, Minister Lange und Schulrätin Frau Kessler drei unterschiedliche Funktionärstypen auf. Stellt deren jeweilige Motivation für ihr politisches Handeln gegenüber.

	Wie handelt die Person?	Welche Motivation steckt dahinter?
Rektor Schwarz		
Minister Lange		
Schulrätin Kessler		

- Auch Edgar ist eine erfundene Kunstfigur, die kein reales Vorbild hat. Durch ihn wird für die Schüler*innen eine Art szenisches Hauptquartier geschaffen und über ihn kann das RIAS-Hören als konspirativer Akt symbolisiert werden. Welche Bedeutung hat diese Figur darüber hinaus für die Jugendlichen?



„Tutti Frutti“



Die Spannung bei den Schülerinnen und Schülern wächst, nachdem sie spüren, dass ihr Protest nicht ohne negative Folgen für sie bleiben wird. Das macht Angst. In diesem Moment hören sie im Radio, dass der Aufstand in Ungarn offenbar siegreich war. Dadurch wird Hoffnung erweckt und die Emotionen lösen sich in einem Tanz auf.

Aus dem Radio erklingt der Rock 'n' Roll-Song „Tutti Frutti“ von Little Richard.

Tip: Den Ausschnitt „Boogie-Woogie“ könnt ihr euch auf <https://www.visionkino.de/publikationen/filmhefte/filmheft-zu-das-schweigende-klassenzimmer/> noch einmal anschauen.

- Besorgt euch diesen Song aus den 1950er Jahren und versucht, danach zu tanzen. Das kann gern in der Freizeit aufgegriffen werden.
- Spürt, welche Emotionen dieser Musikstil freisetzt und setzt das in Beziehung zur Erlebniswelt der Schüler*innen im Nachkriegsdeutschland.
- Vergleiche die aus dem Film gewonnenen Erfahrungen mit deinen eigenen Gefühlssituationen beim Hören von oder Tanzen zu aktuell angesagter Musik.



Wikipedia de:Benutzer:ANKAWÜ, © gemeinfrei

Freiheitsgelöbnis:

„Ich glaube an die Unantastbarkeit und an die Würde jedes einzelnen Menschen.

Ich glaube, dass allen Menschen von Gott das gleiche Recht auf Freiheit gegeben wurde.

Ich verspreche, jedem Angriff auf die Freiheit und der Tyrannei Widerstand zu leisten, wo auch immer sie auftreten mögen.“

Nach dem Läuten der Freiheitsglocke im Schöneberger Rathaus in Berlin wurde jeweils am Sonntag um 12.00 Uhr oder zu herausragenden Ereignissen im RIAS das auf Gedanken der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung zurückgehende Freiheitsgelöbnis verlesen.

Die Schüler*innen hören das Gelöbnis bei ihrem ersten Besuch bei Edgar.

- Welchen Impuls vermittelt das für ihre Entscheidung, zwei Schweigeminuten einzulegen?
- Welche Funktion hatte die regelmäßige öffentliche Wiederholung des Gelöbnisses im Umfeld des Kalten Krieges?
- Heute erklingen das Gelöbnis und die Glocke jeweils am Sonntag um 12.00 Uhr auf Deutschlandfunk Kultur. Welche Relevanz hat das Gelöbnis aus deiner Sicht in gegenwärtiger Zeit?

Visuelles Erzählen

Beim filmischen Erzählen kommt es darauf an, für Gedanken und Gefühle nonverbale Darstellungsformen zu finden. Entsprechende Mittel stellen Bilder, Farben, Licht, Töne und Musik dar.



Als Lena zum ersten Verhör gerufen wird, geht sie durch das Treppenhaus der Schule. Im Hintergrund ist ein original in Eisenhüttenstadt vorhandenes bleiverglastes Fensterbild von Walter Womacka aus den Jahren 1954/55 zu sehen: „Aus dem Leben der Kinder“.

Gleichzeitig erklingt eines der bekanntesten und beliebtesten Kinderlieder der DDR:

„Unsere Heimat“ (Text: Herbert Keller, Musik: Hans Naumilkat)

*Unsre Heimat, das sind nicht nur die Städte und Dörfer,
unsre Heimat sind auch all die Bäume im Wald.
Unsre Heimat ist das Gras auf der Wiese,
das Korn auf dem Feld und die Vögel in der Luft
und die Tiere der Erde
und die Fische im Fluss sind die Heimat.
Und wir lieben die Heimat, die schöne
und wir schützen sie,
weil sie dem Volke gehört,
weil sie unserem Volke gehört.*

Tipp: Den Ausschnitt „Das Verhör“ könnt ihr euch auf <https://www.visionkino.de/publikationen/filmhefte/filmheft-zu-das-schweigende-klassenzimmer/> noch einmal anschauen.

- Vergegenwärtigt euch Bild- und Textinhalt. Was wird im Zusammenspiel beider Kunstwerke symbolisch zum Ausdruck gebracht?
- Erörtert den Widerspruch zwischen der Botschaft der Kunstwerke und der Situation, in der sich Lena befindet.
- Was kommt in der Bild-Ton-Kombination hinsichtlich des Davor und Danach der Filmhandlung zum Ausdruck?
- Welche Symbolik liegt in der Komposition der Szene hinsichtlich des gesellschaftlichen Modells der DDR?

Mittel des filmischen Erzählens



Eine besondere Herausforderung bei der filmischen Realisierung eines historischen Stoffes besteht immer in der Aufgabe, ein möglichst authentisches Ambiente zu schaffen. Das gilt umso mehr, wenn der Handlungszeitraum noch nicht so weit zurückliegt, als dass sich potenzielle Zuschauer*innen nicht daran erinnern könnten.

Drehbuchautor und Regisseur Lars Kraume hat für DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER, das 1956 in der DDR spielt, eine

kongenielle Lösung gefunden, in dem er den szenischen Rahmen nach Eisenhüttenstadt verlegt hat. Die der Geschichte zugrunde liegenden realen Ereignisse haben sich tatsächlich in der märkischen Ackerbürger- und Garnisonsstadt Storkow abgespielt. Nach mehrfachem Umbau erinnert dort nichts mehr an die Zeit um 1956. Eisenhüttenstadt ist heute ein Flächendenkmal und symbolisiert mit seiner Architektur das, was man sich unter DDR jenseits von grauem Verfall vorstellt.

Die Entscheidung für Eisenhüttenstadt, dem früheren Stalinstadt, hatte aber auch eine wesentliche inhaltliche Komponente. Die Stadt symbolisiert eine gesellschaftliche Utopie, die in der Nachkriegszeit für viele Menschen attraktiv war. Zudem repräsentiert der Ort Erfolge eines Wiederaufbaus, der durch die Anstrengungen der seinerzeit lebenden Menschen möglich war und der Zuversicht in die Zukunft deutlich machte.

Hier ließ sich der Widerspruch zwischen politischer Vision, die sich im Szenenbild zeigt, und gesellschaftlicher Realität, die die Geschichte erzählt, besonders eindrücklich zeigen.

- Welche Eindrücke empfindest du angesichts der im Film erlebten Architektur?
- Was sagt die Kleidung der Hauptprotagonist*innen über deren Lebenssituation aus?
- Vergleiche die Wohnräume der Familien von Kurt und Theo mit der Einrichtung von Edgar. Was sagt das jeweilige Ambiente über die einzelnen Figuren aus?

Ergänzung für fortgeschrittene Lerngruppen

Zur Vorbereitung auf die Dreharbeiten hat Regisseur Lars Kraume seinen jungen Protagonist*innen zwei DEFA-Filme gezeigt.

BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER (1957), Regie: Gerhard Klein – Unterrichtsmaterial der Bundeszentrale für politische Bildung zum Film: <http://www.bpb.de/shop/multimedia/dvd-cd/33933/parallelwelt-film>

KARLA (1965, Erstaufführung 1990), Regie: Herrmann Zschoche – Unterrichtsmaterial von Filmernst zum Film: <http://www.filmernst.de/media/files/Materialien/Karla.pdf>

In beiden Filmen sind soziale Strukturen ihrer Entstehungszeit sehr genau inszeniert. Kamerarealität wird hier zu einer aussagekräftigen Quelle hinsichtlich heutiger Geschichtsdeutung. Beide Filme vermitteln etwas über das Lebensgefühl junger Leute in den frühen Jahren der DDR. BERLIN - ECKE SCHÖNHAUSER vermittelt darüber hinaus einen interessanten Eindruck vom Berlin der 1950er Jahre, als man die Sektorengrenze noch relativ frei passieren konnte. KARLA macht besonders deutlich, wie der Traum von einer freien sozialistischen Gesellschaft an politischem Dogmatismus zerbrach.

Bildgestaltung

Der Film ist mit modernster Technik aufgenommen. Das sichert eine Projektionsqualität, die im zeitgenössischen Kino erwartet wird. In den Bildern soll sich aber sowohl die Handlungszeit als auch die Entwicklung der Geschichte widerspiegeln. Diesbezüglich ist die Lichtgestaltung sehr wichtig.

- Die Handlung beginnt im Herbst und endet in der Weihnachtszeit 1956. Vergegenwärtigt euch, wie das Licht den Jahreszeitenwechsel verdeutlicht. Der Lichtwechsel unterstreicht gleichzeitig die Entwicklung der Geschichte. Setzt beide Funktionen in Beziehung.



Kamera

Die Kamera fungiert als Auge des Betrachters. Sie stellt dessen Blickfeld her und begrenzt es zugleich. Erreicht wird diese Funktion in erster Linie durch die Kameraeinstellung und durch die Kameraperspektive.

Film+Schule NRW hat eine App für den interaktiven Einstieg in die Filmsprache entwickelt, die kostenfrei heruntergeladen werden kann: <http://www.filmundschule.nrw.de/topshot>

Kameraeinstellung:

- Totale:** Mensch in der Landschaft
- Halbtotale:** Mensch von Kopf bis Fuß
- Halbnah:** Mensch von Kopf bis unterhalb des Knies
- Amerikanisch:** Mensch von Kopf bis Oberschenkel
- Nah:** Mensch von Kopf bis Mitte des Oberkörpers
- Groß:** Kopf
- Detail:** Ausschnitt des Kopfes

Kameraperspektiven:

- Normal:** Augenhöhe der Personen
- Aufsicht (Vogelperspektive):** verschafft einen Überblick
- Untersicht (Froschperspektive):** lässt Gegenstände oder Personen größer wirken
- Point-of-View Shot:** zeigt die Perspektive einer Person
- Over-the-Shoulder-Shot:** gibt die Perspektive der jeweiligen Person nicht ganz wieder, ist aber nah dran (vielfach bei Gesprächen)

Der Film versucht, immer ganz nah an den jugendlichen Protagonist*innen zu bleiben. Das Umfeld und andere agierende Figuren werden meist aus deren Perspektive gezeigt.

- Welche Kameraeinstellungen bzw. Kameraperspektiven wurden zum Erreichen der angesprochenen Ziele in erster Linie gewählt? Erstelle eine Übersicht mit Beispielen.

Filmmusik



Die Musik, die für den Film komponiert und mit Originalinstrumenten eingespielt worden ist, übernimmt in der Inszenierung eine eigenständige dramaturgische Funktion. Sie nimmt die Konflikte auf und gibt ihnen eine weiterführende Bedeutungsebene. Hierbei variiert das musikalische Motiv innerhalb dreier Themenfelder:

- Die jugendliche Rebellion (u. a. der erste Gang zu Edgar)
 - Die Schweigeminute (u. a. der Beschluss, Gruppenverhör)
 - Das Agieren der erwachsenen Antagonisten*innen (u. a. Ankunft des Ministers)
- Hast du die Musik während der Filmsichtung bewusst wahrgenommen?
 - Wenn ja, versuche dich an Szenen zu erinnern, in denen das jeweilige musikalische Thema zum Tragen kam.

Die drei Zitate von Originalmusiken ...

- 1 *Little Richard „Tutti Frutti“*,
- 2 *Kinderlied „Unsre Heimat“*,
- 3 *Béla Bartók „Ungarische Volkslieder“*

... vermitteln auf der einen Seite ein zeithistorisches Kolorit, unterstreichen andererseits wichtige inhaltliche Aussagen. Ordnet die Musikzitate folgenden inhaltlichen Aussagen zu:

- Niederlage des ungarischen Volksaufstandes
- Freiheitssehnsucht der Jugendlichen
- Utopie von einer gelingenden sozialistischen Gesellschaft

Zentrale Filmsequenzen: Analyse und Auseinandersetzung

Unter <https://www.visionkino.de/publikationen/filmhefte/filmheft-zu-das-schweigende-klassenzimmer/> findet ihr vier zentrale Szenen aus dem Film DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER. Schaut sie euch nochmals an und diskutiert sie unter inhaltlichen und formalen Gesichtspunkten.

Ausschnitt: *Die Klasse entscheidet sich für die Schweigeminute*

- Kurt und Erik diskutieren über den Ungarnaufstand. Vergleicht die Argumente und bewertet diese.
- Kurt verunsichert Erik, indem er verkündet, dass das Fußballidol Ferenc Puskás beim Aufstand erschossen worden sei. Warum hat diese Meldung eine so starke emotionale Wirkung? Wie würdest du reagieren, wenn du hören würdest, Ronaldo sei bei einer politischen Demonstration erschossen worden?
- Später stellt sich heraus, dass die Todesmeldung über Puskás eine Falschmeldung war. Was sagt das über die Art der Propagandaauseinandersetzung zur Zeit des Kalten Krieges?
- Heute würde man sagen, die Meldung war eine Fake News. Besonders im Internet sind solcherlei Nachrichten häufig anzutreffen. Habt ihr schon entsprechende Erfahrungen gemacht und wenn ja, wie versucht ihr damit umzugehen?
- Der Entscheidung für eine Schweigeminute liegt schließlich ein Mehrheitsbeschluss zu Grunde. Alle halten sich daran. Was sagt das über das Demokratieverständnis der Gruppe aus?
- Welche Figurenhierarchie innerhalb der Klasse wird durch die Bildkomposition hergestellt?

Ausschnitt: *Wer ist der Rädelführer?*

- Warum will Minister Lange unbedingt einen Rädelführer ermitteln?
- In welchen Konflikt wird Erik gestürzt?
- Warum ist sich Minister Lange scheinbar sicher, dass Erik die Klasse verraten wird?
- Wie werden die Machtverhältnisse innerhalb der Szene auf der Bildebene verdeutlicht?

Ausschnitt: *Die Klasse diskutiert bei Edgar, ob sie für die Schweigeminute eine Ausrede vortragen sollten.*

- Mit welchem Argument hat Direktor Schwarz Theo dazu gebracht, für eine Ausrede zu plädieren?
- Die Schüler*innen verstehen zunächst nicht, warum die Schweigeminute existentielle Konsequenzen haben könnte. Edgar erklärt, weil hier ein unliebsamer politischer Wille demonstriert wurde. Was heißt es, wenn ein politischer Wille, der nicht auf den ersten Blick systemkonform ist, unterdrückt wird?
- Warum stellt Edgar die Schüler*innen vor die Frage, ob sie ihr Abitur für einen allgemeingültigen Zweck oder allein aus egoistischen Gründen machen wollen?
- Warum verweigern sich Lena und Kurt einer eventuellen Ausrede? Was bedeutet das für ihre Beziehungen zu Theo?
- Edgar verdeutlicht den Schüler*innen, dass sie Ärger bekommen werden, weil sie eigenständig gedacht haben. Das würde kein System mögen. Inwiefern könnt ihr Edgars Gedanken ganz, teilweise oder gar nicht folgen? Wie muss eine Gesellschaft aussehen, in der eigenständiges Denken geachtet wird?
- Die Schüler*innen entscheiden sich mehrheitlich für die Ausrede. Findet Gründe, warum die neuerliche Abstimmung in diese Richtung ausgegangen ist.
- Welche visuellen Mittel verdeutlichen im Vergleich zur vorausgegangenen Szene, dass die Stimmung innerhalb der Gruppe eine Veränderung erfahren hat? Achtet darauf: Welche Stimmung vermittelte der vorausgegangene Tanz? Wie verhält sich die Gruppe nach Theos Vorschlag? Wie ist der Verlauf der geheimen Abstimmung erzählt? Welche Informationen vermittelt das Gesicht von Lena? Was erzählt der Moment auf dem Steg?

Ausschnitt: *Die Schülerrätin Frau Kessler verhört Theo, Lena und Erik.*

- Warum wollen die Funktionäre unbedingt einen Rädelsführer ermitteln?
- Der eigentliche Auftrag, einen Rädelsführer zu überführen, kam von Minister Lange. Dessen bedingungslose Härte wird im Film biographisch begründet. Wodurch ist das Handeln von Frau Kessler motiviert?
- Frau Kessler versucht Lena, Theo und Erik auf eine ganz perfide Weise zu erpressen. Sie bringt die Schüler*in in Konflikt zu ihren Familien. Beurteilt diese Vorgehensweise.
- Sowohl gegenüber Theo als auch gegenüber Erik setzt die Vernehmerin bei einem verschwiegenen Verrat innerhalb der Elterngeneration an. Welche Begründung bietet der Film für die offenbarten Verratshandlungen an? Setzt euch damit auseinander.
- Was besagt die Situation über das Thema „Verschweigen“ widersprüchlicher Lebensphasen?
- Warum können Lena und Theo der Erpressung widerstehen, Erik jedoch nicht?
- Erik verehrt eigentlich keinen leibhaftigen Vater, sondern eine stilisierte Politikone. Warum kann so etwas auf Dauer nicht funktionieren?
- Frau Kessler möchte einen Anführer benannt wissen. Warum passt es ihr nicht, dass das ausgerechnet Kurt sein soll?
- Wie machen Kameraeinstellung und Kameraperspektive die Machtverhältnisse im Raum deutlich?

Erinnert euch an die im Folgenden aufgeführten Schlüsselszenen und setzt euch mit den dazu aufgeführten Fragen ebenfalls auseinander.

Gespräch zwischen Direktor Schwarz und Theo

- Auf welcher Ebene will Schwarz Zugang zu Theo finden? Wie begründet er seine eigene prosozialistische Position?
- Was ist sein eigentliches Anliegen? Warum bedient er sich bei dessen Vermittlung einer Art „Sklavensprache“? „Sklavensprache“ heißt, er sagt nicht direkt, was er meint, sondern er wählt eine scheinbar politisch unverfängliche Umschreibung.
- Schwarz nutzt ein Gleichnis, um Theo zu vermitteln, was er von der Klasse erwartet: „Wühlt im Herbst der Regenwurm, bringt der Winter Frost und Sturm. Und auf einen Sturm bereitet sich der schlaue Bauer vor.“ Interpretiert dieses Gleichnis. Welche Erfahrungen und welches Verständnis vom Umgang mit Gesellschaftsstrukturen liegen dieser Bauernweisheit zu Grunde?
- Betrachtet die Ausstattung vom Direktionszimmer. Was erzählt diese von der Person Schwarz und was sagt sie über die DDR-Schule der 1950er Jahre?

Die Klasse bekennt, alle waren für die Schweigeminute

- Obwohl Frau Kessler nunmehr mit Kurt den vermeintlichen Rädelsführer ermittelt hat, verlangt sie von jedem Schüler*jeder Schülerin einzeln, dies zu bestätigen. Warum?
- Die Klasse verweigert eine erniedrigende Anbiederung. Wie reagiert die Schulrätin?
- Theo bekennt sich jetzt zu einer selbständigen politischen Handlung. Wodurch kam es zu dieser Entwicklung?
- Woran sind die Funktionäre im eigentlichen Sinne gescheitert? Wie wird das in der Szene in verdichteter Weise deutlich?
- Mit welchen filmischen Mitteln (Kamera, Mimik, Licht, Musik) wird die Auflösung des Konflikts im Sinne der Schüler*innen verdeutlicht?

Der Film im Lebenskontext der Zuschauer*innen – Eine mögliche Annäherung

Happy End

„Happy End“ meint den positiven Abschluss einer Handlung in künstlerischen Werken. Damit verbunden ist ein Erfolg der Hauptfigur. Bisweilen kann das auch heißen (etwa im Unterhaltungskino), dass alle Konflikte der erzählten Geschichte gelöst sind.

- Beurteilt unter diesen Gesichtspunkten das Finale in DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER. Was hat die Hauptfigur Theo erreicht? Welche Konflikte bleiben bestehen oder haben sich gar vertieft?
- Wie würdest du hier den Begriff vom „Happy End“ differenzieren?
- Vervollständige den Gedanken: Theo hat für sich ein wichtiges Ziel erreicht, doch er hat dafür unter den gegebenen Umständen einen hohen Preis bezahlt. ...
- Eine Filmgeschichte ist mit der letzten Blende zwar abgeschlossen, doch im Kopf der Zuschauer*innen setzt sich der Film fort. Wie hast du das bei DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER erlebt? Welches Angebot macht der Film für Fortsetzungsfantasien der Zuschauer*innen?

Über den Film hinaus – Ein Impuls

Die in der DDR geborene Schauspielerin Corinna Harfouch wurde am 10. Januar 2018 in der Neuen Züricher Zeitung (NZZ) gefragt, wie sie heute ihre Sozialisierung (in der DDR) erlebe.

Harfouch antwortete:

„Kaum noch, denn ich möchte frei denken können. Aber natürlich relativieren sich aus dieser Erfahrung im Jetzt und Hier viele Dinge. Beispielsweise merke ich, wie sich in dieser Zeit viele Menschen einer großen Angst beugen. [...] Es ist die Angst, nicht zu funktionieren, die Angst eben, die eine Leistungsgesellschaft austeilt. Auch sie ist ja eine Ideologie. Und ich frage mich manchmal, wo die Freiheit heute ist. Sie kann sich ja nicht bloß auf die Reisefreiheit beschränken!“

- Setzt euch mit diesem Zitat auseinander. Vermittelt der Film für euch Impulse, mit eigenen Ängsten umzugehen?

Impressum

Herausgeber

STUDIOCANAL GmbH
Neue Promenade 4
10178 Berlin
www.studiocanal.de

Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz
Große Präsidentenstr. 9
10178 Berlin

Tel.: 030-27 577 571
Fax: 030-27577 570

info@visionkino.de
www.visionkino.de

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.



Text und Konzept: Klaus-Dieter Felsmann, Filmvermittler und Journalist

Redaktion: Sabine Genz

Lektorat: Elena Solte, Lilian Rothaus

Gestaltung: www.tack-design.de

Bildnachweis:

Alle Bilder, soweit nicht anders angegeben, © Studiocanal GmbH / Julia Terjung

© STUDIOCANAL GmbH, Januar 2018