BRUNO **GANZ** ALEXANDRA MARIA **LARA** CORINNA **HARFOUCH** JULIANE **KÖHLER** ULRICH **NOETHEN** THOMAS **KRETSCHMANN**

„Wenn der Krieg verloren geht,
ist es vollkommen egal,
wenn das Volk mit untergeht.

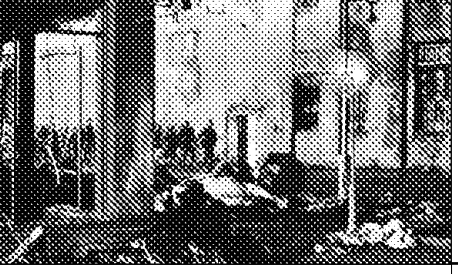
Ich könnte darüber noch keine
Träne weinen, denn es hätte nichts
anderes verdient.“ Adolf Hitler, 1945

CONSTANTIN FILM UND BERND EICHINGER ZEIGEN

DER UNTERGANG

EIN OLIVER HIRSCHBIEGEL FILM EINE BERND EICHINGER PRODUKTION

Materialien für den Unterricht



Der Untergang

Vorwort

> „Ich finde, es ist an der Zeit, dass wir unsere Geschichte mit den Mitteln, die wir haben, selber erzählen und den Mut aufbringen, in dieser Erzählung auch endlich die Hauptdarsteller auf die Leinwand bringen." (Bernd Eichinger)

DER UNTERGANG ist der erste deutsche Spielfilm, der die letzten Tage des NS-Regimes und die Person Adolf Hitler in Szene setzt. Wie im Zeitraffer entsteht in der Zuspitzung der historischen Ereignisse das dramatische Spiegelbild der zwölfjährigen Diktatur Hitlers, die weder Vernunft noch Mitleid noch Verantwortung kannte. Ihr Ende am 30. April 1945 erscheint als der letzte konsequente Schritt eines menschenverachtenden, kaum zu fassenden Herrschaftssystems.

Für den Zuschauer/in bleibt die Aufgabe, sich mit dieser traumatischen Zeit auseinander zu setzen und eigene Schlussfolgerungen über die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu ziehen.

Das Filmheft, gedacht für die 10. bis 13. Jahrgangsstufe, hat Werkstattcharakter. Es bietet unterschiedliche Materialien an, die aufzeigen, wie der Spielfilm DER UNTERGANG in schulische Lernprozesse einbezogen werden kann.

Die detaillierte Filmanalyse am Ende des Filmheftes liefert über die Rekonstruktion des Spielfilms DER UNTERGANG und seiner Filmsprache hinaus eine Basis, mit deren Hilfe das flüchtige Medium Film fixiert und an die erzählten Ereignisse, die vorkommenden Figuren oder einzelne Szenen und Bilder angeknüpft werden kann.

Blättern Sie und entdecken Sie die Ideenbausteine, die Ihren Unterricht bereichern können.

Wir wünschen Ihnen und Ihren Schülern intensive Stunden im Kino und im Unterricht.

Ihre Kulturfiliale Vera Conrad und die Autoren Karin Springer und Dr. Bernhard Springer

DER UNTERGANG

Deutschland, 2004

Kinostart (Deutschland):	16.09.2004
Deutschland (FSK):	Freigegeben ab 12 Jahren
Genre:	Drama
Länge:	155 Minuten
URL:	http://www.untergang.film.de

CONSTANTIN FILM UND BERND EICHINGER PRÄSENTIEREN EINEN OLIVER HIRSCHBIEGEL FILM. EIN BERND EICHINGER PRODUKTION „DER UNTERGANG" BRUNO GANZ ALEXANDRA MARIA LARA CORINNA HARFOUCH ULRICH MATTHES JULIANE KÖHLER HEINO FERCH CHRISTIAN BERKEL SOWIE MATTHIAS HABICH UND THOMAS KRETSCHMANN MICHAEL MENDL ANDRÉ HENNICKE ULRICH NOETHEN ORIGINALMUSIK ROLAND WINKE MISCHUNG MICHAEL KRANZ SOUND DESIGN STEFAN BUSCH SPEZIALEFFEKTE DIE MEFFERS MASKE WALDEMAR POKROMSKI KOSTÜME CLAUDIA BOBSIN REGIEASSISTENZ AN DORTHE BRAKER PRODUKTIONSLEITUNG SILVIA TOLLMANN MUSIK STEPHAN ZACHARIAS SCHNITT HANS FUNCK SZENENBILD BERND LEPEL KAMERA RAINER KLAUSMANN HERSTELLUNGSLEITUNG CHRISTINE ROTHE DREHBUCH BERND EICHINGER PRODUZENT BERND EICHINGER FILM OLIVER HIRSCHBIEGEL NACH DEN GLEICHNAMIGEN BÜCHERN JOACHIM FEST UND „BIS ZUR LETZTEN STUNDE" VON TRAUDL JUNGE UND MELISSA MÜLLER MIT UNTERSTÜTZUNG VON ARD DEGETO FILM UND ORF IN KOPRODUKTION MIT EOS PRODUCTION UND RAI CINEMA

GEFÖRDERT DURCH FilmFernsehFonds Bayern BBF FFA

© 2004 CONSTANTIN FILM PRODUKTION GMBH

ARD Degeto ORF EOS WWW.UNTERGANG.FILM.DE List Constantin Film

Impressum

Herausgeber:
Kulturfiliale Gillner und Conrad, Vera Conrad
Schmellerstraße 26, 80337 München

verantwortlich:
Vera Conrad, conrad@kulturfiliale.de
Texte:
Teil 1 und 2: Karin Springer,
karin.springer@gmx.net
„Der Film auf einen Blick" und Teil 3:
Dr. Bernhard Springer,
bernhard.springer@gmx.net
Grafik/Druck:
FAMILY Print Production Services GmbH
Schwanthalerstraße 9, 80336 München

Alle Materialien in diesem Heft dürfen für den Unterricht kopiert werden

Gedruckte Filmhefte können Sie anfordern bei:
Clever!-Verlag / innovation crew GmbH
Sabine Heinroth
Hirtenweg 15 b
82031 Grünwald/München
Bestellformular: siehe Seite 51

Die elektronische Fassung (pdf) steht unter
www.untergang.film.de
Menüpunkt „Bildung"
zum Herunterladen bereit

Inhaltsverzeichnis

Der Film auf einen Blick **Seite 4**

Leitlinien für die Unterrichtsgestaltung **Seite 6**

Teil 1 Fächerbezogene Anknüpfungspunkte

Geschichte **Seite 7**
Deutsch **Seite 9**
Religion und Ethik **Seite 10**
Sozialkunde **Seite 11**
Kunst **Seite 11**

Teil 2 Erinnern – Erkennen – Handeln: Ideenbausteine für den Projektunterricht

Vorbereitung auf den Filmbesuch **Seite 13**
Direkt nach dem Filmbesuch **Seite 18**
Filme verstehen: Die eigenen Seh- und Rezeptionsgewohnheiten filmwissenschaftlich erweitern **Seite 19**
Sich erinnern und Geschichte erforschen **Seite 20**
Befehl und Gehorsam: Das Psychogramm Hitlers und seine Wirkungsmacht als Diktator **Seite 24**
Aus der Geschichte lernen **Seite 29**

Teil 3 Filmanalyse DER UNTERGANG

Die Protokollierung des Films **Seite 31**
Die Ereignisabfolge **Seite 33**
Gerahmtes Erzählen **Seite 35**
Die visuellen Gestaltungsmittel **Seite 36**
Der Ton **Seite 40**
Die räumliche Gestaltung **Seite 42**
Die Figuren **Seite 42**
Das Sequenzmodell **Seite 45**

Zum Weiterlesen und Weiterschauen **Seite 48**

Bestellformular **Seite 51**

Der Film auf einen Blick

Wir alle, ob schuldig oder nicht, ob alt oder jung, müssen die Vergangenheit annehmen. Wir alle sind von ihren Folgen betroffen und für sie in Haftung genommen. Wer aber vor der Vergangenheit die Augen verschließt, wird blind für die Gegenwart. (...) Die Jungen sind nicht verantwortlich für das, was damals geschah. Aber sie sind verantwortlich für das, was in der Geschichte daraus wird.
(aus der berühmt gewordenen Bundestagsrede des damaligen Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker anlässlich des 40. Jahrestages der Beendigung des Zweiten Weltkrieges am 8.5.1985 in Bonn)

In den letzten Novembertagen 1942 stolpert ein unbedarftes 22-jähriges Mädchen mit ihren Mitbewerberinnen durch den dunklen Wald der Bunkeranlage „Wolfsschanze" in Ostpreußen. Mitten in der Nacht soll sie sich bei Adolf Hitler mit einem Probediktat als neue Sekretärin vorstellen. So wurde die Münchnerin Traudl Junge (geb. Humps), die von einer Karriere als Tänzerin träumte, mehr aus Zufall Hitlers Sekretärin und zweieinhalb Jahre später Zeugin der dramatischen Ereignisse im Führerbunker unter der Neuen Reichskanzlei zu Berlin. Das Ende des NS-Regimes in der Tiefe der Erde, während an der Oberfläche die Schlacht um Berlin tobte, erscheint noch heute so manchem Historiker wie eine geradezu klassische Inszenierung durch Hitler, der jederzeit Berlin hätte verlassen können.

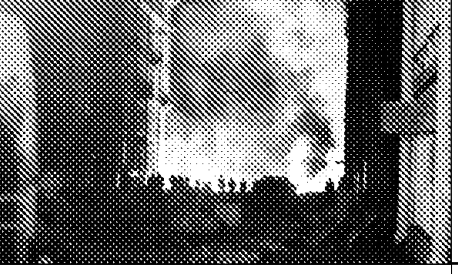
Hitler war im Januar 1945 in Berlin eingetroffen und musste bald unter den Fliegerangriffen sein Hauptquartier im Führerbunker unter der Neuen Reichskanzlei beziehen, die von Albert Speer als protziger Bau entworfen und 1938 über Eck an der Vossstraße und Wilhelmstraße erbaut worden war. Er war mit den drei anderen Bunkerkomplexen verbunden, die auch im Film eine Rolle spielen: die Luftschutzräume, in denen die Ärzte Schenk und Haase operierten, sowie die Bunker für die Fahrbereitschaft und Adjudantur. Adolf Hitler, der meinte Ostpreußen nur verloren zu haben, weil er sich aus der „Wolfsschanze" zurückgezogen hatte, wollte auf keinen Fall Berlin verlassen und entweder siegen oder untergehen. Die Amerikaner standen inzwischen an der Elbe und die Rote Armee konnte am 25.4.1945 den Ring um Berlin schließen. Der Tod Präsident Roosevelts am 12.4.1945 hatte noch einmal die irrige Hoffnung auf ein Auseinanderbrechen der alliierten Koalition genährt, aber das Scheitern der Entsatzversuche durch die 12. Armee unter General Wenck besiegelte das Schicksal der Stadt. Am 30. April 1945 beging Hitler Selbstmord, nachdem er tags zuvor Eva Braun geheiratet und Großadmiral Dönitz zum Nachfolger als Reichspräsident und Oberbefehlshaber sowie Goebbels als Kanzler bestimmt hatte, der allerdings mit seiner Familie am 1. Mai 1945 Selbstmord beging. Am 9. Mai 1945 trat die Gesamtkapitulation in Kraft.

Mit der Konzentration auf die letzten Tage im Führerbunker mag eine mythische Untergangsstimmung entstehen. Von einigen Offizieren des Stabes wurde der Bunker angesichts des vergreisten Hitlers und der aussichtslosen Lage bereits vor den Selbstmorden als „Leichenschauhaus" betitelt. Tief im Schoß der Erde gibt es keinen Unterschied mehr zwischen Tag und Nacht, während oberhalb die mörderische Schlacht um Berlin tobte. Hitlers Tätigkeiten, nach Selbsteinschätzung der größte Feldherr aller Zeiten, beschränkten sich jetzt auf hektische Lagebesprechungen, zu denen die Generäle eingequetscht in einen kleinen stickigen Bunkerraum erscheinen mussten. In dieser klaustrophobischen Bunkerwelt treten aber zugleich in beispielhafter Weise und in konzentrierter Form auch alle die Merkmale zu Tage, die das NS-Regime seit 1933 auszeichneten: das Führerprinzip und die Massenhysterie, der blinde Gehorsam und die menschenverachtende Vernichtungspolitik. Selbst das Phänomen Hitler, auch wenn er körperlich bereits stark hinfällig ist, erhält ein Gesicht. Zwischen den beiden bewussten Entscheidungen, im Bunker zu bleiben und im Selbstmord seinen Untergang mit Blick auf die Nachwelt zu inszenieren, liegen die Auftritte, in denen die Person Hitler zwischen Größenwahn und Depression schwankt. Zudem wird im Kontrast zwischen dem fürsorglichen, fast väterlichen Dienstherrn, wie ihn seine Sekretärin Traudl Junge erlebte, und dem Massenmörder, der eiskalt Vernichtungsbefehle erteilt und zynische Menschheitsbilder verbreitet, deutlich, dass das Phänomen Hitler nicht allein im Bild des entfesselten Psychopathen zu erklären ist, der sein Volk mit sich in den Untergang riss.

Mit DER UNTERGANG unter der Regie von Oliver Hirschbiegel und nach dem Drehbuch von Bernd Eichinger ist ein einzigartiges Projekt in der deutschen Filmgeschichte entstanden. Als Vorlage dienten die Erinnerungen von Hitlers Sekretärin Traudl Junge und das gleichnamige Buch des Publizisten und Historikers Joachim Fest. So ist das Drama über die letzten Tage im Führerbunker weitgehend an den überlieferten Fakten und Augenzeugenberichten ausgerichtet. Gleichwohl ist DER UNTERGANG ein Spielfilm und seine fiktiven Anteile kommen beispielsweise in der Geschichte um den Hitlerjungen Peter zum Ausdruck, der meint, heldenhaft im Volkssturm den Einmarsch der Russen aufhalten zu müssen. Aber selbst da, wo er zum Kriegsfilm wird, stützt sich DER UNTERGANG auf überliefertes Foto- und Filmmaterial aus dem Kampf um Berlin und Biografien von Zeitzeugen. So wechseln sich eindrucksvoll fiktive Szenen aus dem Außenraum mit Szenen aus der Innenwelt des Bunkers ab, die fast dokumentarischen Charakter haben.

Hitlers Helfer, Hitlers Generäle, Hitlers Frauen – bisher schlich das mediale Interesse immer nur um denjenigen herum, der als Volksverführer und Massenmörder für die Inkarnation des Bösen gilt. Wenn überhaupt traute man sich bisher in Deutschland nur unter dem Deckmantel der Kunst an die Unperson Hitler, entweder durch Verfremdung wie bei Hans-Jürgen Syberberg (*Hitler, ein Film aus Deutschland*, 1977) oder als Groteske wie bei Romuald Karmakar (*Eine Freundschaft in Deutschland,* 1985) und Christoph Schlingensief (*100 Jahre Adolf Hitler – Die letzte Stunde im Führerbunker*, 1989). Im Ausland aber können so große Schauspieler wie Alec Guinness (*Hitler: The Last Ten Days*, 1973) oder Anthony Hopkins (*The Bunke*r, TV 1981), um nur die Filme mit dem gleichen Sujet zu nennen, im Film die Figur Adolf Hitler darstellen, ohne in den Verdacht zu geraten, das Ungeheuer all zu menschlich zu machen. Zu sehr scheint in Deutschland immer noch das Postulat zu gelten, dass die Annäherung in der Fiktion das Böse banalisiert. Es ist, als wenn man deren Nähe fürchtete, als wenn man sowohl vor der Banalität des Bösen wie deren abgründiger Seite die Augen verschließen möchte. Als Adolf Eichmann 1961 in Israel der Prozess gemacht wurde und Hannah Ahrendt als Prozessbeobachterin den Begriff von der „Banalität des Bösen" prägte, hatte das nicht zuletzt in Deutschland weitreichende Folgen, wo erst jetzt die Beschäftigung mit der verdrängten Vergangenheit begann und die Auschwitz-Prozesse erst möglich machte. Das aber zeigt, dass die Tabuisierung der Monster nur die Auseinandersetzung mit der Geschichte und damit nach dem Weizsäcker-Zitat die Gestaltung der Zukunft verhindert. Für die Tabuisierung aber gibt es nur einen Grund: die Furcht vor der dunklen Seite in uns selbst. DER UNTERGANG versucht hier eine Balance zwischen den Erfordernissen der historischen Genauigkeit und der Fiktion des Spielfilms und leistet damit einen wichtigen Beitrag innerhalb des Deutschen Films. Regisseur Oliver Hirschbiegel und Produzent und Drehbauchautor Bernd Eichinger gehören wie der größte Teil ihres Kinopublikums der Nachkriegsgeneration an, die den Krieg nicht mehr direkt miterlebt haben. Nicht zuletzt deshalb können sie das Interesse des Publikums nachempfinden und dem gesteigerten Bedürfnis nachkommen, die letzten Tage des NS-Regimes in einer fiktionalen Dramaturgie mit zu erleben und zu verstehen, wie dieses Regime überhaupt funktioniert hat und wie ihm die Masse des deutschen Volkes erliegen konnte.

Die neuere Geschichte kennt nichts, was den Ereignissen des Frühjahrs 1945 vergleichbar wäre. (...) Was damals erlebt und erlitten wurde, waren nicht nur die unvermeidlichen Schrecken einer Niederlage. (...) Der Untergang Berlins ist historisch nur mit dem Ende Karthagos zu vergleichen. (...) (Es war weit) mehr als das Wahrnehmbare: die Toten, die Trümmerberge und die Verwüstungsspuren über den Kontinent hinaus. Womöglich eine Welt. Wie bei den wirklichen Untergängen stets mehr verloren geht als das, was allen sichtbar vor Augen liegt.
(Joachim Fest, Der Untergang. Hitler und das Ende des Dritten Reiches, Berlin 2002)



Leitlinien für die Unterrichtsgestaltung

Der gemeinsame Kinobesuch bringt das Medium Film nicht nur an den Ort zurück, wo es seine besondere Faszinationskraft entwickelt hat, in den dunklen Kinosaal, sondern reflektiert auch, dass neben den traditionsreichen *Lesesaal* der moderne *Sehsaal* getreten ist. Ähnlich wie die Originale von Künstlern in Museen eine andere Wirkung entfalten können als ihre Abbildung in Büchern und Katalogen, bewirken Filme im Kino für den Zuschauer das eigentliche und authentische *Seherlebnis*.

Die folgenden drei Kapitel eröffnen unterschiedliche Wege, den Spielfilm DER UNTERGANG in schulische Lernprozesse einzubeziehen. Sie orientieren sich an zentralen Fragen des medienpädagogischen Diskurses und seiner Zielsetzung, die Medienkompetenz und Filmbildung zu stärken.

- **Mit welchen fachspezifischen Lernzielen und Lerninhalten kann der Spielfilm DER UNTERGANG verknüpft werden? (Teil 1)**

- **Wie können filmische und inhaltliche Schlüsselthemen des Films im projektorientierten Unterricht bearbeitet und vertieft werden? (Teil 2)**

- **Wie und in welchen konkreten Schritten kann DER UNTERGANG zum Gegenstand der Filmanalyse werden? (Teil 3)**

Die Kapitel laden ein, aus den vielfältigen und sich ergänzenden Materialien den eigenen *Director's Cut* herzustellen, der für die Unterrichtspraxis zielführend und passend ist – sei es nun als *Kurzfilm* oder *Langfilm* .

Teil 1 Fächerbezogene Anknüpfungspunkte

DER UNTERGANG konfrontiert die Schüler/innen mit der unglaublichen Zerstörungskraft der nationalsozialistischen Diktatur Hitlers, die am Ende nicht einmal vor dem eigenen Volk halt machte. Der inszenierte Selbstmord Hitlers mit Eva Braun erscheint im Film als der letzte kalkulierte Schritt in einem Herrschaftssystem, das nur blinden Gehorsam, Siegen oder Untergehen kannte.

Der szenische Wechsel des Films zwischen der Innenperspektive des Führerbunkers und der Außenperspektive des Kampfes in Berlin erweitert den Blick auf die Folgen der Befehle Hitlers auf die Zivilbevölkerung. Sie zentrieren sich in der Geschichte um den Hitlerjungen Peter Kranz, der sich verpflichtet fühlt, dem Ansturm der Roten Armee heldenhaft entgegenzutreten. Durch diese Geschichte eröffnet sich für die Schüler/innen eine ganz eigene Zugangsweise und Identifikationsmöglichkeit. Sie begegnen im Schicksal Peters, das stellvertretend für viele Jugendliche seiner Generation stehen kann, der zerstörerischen Wirkungsmacht der Diktatur Hitlers auf ganz normale junge Menschen.

Der persönliche Kommentar der alten Traudl Junge am Anfang und Ende des Films, übernommen aus dem Dokumentarfilm „Im toten Winkel. Hitlers Sekretärin", greift diese spezifische Lesart auf und spannt den Bogen von der Vergangenheit zur Gegenwart. So finden sich die Schüler/innen im Hier und Jetzt wieder und sehen sich vor die Herausforderung gestellt, eigene Rückschlüsse aus der Vergangenheit zu ziehen, aber auch Schlussfolgerungen für die Gegenwart und Zukunft zu gewinnen. Aus der Geschichte zu lernen und sich der individuellen Verantwortung zu stellen, könnte eine Lehre aus dem Film lauten.

Der Film enthält über das Fach Geschichte hinaus vielfältige Anknüpfungspunkte für andere Fächer und ihre spezifischen Lernziele und Lerninhalte. Im Zusammenspiel der unterschiedlichen Fachkompetenzen entsteht eine komplexe Betrachtungsweise, die mehr ist als die Summe ihrer Teile. In diesem Sinne soll die folgende Übersicht sowohl einen fachspezifischen Zugang ermöglichen als auch zu einer projektorientierten Zusammenarbeit anregen.

Geschichte

übergeordneter Lernzielbereich	spezielle Lerninhalte
Vertiefung von Grundwissen über das Ende des Nationalsozialismus	Die militärische Lage Anfang 1945 Die Einkesselung Berlins durch die sowjetische Armee Die militärischen und politischen Befehle Hitlers im Führerbunker Die Bedeutung des sogenannten *Nerobefehls* vom 19. März 1945 Die Haltungen und Taten der Führungsriege um Hitler Das letzte Aufgebot durch nicht reguläre Kampftruppen (z.B. Rekrutierung aus der Hitlerjugend) Der Totale Krieg Die Situation der Bevölkerung Der innere Krieg der Hitlergetreuen gegen angebliche Bolschewisten Die bedingungslose Kapitulation Die Verbrechen Hitlers und sein Psychogramm Die Opfer des Nationalsozialismus

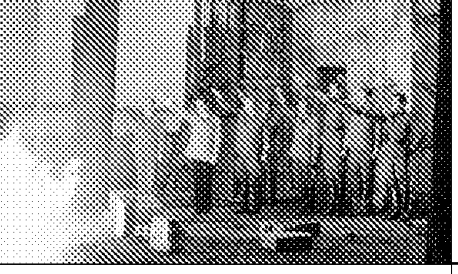
Teil 1 Fächerbezogene Anknüpfungs

Historische Erkenntnisse über die Ideologie des Nationalsozialismus gewinnen	Die Macht Hitlers und das Führerprinzip Westlicher Liberalismus und Sowjetkommunismus als weltanschauliche Gegner Die Rassenlehre Die Verachtung des Individuums und die Forderung nach bedingungslosem Gehorsam Zerstörung und Vernichtung als Grundprinzipien Die Rolle der Frau als Dienerin des Volkes Mitleid als dekadentes Gedankengut Das Primat des Willens und der Stärke Die Endlösung der Judenfrage Das Tausendjährige Reich
Umgang mit unterschiedlichen historische Quellen und ihre jeweils angemessene Auswertungsmethode	Analyse der Vorlagen des Films und ihre historische Bedeutung ► Traudl Junge: Bis zur letzten Stunde ► Joachim Fest: Der Untergang ► Der Dokumentarfilm: Im toten Winkel. Hitlers Sekretärin von André Heller und Othmar Schmiderer Die Inszenierung der Vorlagen im Film und seine Intention als historischer Spielfilm
Begegnung mit Formen der öffentlichen Geschichts- und Erinnerungskultur und Befähigung daran teilzuhaben	Unterschiedliche Formen der Erinnerungskultur ► Der Führerbunker als rekonstruierter Erinnerungsort ► Die Bedeutung von Zeitzeugenerzählungen und die Bedeutung des geschichtswissenschaftlichen Ansatzes *Oral History* ► Eigene regionale Erkundungen zum Ende des Nationalsozialismus und seinen Folgen durchführen
Einsicht in die Bedingtheit und Begrenztheit menschlich-historischer Erfahrungen	Die Frage der Schuld am Beispiel Traudl Junge als Jugendliche im Vergleich mit der *Weißen Rose* Der Nürnberger Prozess und die Frage nach den Tätern des Nationalsozialismus
Möglichkeiten und Grenzen biografischer Geschichtsforschung	Die biografische Dimension des Films: Die Darstellung Hitlers, Traudl Junges, Eva Brauns, Magda Goebbels, Alfred Speers als Subjekte der Geschichte Der Ansatz von Joachim Fest: Hitler. Eine Biographie
Auseinandersetzung mit unterschiedlichen geschichtswissenschaftlichen und philosophischen Deutungsansätzen	Die Ursachen des Nationalsozialismus: Die unterschiedlichen Positionen im Historikerstreit Geistesgeschichtliche Zeitströmungen, die die menschenverachtende Polit-Philosophie Adolf Hitlers beeinflussten wie z.B.: ► Die *Bevölkerungstheorie* des britischen National-ökonomen und Sozialphilosophen Thomas Robert Malthus (1766 -1834) ► Die Theorie der *Natürlichen Auslese* von Charles Darwin (1809 -1882) ► Die Theorie *Der Übermensch* des deutschen Philosophen Friedrich Nietzsche (1844 -1900)

	▶ Die Theorie der *Überlegenheit der arischen Rasse* des Diplomaten und Schriftstellers Joseph Artur Graf von Gobineau (1816-1892) ▶ Die *Eugenik und Rassenhygiene zur Ausmerzung minderwertigen Lebens* des Psychiaters Alfred Ploetz und des Humangenetikers Fritz Lenz ▶ *Die Psychologie der Massen* von Gustav Le Bon
Auseinandersetzung mit historischen Strukturen im Längsschnitt	Der Untergang von Weltreichen im Wandel der Geschichte: Ursachen und Wirkungen
Die Aufarbeitung des Nationalsozialismus in der Nachkriegszeit	Die Entnazifizierung als Kriegsziel der Alliierten Die Nürnberger Prozesse Einbindung der BRD in die westliche Welt (Nato und Europa) Einbindung der DDR in den Warschauer Pakt Die Teilung Deutschlands Die innerdeutschen Hürden einer aktiven Vergangenheitsbewältigung Die Aufarbeitung ab den 60er Jahren im Gefolge des Eichmann Prozesses und der Auschwitz-Prozesse (1963-1965; 1977-1981)

Deutsch

Selbstbestimmter und kritischer Umgang mit dem Medium Film und die Fähigkeit, dessen Angebote und Möglichkeiten sach- und adressatengerecht zu nutzen	Das Thema Nationalsozialismus in zeitgenössischen Spiel- und Dokumentarfilmen Die Machart von Propagandafilmen, ihre Intention und Wirkung auf den Zuschauer wie z.B. Leni Riefenstahls *Triumph des Willens*
Mittel der filmischen Darstellung untersuchen und beurteilen	Die Elemente der Filmsprache Die Analyse des Spielfilms DER UNTERGANG an ausgewählten Szenen Die Dramaturgie des Spielfilms Das Verhältnis von Bild und Ton
Sich mit der Verfilmung von Vorlagen auseinander setzen	Ein Vergleich der Erinnerungen von Traudl Junge: *Bis zur letzten Stunde* und ihre Umsetzung im Film
Bewertungsmaßstäbe zur Filmkritik entwickeln	Vergleich von Filmkritiken zu DER UNTERGANG Eine eigene Filmkritik schreiben
Gewinnen von Einsicht in literarische Werke der Moderne	Die Aufarbeitung des Nationalsozialismus und der Kriegserfahrungen in der Literatur nach 1945: ▶ Trümmerliteratur ▶ Wolfgang Borchert: Draußen vor der Tür ▶ Paul Celan: Todesfuge ▶ Peter Weiss: Die Ermittlung ▶ Rolf Hochhuth: Der Stellvertreter



Fähigkeit Figuren zu charakterisieren	Verfassen von Charakteristiken zu Adolf Hitler und den Hauptfiguren in DER UNTERGANG
Erörtern von Sachverhalten	Aus der Geschichte lernen: Vor- und Nachteile der Darstellung von Hitler in einem Spielfilm Rechtsextreme und fremdenfeindliche Tendenzen heute. Eine Gefahr für unsere Demokratie?
Um die Bedeutung und Herkunft von Begriffen wissen und Wortfelder erstellen	Die Begriffe *Untergang*, *Führer*, *Diktatur* *Faschismus*, *Rasse*, *Antisemitismus* Umgang mit dem nationalsozialistischen Wortschatz heute

Religion und Ethik

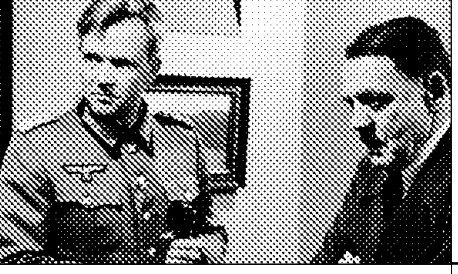
Förderung der religiösen/ ethischen Haltung und der individuellen Verantwortung/ Entscheidungskompetenz	*Täter*, *Opfer*, *Mitläufer*, *Menschen im Widerstand* während des Nationalsozialismus und ihre Motive an ausgewählten Figuren des Films analysieren Die Bedeutung von Werten und moralischem Handeln für das menschliche Zusammenleben am Beispiel ► des kategorischen Imperativs von Immanuel Kant ► der Begriffe Toleranz, Empathie und Zivilcourage ► der biblischen Lehre *Liebe deinen Nächsten wie dich selbst*
Einblick in den Beitrag der Psychologie zur Erklärung unmenschlichen Fühlens, Denkens und Handelns	Sigmund Freuds *Strukturmodell der Persönlichkeit* und sein Konzept des *Todes- bzw. Destruktionstriebes* Alfred Adlers *Individualpsychologie* und seine zentralen Konzepte des *Minderwertigkeitsgefühls*, des *Geltungsbedürfnisses* und des *Machtmenschen* Elias Canettis Theorie der Masse in *Masse und Macht*
Einblick in die Verfolgung und Unterdrückung von Christen im Nationalsozialismus	Pater Rupert Mayer, Dieter Bonhoeffer u.a. Rolf Hochhuth: *Der Stellvertreter* als Beispiel für die kritische Auseinandersetzung mit der Haltung des Papsttums gegenüber der Judenvernichtung im Dritten Reich
Auseinandersetzung mit einer Friedensethik für Gegenwart und Zukunft	Modelle der Friedensforschung zur Lösung politischer Konflikte

Sozialkunde

Beschäftigung mit der geschichtlichen Entwicklung der Menschenrechte und ihrer Verletzung in Vergangenheit und Gegenwart	Selbstverständnis und Aufgabe der UNO Umgang mit Menschenrechten in totalitären Staaten am Beispiel des Nationalsozialismus Diktaturen und Menschenrechte heute
Bedingungen und Besonderheiten jugendlicher Lebenswelten im historischen Wandel erforschen	Jugend und Politik im Nationalsozialismus am Beispiel der Hitlerjugend und der Ideologisierung der Schule Jugend und Politik heute: Formen des Engagements, der Anpassung und des Protestes Rechtsextreme und fremdenfeindliche Tendenzen bei Jugendlichen
Die Bedeutung einer Friedens- und Sicherheitspolitik erkennen	Militärische Bündnisse früher Institutionen kollektiver Friedenssicherung heute Legitimation von militärischen Interventionen als Mittel der Friedenssicherung an unterschiedlichen Beispielen Beitrag der Friedensforschung für eine zukünftige Friedenspolitik

Kunst

Einblick in die Wechselwirkung von Ideologie und Kunst im Nationalsozialismus	Die Architektur Alfred Speers in DER UNTERGANG: ▶ Die neue Reichskanzlei, der Mosaiksaal und das Zukunftsmodell für Berlin Der Bildhauer Arno Breker Der Maler Adolf Ziegler Beispiele für noch heute stehende nationalsozialistische Bauwerke und ihre Wirkung Entartete Kunst und die nationalsozialistische Kunstpolitik des *Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda* Bildinhalte und Stilmittel der *Deutschen Volkskunst*
Erkundung der Medienwelt und Perspektiven des eigenen Umgangs mit Medien entwickeln und Medien kompetent nutzen	Die Geschichte des Films und die Entwicklung der Filmsprache: Filmklassiker vergleichen und Kriterien für künstlerisch wertvolle Filme entwickeln DER UNTERGANG im Vergleich mit anderen historischen Spielfilmen
Erkennen, dass Wahrnehmen der Wirklichkeit subjektiv geprägt ist	Unterschiedliche Perspektiven einnehmen: ▶ Möglichkeiten der Verfremdung am Beispiel der Collagen von John Heartfield ▶ Die Darstellung Hitlers im Film DER UNTERGANG ▶ Mit eigenen Verfremdungstechniken experimentieren
Bildnerische Praxis in dem Gestaltungsgebiet Film und Video	Experimentelles Video zum Thema *Untergang des Nationalsozialismus* und dessen Bedeutung für heute Video über ein Gespräch mit Zeitzeugen

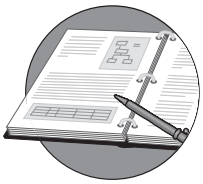


Teil 2 Erinnern – Erkennen – Handeln:

Die Ideenbausteine für den Projektunterricht stellen einen möglichen Leitfaden dar, den Film DER UNTERGANG im Wechsel von film- und fachspezifischen Perspektiven im Unterricht zu erforschen. Sie wollen dazu beitragen, im gemeinsamen Diskurs aus den unterschiedlichen Zugangs- und Deutungsweisen eine eigene komplexe Betrachtungsweise der Zeit des Nationalsozialismus und dessen Untergang zu entwickeln. In diesem Prozess werden

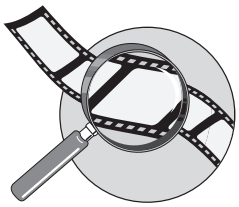
- die Schüler/innen als Akteure/innen in die Kultur des Erinnerns einbezogen
- auf der Suche nach der Frage der individuellen Verantwortung begleitet und
- ermutigt, die Gegenwart und Zukunft des politischen und gesellschaftlichen Zusammenlebens aktiv und kreativ mitzugestalten.

Zur inneren Strukturierung der Themenschwerpunkte dienen die folgenden vier Lernebenen, die im Text als Logos wiedergegeben werden:



Wissenschaftliche Spurensuche

Unterschiedliche Meinungen im Dialog



Das Medium Film unter der Lupe

Kreative Fähigkeiten in Aktion

Vorbereitung auf den Filmbesuch

Eine Kindheit und Jugend in Deutschland
„1933 ist in mehrfacher Hinsicht ein einschneidendes Jahr für die mittlerweile dreizehnjährige Traudl. Da wird zum einen die Machtergreifung Hitlers in der Schule als großes, festliches Ereignis gefeiert und auch von Traudl als Signal für den Umbruch und unmittelbar bevorstehenden Aufschwung verstanden. Die Männer mit den finsteren Gesichtern, die in Scharen auf dem Sendlinger-Tor-Platz herumlungern, sind ihr noch furchterregend präsent (...) Seit 1935 ist Traudl beim Bund Deutscher Mädel, die braune „Kletterweste", die zur Uniform gehört, spart die Mutter sich mühsam vom Haushaltsgeld ab, und als Traudl das velourne Objekt der Begierde endlich trägt, ist sie ungeheuer stolz. Sie leitet eine Gruppe von sechs Mädels aus ihrer Klasse – „sechs Grazien" nennen sie sich. Sie exerzieren auf der Terrasse des Lyzeums – rechts um, marsch – und schmettern die Sieg-Heil-Parole. Sieg, ruft Traudl. Heil! schreien ihre Schützlinge zurück. Sieg! – Heil! – Sieg! – Heil!. Sonst bleibt ihr von den BDM-Aktivitäten wenig in Erinnerung." (Melissa Müller in: Traudl Junge, Bis zur letzten Stunde, a.a.O. S. 22 und S. 25)

Persönliches Vorwissen, Interessen und Fragen zur Zeit des Nationalsozialismus

Methodischer Vorschlag: Brainstorming

- **Es werden Gruppen aus fünf Schüler/innen gebildet. In jeder Gruppe notiert jeweils ein/e Schüler/in seine/ihre persönlichen Antworten und gibt den Zettel weiter. Der/die nächste Schüler/in ergänzt die Antworten und gibt den Zettel weiter ....**
- **Die Gruppe kristallisiert die Schwerpunkte ihres Brainstormings heraus und hält sie strukturiert auf Plakaten fest. Die Plakate dienen für den weiteren Verlauf als Rahmen, um an die Interessen und Fragen der Schüler/ innen anzuknüpfen und sie selbst zu motivieren, ihr Wissen zu vertiefen und in das Unterrichtsgeschehen einzubringen.**

Leitfragen zum Brainstorming

- **Die Zeit des Nationalsozialismus verbindet sich für mich mit ..... (Wort, Bild, Satz)**
- **Über diesen Zeitraum weiß ich ..... (z.B. Ereignisse, Ideologie, Ursachen, Folgen)**
- **Am meisten beschäftigt/ interessiert mich .....**
- **Eine Frage, auf die ich gerne eine Antwort hätte, lautet .....**
- **Mein bisheriges Wissen habe ich neben dem Unterricht aus ..... (Erzählungen von Verwandten, aus dem Fernsehen, aus Kinofilmen, Büchern, dem Internet, Ausstellungen ....)**

Teil 2 Erinnern – Erkennen – Handeln:

Historische Ereignisse im Spielfilm – ein Publikumserfolg?

Leitfragen:

- **Welche Spielfilme kennen Sie, die historische Ereignisse und Personen in den Mittelpunkt stellen?**
- **Wann spielt der Film, welchen Personen folgt er?**
- **Was wird erzählt? (zentrales Thema)**
- **In welcher Form erzählt der Film? (Genre)**
- **Diskutieren Sie anhand Ihrer Beispiele die möglichen Motive bzw. die Intention der Filmemacher, einen historischen Stoff für ihre filmische Erzählung auszuwählen!**
- **Vor welchen besonderen Herausforderungen/Schwierigkeiten sieht sich ein Regisseur gestellt, der einen historischen Stoff verfilmen will?**
- **Stufen Sie Ihr persönliches Interesse an historischen Spielfilmen auf einer Skala von 1 (sehr groß) bis 5 (sehr gering) ein!**
- **Was ist mit der Aussage gemeint: Auch wenn ein Film keine offensichtlichen geschichtlichen Fehler enthält, ist er immer ein Konstrukt?**
- **Wenn Sie Regisseur wären, welcher historische Zeitraum würde Sie besonders interessieren?**
- **Wie würden Sie in der Vorbereitung auf den Film vorgehen und welches Genre und welche filmischen Gestaltungsmittel würden Sie wählen?**

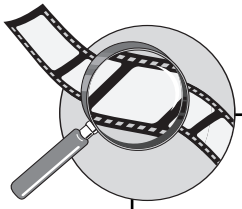
Historische Spielfilme

Historische Spielfilme und damit ihre inszenierte Vergangenheit erfreuen sich großer Beliebtheit: vom *Sandalen-Film* (Antike), über den *Ritterfilm* (Mittelalter), den *Western* bis zu zeithistorischen Themen wie dem 1. Weltkrieg und dem Nationalsozialismus. Die Frage nach der *sachlichen* Richtigkeit wird dabei insbesondere von geschichtsinteressierten Rezipienten häufig aufgeworfen. Dieses Kriterium belebt zwar die Auseinandersetzung, ist jedoch zu kurz gegriffen. Selbst bei gut recherchierten Fakten (Gerüst) und einer getreuen optischen Ausstattung (Bauten, Kostüme, Dekor usw.) zeigt der Film durch die konkrete Ausgestaltung der Szenen, die Psychologisierung der Figuren, ihrer Handlungen und Beziehungen untereinander weit mehr. Filme, die Geschichte darstellen wollen, sind, auch wenn sie keine offensichtlichen Fehler enthalten, deshalb immer Konstrukte. Die Konstruktion von Wirklichkeit durch die filmische Darstellung betrifft selbst das Genre Dokumentarfilm. Unter den unzähligen Filmen, die sich historischer Stoffe bedienen, werden insbesondere solche hervorgehoben, die sich als *Konstrukt* verdeutlichen, die den Illusionscharakter durchbrechen. Als Klassiker in diesem Sinne werden hier genannt DER UNTERTAN von Wolfgang Staudte (1951), in dem eine satirische Überzeichnung z.B. durch Zeitraffer und extreme Kamerastandpunkte und -objektive erreicht wird, GESCHICHTSUNTERRICHT von Jean-Marie Straub/ Danièle Huillet (1973) nach der Vorlage „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar", in dem die Schauspieler als Schauspieler erscheinen, die einen Text vortragen, BARRY LYNDON von Stanley Kubrick (1975) und DER KONTRAKT DES ZEICHNERS von Peter Greenaway (1982), in denen das Geschehene trotz detailgetreuer Rekonstruktion für ein eigenes ästhetisches Konzept genutzt wird.

Methodischer Hinweis: Gegenseitiges Interview

Jeweils zwei Schüler/innen bilden ein Team und interviewen sich nacheinander zu den links aufgeführten Fragen. Ihre Aufgabe für die Präsentation in der Klasse besteht darin, die Interviewergebnisse in einer mündlichen Kurzreportage möglichst spannungsreich auf den Punkt zu bringen. Da natürlich nur einige wenige Teams zu Wort kommen können, laden die beispielhaften Kurzreportagen die anderen Schüler/innen ein, die Trends in der Diskussion mit den eigenen Ergebnissen zu bereichern.

Ideenbausteine für den Projektunterricht



Adolf Hitler als Hauptfigur eines Spielfilms

DER UNTERGANG

DER UNTERGANG von Bernd Eichinger (Drehbuchautor und Produzent) und Oliver Hirschbiegel (Regie) ist der erste deutsche Spielfilm, in dem Adolf Hitler als Person eine Rolle spielt. Er beruht auf dem gleichnamigen Buch des Historikers Joachim Fest, das dieser selbst als historische Skizze bezeichnet, und den Erinnerungen *Bis zur letzten Stunde* von Hitlers Sekretärin Traudl Junge.

„Die neuere Geschichte kennt nichts, was den Ereignissen des Frühjahres 1945 vergleichbar wäre. Niemals zuvor sind im Untergang eines Reiches so viele Menschenleben vernichtet, so viele Städte ausgelöscht worden. Joachim Fest erinnert an ein Geschehen, das nicht nur politisch-historisch, sondern für ungezählte Mitlebende vor allem menschlich nichts anderes als ein Weltuntergang war ... er erzählt die Vorgänge dieser Wochen mitsamt den Voraussetzungen, die sie möglich machten (...) die Schlussphase des Krieges (...) bis hin zum Selbstmord Hitlers im Bunker unter der Reichskanzlei" (Verlagstext zu Joachim Fest „Der Untergang"). Von hier, fast zehn Meter unter der Erde, kommandierte er Armeen, die längst zerschlagen waren, und eröffnete Entscheidungsschlachten, die niemals stattfinden würden. Von Claus Schenk von Stauffenberg, dem Attentäter des 20. Juli 1944, ist die aus dem Anblick der betonierten Führerhauptquartiere gewonnene Beobachtung überliefert: „Hitler im Bunker – das ist der wahre Hitler!" (Joachim Fest, Der Untergang, a.a.O. S. 8)

„Traudl Junge war 22 und träumte von einer Karriere als Tänzerin – als sie die „Chance ihres Lebens" bekam: Adolf Hitler bat die junge Sekretärin zum Diktat. Von 1942 bis zu Hitlers Tod war sie stets an seiner Seite, tippte seine Reden, seine Briefe und sogar sein so genanntes „privates" und „politisches" Testament. Unmittelbar nach dem Krieg zeichnete Traudl Junge ihre Erlebnisse zwischen Führerbunker und Berghof auf – erst mit diesem Buch wird dieses historisch einzigartige Dokument veröffentlicht." (Verlagstext zu Traudl Junges „Bis zur letzten Stunde", a.a.O.) Über die Situation im Bunker schreibt Traudl Junge: „Wie Schatten irren wir durch die Räume und warten (...) ich bin stumpf geworden, ganz ausgehöhlt komme ich mir vor. Nichts ist mehr echt und natürlich in uns (...) diese verkrampfte drückende Atmosphäre des Bunkers hat Gewalt über mich. Der Führer, jetzt ein gebrochener, greiser Mann, hat immer noch die Fäden unsichtbar in der Hand. Seine Gegenwart genügt, jedes natürliche Gefühl zu ersticken." (Traudl Junge, a.a.O., S. 191)

Methodischer Vorschlag: Pro und Contra Debatte

Die Schüler/innen werden aufgefordert, darüber abzustimmen, ob sie der im Arbeitsauftrag dargestellten These zustimmen oder sie ablehnen. Auch Unentschiedene können in dieser Debatte eine wichtige Rolle übernehmen. Die Pro- und die Contra-Gruppe sammelt Argumente zur Stärkung der eigenen Position. Die Unentschiedenen sammeln sowohl Pro- als auch Contra-Argumente und notieren sich Fragen zum Thema. Durch eine kurze Diskussion zwischen Pro- und Contra-Gruppe soll versucht werden, die Gegenseite und die Unentschiedenen durch Argumente von der jeweiligen Position zu überzeugen. Die Unentschiedenen verfolgen die Diskussion, stellen Fragen, kommentieren die Aussagekraft der verwendeten Argumente und stellen weiteren Untersuchungsbedarf fest. Abschließend findet eine neue Abstimmung statt, die mit dem Ergebnis der Eingangsabstimmung verglichen wird.

Arbeitsauftrag:

► **Eine bekannte These lautet, dass jede historisch-biografische Darstellung Hitlers in einem Spielfilm unerlaubt sei, weil sie das schlechthin Unbegreifliche begreiflich zu machen versuche! Was spricht für und gegen die Darstellung Hitlers in einem Spielfilm? Berücksichtigen Sie die Informationstexte.**

Teil 2 Erinnern – Erkennen – Handeln:

Leitfragen:

- **Diskutieren Sie anhand Ihrer erarbeiteten Mind Maps, warum das Thema *Untergang* in Vergangenheit und Gegenwart immer wieder eine bedeutsame Rolle gespielt hat!**
- **Für welche geschichtlichen Ereignisse wird der Begriff verwendet?**
- **Warum hat Joachim Fest für sein Buch und Bernd Eichinger für seinen Film Ihrer Meinung nach den Titel DER UNTERGANG gewählt?**
- **Adolf Hitler verbrachte die letzten Wochen des Zweiten Weltkrieges im Führerbunker und beging dort am 30. April 1945 Selbstmord. Der Film DER UNTERGANG konfrontiert die Zuschauer als *Augenzeugen* mit dieser von Hitler beherrschten *Unterwelt*. Welche Assoziationen verbinden Sie mit dem Wort *Führerbunker* in Zusammenhang mit dem Begriff *Untergang*?**

Assoziationsfeld zum Begriff Untergang

Arbeitsauftrag:

- Gestalten Sie Ihre Assoziationen zum Begriff Untergang als Mind Map!
- Notieren Sie in der Mitte eines DIN-A4-Blattes Ihren Bedeutungskern Untergang!
- Vom Bedeutungskern gehen Linien (Äste) aus. Meistens reichen 4 – 6 Hauptäste aus.
- Schreiben Sie auf die Linien Ihre Assoziationen, Ideen als Schlüsselwörter (keine langen Sätze, möglichst waagerecht) oder Bildsymbole!
- Beginnen Sie mit einem Hauptast, z.B. in der rechten oder linken oberen Hälfte des Blattes!
- Von den Hauptästen zweigen weitere Linien ab (Nebenäste). Auf diesen Linien notieren Sie Details oder weitere Ideen, die mit dem Gedanken des Hauptastes zusammenhängen.
- Von den Nebenästen wiederum zweigen weitere Linien ab (Zweige), auf denen Sie Details, weitere Ideen zu den Nebenästen notieren können.

Methodischer Vorschlag

Die Methode Mind Map, sowohl für die Einzel- und Gruppenarbeit geeignet, erfährt eine Erweiterung durch die Möglichkeit, Mind Maps über den Computer mit speziell dafür entwickelten Programmen zu erarbeiten. Viele Schulen haben bereits eine entsprechende Software.

Ideenbausteine für den Projektunterricht

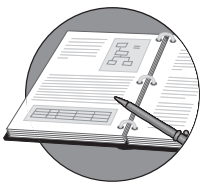
Untergangstheorien in Vergangenheit und Gegenwart

Untergangstheorien

Untergangstheorien entstehen zum Zweck der Abwehr einer Zerstörung und der Kennzeichnung der Bedrohung, die dann immer subjektiv verstanden wird. Deshalb tendieren Untergangstheorien zu einem Kulturpessimismus, der schnell in einem mehr oder weniger verdeckten Rassismus aufgelöst wird – oft auch nur mit der Zitierung einer Ontologie der Archetypen. Schon in der subjektiven Philosophie sind mehr oder weniger klare Untergangstheorien enthalten (vgl. die Dekadenztheorie bei Nietzsche oder die Seinsvergessenheit bei Heidegger), die mit mehr oder weniger objektivistischen Auswegen verknüpft werden. Diese Wirkung ins Objektive als Begründung einer allgemeinen Notwendigkeit der Reaktion sind für solche Theorien typisch.
Moderne Untergangstheorien gibt es in Amerika von den Schülern Leo Strauss, namentlich von Huntington mit seinem *Kampf der Kulturen*.
Bekannt wurde in der Vorbereitung des Dritten Reiches Oswald Spengler mit seinem Werk: Der Untergang des Abendlandes – Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte (erschienen in zwei Bänden 1918 und 1922). (http//www.kulturkritik.net/Begriffe)

Leitfragen:

Untergangstheorien und auch Verschwörungstheorien sind kein alleiniges Kennzeichen der Vergangenheit, sondern spielen auch in der Gegenwart eine Rolle.
- **Welche zeitgeschichtlichen Beispiele sind Ihnen bekannt?**
- **Recherchieren Sie im Internet über vergangene und gegenwärtige Untergangs- bzw. Verschwörungstheorien!**
- **Welche gemeinsamen Merkmale weisen sie auf und welche (negative) Wirkung haben sie auf das politische, kulturelle und soziale Zusammenleben von Menschen?**

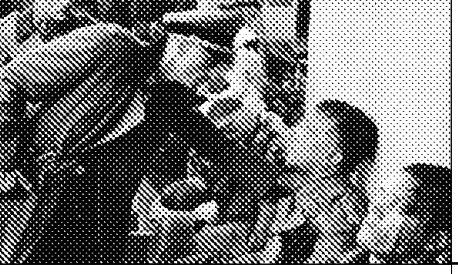


Den Filmbesuch inhaltlich vorbereiten

Rechercheaufträge (eventuell arbeitsteilig)

Sammeln Sie Informationen
- zum Anlass und Verlauf des Zweiten Weltkrieges
- zum Kriegseintritt der Alliierten
- zum Kampf um Berlin
- zum sogenannten *Nerobefehl*
- zum Einsatz von nicht regulären Kampftruppen u.a. der Hitlerjungend (Volkssturm)
- zur bedingungslosen Kapitulation

Sammeln Sie Informationen zu Biografien von
- Hitler
- Josef und Magda Goebbels
- Heinrich Himmler
- Alfred Speer
- Traudl Junge



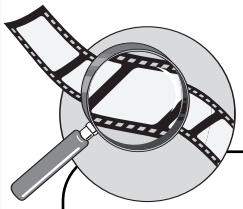
Teil 2 Erinnern – Erkennen – Handeln:

Leitthemen:

- **Die Wirkung des Films: Gefühle, Gedanken während und kurz nach dem Film formulieren, ebenso im Gedächtnis gebliebene Bilder, Szenen, Dialogstellen**
- **Geschichte im Film: Einen Überblick über die historischen Ereignisse und Personen im Film erstellen und mit den Recherche-ergebnissen vergleichen**
- **Die Schauplätze im Film: Den Führerbunker und Berlin anschaulich beschreiben**
- **Die Handlung des Films: In zwei bis drei Sätzen zusammenfassen (Logline)**
- **Das Kriegsgeschehen im Film: Die Auswirkungen der Befehle Hitlers auf die Führerbunkerwelt und die Bevölkerung Berlins thematisieren**
- **Die Inszenierung der Hauptfiguren im Film (z.B. Traudl Junge, Adolf Hitler, Eva Braun, Alfred Speer, Josef Goebbels, Magda Goebbels, Fegelein, Peter Kranz) : Eine Kurz-Charakteristik erstellen**
- **Die Inszenierung des Films: Die filmischen Gestaltungsmittel erörtern**
- **Die Bedeutungselemente des Films: Die Schlüsselthemen, -fragen des Films erschließen**
- **Die Interpretation des Films: Annahmen über die Intention des Regisseurs unter Berücksichtigung der Rahmenhandlung entwickeln**
- **Eine begründete Stellungnahme zum Film: Für andere Schulklassen in der Schülerzeitung eine Filmkritik schreiben**

Direkt nach dem Filmbesuch

Die Geschichte von sechs Blinden und einem Elefanten
Es waren sechs Blinde in Indien, die versuchten herauszufinden, was ein Elefant sei. Der erste Blinde betastete die Seite des Elefanten und sagte: „Der Elefant ist wie eine Mauer." Der zweite Blinde fühlte den Stoßzahn und rief aus: „Der Elefant ist vielmehr wie ein Speer." Der dritte Blinde, der den Schwanz des Elefanten fassen konnte, rief ärgerlich: „Nein, der Elefant ist wie ein Seil." Der vierte Blinde hatte ein Bein betastet und meinte: „Der Elefant ist doch wie ein Baumstamm." Der fünfte Blinde entgegnete: „Der Elefant ist wie ein Fächer", er hatte nämlich ein Ohr untersucht. Der sechste Blinde, der den Rüssel gefasst hatte, rief wütend: „Ihr liegt alle falsch in eurer Beschreibung. Der Elefant ist wie eine Schlange". Die sechs Blinden stritten für lange Zeit und beharrten auf ihrer persönlichen Meinung und auf der Schlussfolgerung, dass die anderen völlig im Unrecht waren .... Aber eines Tages ereignete sich etwas Ungewöhnliches, die Blinden ..... (setzen Sie die Geschichte fort)



Die unmittelbaren Eindrücke, Einblicke und Meinungen zum Film

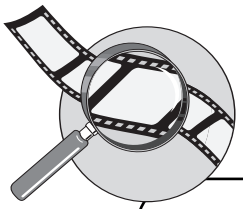
Methodischer Hinweis: Hearing

Jeweils z.B. sechs Schüler/innen arbeiten als *Expertenteam* zusammen. Jedes Expertenteam bearbeit z.B. bei einer Klassengröße von 30 Schüler/innen zwei Leitthemen. Die Ergebnisse aller Teams werden für die Präsentation im *Hearing* möglichst anschaulich auf Plakaten festgehalten. Neben der Ergebnissicherung auf den Plakaten sind natürlich Absprachen im Team nötig, wie die eigenen Ergebnisse den anderen Teams möglichst kompetent und interessant vorgestellt werden. Der Kreativität sind hier keine Grenzen gesetzt. Von Bedeutung ist auf jeden Fall die Frage, wie sich das Team präsentiert (z.B. „Wer hat welche Rolle?" „Wie können wir unsere unterschiedlichen Fähigkeiten in der Präsentation nutzen?"). Im *Hearing* selbst sind die jeweils anderen Expertengruppen zwar Zuhörer, aber auch als gleichberechtigte Experten aufgefordert als Diskussionspartner Fragen zu stellen und Kritik zu üben, auf die das vortragende Expertenteam eingehen muss. Das folgende Schema gibt einen Überblick über die Struktur des *Hearings*:

	Expertenteam A B C D E ...
Vorbereitung	Erarbeitung der Leitthemen und -fragen
Statements	Vorstellung der Fach-Expertise/Analyse
Diskussion	Diskussion und Kritik der Analysen/Empfehlungen
Kooperation: Zusammenfassung der einzelnen Expertisen	Entwicklung einer von allen getragenen Gesamt – Expertise über den ersten Zugang zum Film als erste Arbeitsgrundlage für die weitere vertiefte Arbeit.
Reflexion/Debrief	Die Erfahrungen aus der Zusammenarbeit in der Expertengruppe und dem Hearing zusammenfassen und auf der Grundlage der eigenen Erfahrungen diskutieren.

Filme verstehen: Die eigenen Seh- und Rezeptionsgewohnheiten filmwissenschaftlich erweitern

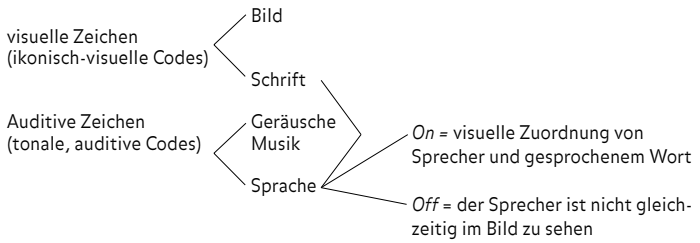
Das Bild einer Rose ist im Kino das Bild einer Rose ist das Bild einer Rose
„Wir können die visuellen Zeichen des Films (die Bilder) nicht auf die Weise verändern, wie wir Wörter im Sprachsystem verändern können. Das Bild einer Rose ist im Kino das Bild einer Rose ist das Bild einer Rose – nicht mehr und nicht weniger .... Wenn wir bereits das Wort Rose lesen, denken Sie vielleicht an eine Friedensrose, die Sie im letzten Sommer pflückten, während ich an die Rose denke, die Laura Westphal mir im Dezember 1968 gab. Im Kino sehen wir jedoch beide die gleiche Rose, wohingegen der Filmemacher aus einer unbegrenzten Anzahl von Rosen eine auswählen kann und diese Rose dann auf unbegrenzt viele verschiedene Arten filmisch ins Bild setzen kann. Die Auswahl des Künstlers im Film hat keine Grenzen; die Auswahl des Künstlers in der Literatur ist eingeschränkt, während für den Rezipienten das Gegenteil gilt. In diesem Kontext suggeriert der Film nichts: Er macht Feststellungen. Und darin liegt seine Stärke und die Gefahr, die er für den Betrachter darstellt. (James Monaco, a.a.O. S. 141-142)



Elemente der Filmanalyse

Die Filmsprache

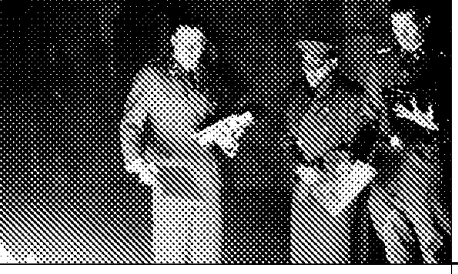
Als einfache Kunst ist der Film ständig in Gefahr, seinem *Einfach-Sein* zum Opfer zu fallen, er ist zu leicht verständlich, was es schwer macht, ihn zu analysieren. Wie Bilder *gelesen* werden können, die *Filmsprache* entschlüsselt werden kann, darauf gibt die Filmanalyse Antwort.
„Der Film ist stets eine zeitlich organisierte Kombination von visuellen und auditiven Zeichen, die über Bild und Schrift sowie Geräusche, Musik und Sprache spezifisch filmische Bedeutungseinheiten, d.h. ikonisch-visuelle und tonale (auditive) Codes bilden. Für die Grundordnung gilt folgendes Modell:



Die Aufgabe der Filmanalyse besteht danach in der Rekonstruktion der Zeichenstruktur (Codes), der narrativen bzw. argumentativen Struktur und der Struktur der zeitlich organisierten Kombination."
(Klaus Kanzog, Einführung in die Filmphilologie, a.a.O., S. 22-23)

Leitfragen:

- **Suchen Sie nach Erklärungen, warum der Film als einfache Kunst bezeichnet wird und sein Verstehen für den Zuschauer trotzdem so schwierig ist!**
- **Welche künstlerischen und handwerklichen Fähigkeiten benötigt ein Filmemacher?**
- **Vor welchen besonderen Herausforderungen sieht sich ein Regisseur gestellt, der den Auftrag bekommt, DER UNTERGANG zu verfilmen?**
- **Wie hat Oliver Hirschbiegel diese Herausforderungen gelöst?**
- **Was könnte z.B. ein Filmkritiker, der die Frage nach dem Genre des Spielfilms stellt, schreiben?**
- **Beschreiben Sie konkrete Arbeitsschritte, die notwendig sind, um DER UNTERGANG zu analysieren! (vgl. Teil 3)**
- **Welche Gestaltungsmittel wählt DER UNTERGANG? (vgl. Teil 3)**
- **Versuchen Sie, auf der Grundlage der Analyseergebnisse DER UNTERGANG zu interpretieren!**
- **Entwickeln Sie einen kleinen filmwissenschaftlichen Beitrag über DER UNTERGANG! Überlegen Sie, wo er veröffentlicht werden könnte!**



Sich erinnern und Geschichte erforschen

„Heute droht kein Hitler und kein Auschwitz und nichts Ähnliches. Aber (...) um unseren sittlich-politischen Zustand zu durchschauen, dazu bedarf es der Kenntnis der Geschichte im *Tatsächlichen* und im *Verstehbaren*." (Karl Jaspers, Wohin treibt die Bundesrepublik, München 1966)
„Die Frage nach dem Verstehbaren, die Jaspers forderte, musste geklärt werden. Nicht nur die Fakten mussten wissenschaftlich zusammengetragen und ausgewertet werden, sondern auch die Beweggründe der Täter, der willfährigen Mitwissenden, der verantwortungslos Wegsehenden waren zu untersuchen." (Horst-Eberhard Richter, Wer nicht leiden will muß hassen, a.a.O. S. 48)

Schlüsselfragen der Geschichtsforschung

Leitfragen:

- **Versetzen Sie sich in die Rolle eines Wissenschaftlers, der die Geschichte des Nationalsozialismus erforschen will! Wie würden Sie vorgehen? An welche Grenzen könnte Ihr Forschungsinteresse stoßen?**
- **Welche Denkanstöße geben der Philosoph Karl Jaspers und der Psychologe Horst-Eberhard Richter für die Erforschung des Nationalsozialismus?**
- **Was versteht die Geschichtswissenschaft unter Quellen?**
- **Welche unterschiedlichen historischen Quellen kennen Sie? Nennen Sie konkrete Beispiele für den Zeitraum des Nationalsozialismus!**

Historische Quellen

Als historische Quellen werden im weitesten Sinn alle Zeugnisse (Überlieferungen), die über geschichtliche (= vergangene) Abläufe, Zustände, Denk- und Verhaltensweisen informieren, verstanden, d.h. letztendlich alles, was in der Vergangenheit von Menschen gedacht, geschrieben oder geformt wurde. Entgegen älterer Theorien in der Geschichte gilt damit heute alles als Quelle, was sich in irgendeiner Form materialisiert hat. Sie können unterschieden werden in

- visuelle Quellen wie Bilder, Fotografien, Karikaturen, Filme
- schriftliche Quellen wie Urkunden, Akten, Verträge, Briefe und Depeschen, Statistiken, Lexika, Zeitungen, Bücher und Literatur
- akustische Quellen wie Radiosendungen und Musik
- mündliche Quellen (*Oral History*) und
- Symbole als Quellen wie Mythen und Metaphern als sprachliche Symbole, Fahnen, Wappen, Siegel, Rangabzeichen, Denkmäler als gegenständliche Symbole, Rituale und Zeremonien als symbolisches Handeln

Zur *Quelle* werden diese Zeugnisse jedoch erst unter den Händen der Historiker/innen, die daraus Kenntnis über die Vergangenheit gewinnen wollen. Der Begriff kennzeichnet also nicht das Zeugnis an sich, sondern dessen Funktion für die Geschichtswissenschaft.

Oral History

Ein Ansatz der geschichtlichen Forschung ist die *Oral History*. Sie sucht nach unmittelbaren und authentischen Quellen über das Alltagsleben, in denen die subjektive Welt und Weltsicht der Menschen im Mittelpunkt stehen. So werden Erinnerungsinterviews von Zeitzeugen in der Gegenwart erzählt zu historischen Quellen. Die Erzählung von Traudl Junge in dem Dokumentarfilm *Im toten Winkel. Hitlers Sekretärin*, der den Rahmen von DER UNTERGANG bildet, ist ein Beispiel für diesen Ansatz.

Quellenkritik oder Wie analysiere ich eine historische Quelle?

Die Quellenkritik ist der *Handwerkskoffe*r wissenschaftlichen Arbeitens mit *Zeitzeugnissen*. Schritte der Quellenkritik am Beispiel von Texten:

1. Um welchen Zeitkontext und welchen genauen *historischen Ort* handelt es sich? (Prinzip der konzentrischen Einkreisung)

2. Um welchen Problemkontext handelt es sich?

3. Was kann der Text zur Erklärung der Geschichte beitragen? (Zeitliche Distanz, Überlieferung der Quelle, die konkrete Situation, die Textsorte und ihr Öffentlichkeitsgrad, der Verfasser, seine Kompetenz- und seine Loyalitäten, der Adressat und die auf ihn bezogene Intention)

4. Wie ist der Text aufgebaut? (Gliederung)

5. Was sagt der Text? (Inhaltsangabe)

6. Ist die Aussage zeitgebunden, ideologiegebunden, richtig und relevant? (Inhaltsbewertung)

7. Was bringt die Quelle für die Beantwortung einer bestimmten Frage? (Ergebnisquellenwert)

Leitfragen:

- **Für die nachfolgenden Generationen können die Vorlagen für den Film und der Film DER UNTERGANG selbst zu historischen Quellen werden. Um welche Quellenarten würde es sich handeln?**
- **Für welche historischen Fragestellungen könnten sie interessant sein?**
- **Suchen Sie selbst nach historischen Quellen, die dazu beitragen können, die Geschehnisse der letzten Tage des Nationalsozialismus zu erforschen!**
- **Analysieren Sie sie entsprechend der Vorgehensweise der Quellenkritik!**

Teil 2 Erinnern – Erkennen – Handeln:

Leitfragen:

- **Wie war es möglich, dass der Nationalsozialismus seine zerstörerische Kraft bis zu seinem Untergang ungebrochen entfalten konnte? Diskutieren Sie diese Fragestellung unter Berücksichtigung der obigen Thesen/Fragen, die einen Ausschnitt aus dem wissenschaftlichen Diskurs über den Nationalsozialismus darstellen!**
- **Welche weiteren Fragen/Thesen könnten aus Ihrer Perspektive dazu beitragen, die Zeit des Nationalsozialismus zu verstehen?**
- **Welche historische Perspektive und welches Anliegen liegt dem Spielfilm DER UNTERGANG zugrunde?**

Der wissenschaftliche Diskurs über den Nationalsozialismus und die historische Perspektive im Spielfilm DER UNTERGANG

Thesen/Fragen zum Nationalsozialismus

! Der *Deutsche Sonderweg*, die mangelnde Verankerung des Demokratiegedankens in Gesellschaft und Politik (im Gegensatz zu England und Frankreich) hat entscheidend zum Sieg des Nationalsozialismus beigetragen!

? Kann im Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus von *Kollektivschuld* gesprochen werden oder sind die *Täter* Hitler und die Führungsriege der NSDAP die *Schuldigen*? (vgl. z.B. die „Goldhagen-Debatte" zum Holocaust (http//www.fes.de/fulltext/historiker/00144.htm))

! Um den Nationalsozialismus zu begreifen, sollte die Geschichte Hitlers und des Dritten Reiches mit *normalen* Maßstäben der Geschichtswissenschaft gemessen und dieses 12 Jahre dauernde Regime in die Geschehnisse der gesamten Geschichte eingebettet werden. (vgl. z.B. Martin Broszat im Historikerstreit)

! Die Frage der Schuld darf nicht soweit relativiert werden, dass die Deutschen eigentlich nichts anderes taten als andere Nationen vorher und nachher. Die Harmonisierung des Geschichtsbildes gefährdet die Freiheit. (vgl. Jürgen Kocka, Fazit aus dem Historikerstreit)

! Es spricht vieles dafür, dass der fortschreitende Machtzuwachs, den Hitler erlebte und der dazu führte, dass sein destruktives Potential alles mit sich riss, im wesentlichen aus Konzessionen und Kapitulationen folgte, zu denen andere Machtträger bereit waren. (vgl. Ian Kershaw, Hitlers Macht, a.a.O., S. 18-23)

? Wie ist es zu erklären, dass nach 1945 die meisten Überlebenden, angefangen bei Wissenschaftlern über andere verantwortliche gesellschaftliche Gruppen bis hin zum Bürger, geschwiegen haben? Und kann ohne die Kategorie *Moral* über die Verstrickungen in den Nationalsozialismus und ihre Bewertung gesprochen werden?

? Was kann eine biografische Deutung der Geschichte, die die Person Adolf Hitlers oder andere Personen der Führungselite in den Mittelpunkt stellt und die damit die Wirkungsmacht des Einzelnen untersucht, zur Erklärung des Nationalsozialismus beitragen? (vgl. Joachim Fest, Hitler eine Biografie, a.a.O.)

? Welche Perspektiven eröffnet die relativ junge Geschichtsdisziplin der *Oral History*, die unmittelbare und authentische Quellen über das Alltagsleben untersucht, in denen der Mensch und seine subjektive Welt im Mittelpunkt stehen? (vgl. z.B. Zeitzeugeninterviews, Augenzeugenberichte zum Nationalsozialismus aus Opfer- und Täterperspektive)

! Geschichte ist kein vorhersehbarer und kausal strukturierter Automatismus und verschließt sich monokausalen, deterministischen Erklärungsansätzen. Geschichte ist wie bereits der europäische Historiker der frühen Neuzeit, Francesco Guicciardini, um 1540 feststellt, nicht vorhersagbar, denn aus kleinen Kausalitäten können monströse Wirkungen entstehen.

! Auch das größte Bemühen des Wissenschaftlers um Objektivität geschieht von einem *subjektiven* Betrachtungspunkt aus.

Aus einem Interview mit Bernd Eichinger, dem Produzenten und Drehbuchautor von DER UNTERGANG

Interviewer: Im Film DER UNTERGANG wird ja nicht nur eine Art NS-Mikrokosmos beschrieben …
Bernd Eichinger: Der Film beschreibt keinen Mikrokosmos, sondern in epischer Form einen Endzustand wie ein Zeitraffer. Ein Zeitraffer, der genau das aufzeigt, was in den ganzen zwölf Jahren des Hitlerregimes stattgefunden hat. Das war der Auslöser für den dramaturgischen Ansatz. Mit meinem Drehbuch habe ich versucht, etwas über das gesamte Regime zu erzählen, allerdings auf einen Zeitraum kondensiert, den man in den Griff kriegen kann. Dabei findet man natürlich immer wieder neue Elemente, aber nie die endgültige Antwort.

Selbst als Geschichtsforscher und Filmemacher aktiv werden

Impulse:

Zeitzeugeninterviews mit der Generation der Groß- bzw. Urgroßeltern zum Ende des Nationalsozialismus in Gruppen vorbereiten, mit der Videokamera durchführen und filmisch bearbeiten:

- ▶ Welche Personen sind bereit, über diesen Zeitraum etwas zu erzählen?
- ▶ Welches Leitthema soll das Interview oder die Interviews strukturieren?
- ▶ Wann soll das Gespräch stattfinden?
- ▶ Welches eigene Hintergrundwissen ist für das Interview nötig?
- ▶ Wer übernimmt im Interviewteam welche Rolle?
- ▶ Wie kann sich der Interviewer auf das Gespräch vorbereiten?
- ▶ Welche kommunikativen Fähigkeiten sind dabei besonders wichtig?
- ▶ Welche filmischen Gestaltungsmittel sollen gewählt werden? (z.B. Kameraperspektive, Einstellungsgrößen)
- ▶ Erkundung der Regionalgeschichte in einer Geschichtswerkstatt: „Die letzten Tage des Krieges und die Stunde Null" und deren filmische Inszenierung.

Befehl und Gehorsam: Das Psychogramm Hitlers und seine Wirkungsmacht als Diktator

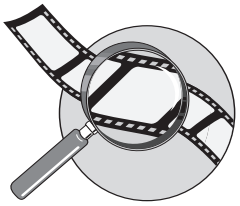
„Unwiderleglich ist, dass sich die Wirkungsmacht Einzelner nicht gänzlich abtun und alles auf die Verhältnisse oder gar die Strukturen verlagern lässt (...) In der Tat werden dann die lebensgeschichtlichen Umstände, die Hitler zu dem werden ließ, der er war, seine Komplexe, Ängste, Vorurteile und die destruktiven Energien, die er daraus gewann, weitgehend irrelevant. Ebenso ist dann die Verantwortung für den Gang der Dinge, die sich jeder Einzelne zurechnen lassen muss, nahezu zum Verschwinden gebracht oder auf das Gefühl schicksalsabhängiger Ohnmacht reduziert." (Joachim Fest, Hitler. Eine Biografie, a.a.O.,S. 24)

Die Wirkung der Angst

Angst kommt von *Enge*, *Beklemmung*. Eine hochgradig beklemmende Einengung von Fühlen und Denken stellt ein wesentliches Merkmal einer typischen *Angstlogik* dar, selbst wenn auf dem Höhepunkt der Angst vorübergehend das Gegenteil, eine übermäßige Weitung, im Sinne des *Ergreifens* zu beobachten ist. Wie *Angst* wirkt, beschreibt eine metaphorische Geschichte, die einem chinesischen Weisen namens Liä Dsi zugeschrieben wird und die im Kern die *Eigenwelt* verdeutlicht, die der *Angstlogik* zugrunde liegt.
Es war einmal ein Mann, der hatte seine Axt verloren. Er hatte seines Nachbarn Sohn im Verdacht und beobachtete ihn. Die Art, wie er ging, war ganz die eines Axtdiebes; sein Gesichtsausdruck war ganz der eines Axtdiebes; aus all seinen Bewegungen und seinem ganzen Wesen sprach deutlich der Axtdieb. Zufällig grub der Mann seinen Graben um und fand seine Axt. Am anderen Tag sah er seinen Nachbarn wieder. All seine Bewegungen und sein ganzes Wesen hatten nichts mehr von einem Axtdieb an sich.

Wie Wut bzw. Aggression in Hass und Rache eskalieren können

Eine der schrecklichsten literarischen Illustrationen einer ständig eskalierenden Hass- und Rachelogik ist Shakespeares Tragödie *Titus Andronicus*
„Ich werde einen Tag finden, um sie alle abzuschlachten und ihre Partei und Familie zu vernichten, den grausamen Vater und seine verräterischen Söhne, bei denen ich um das Leben meines geliebten Sohnes flehte. Sie sollen es von mir erfahren, was es bedeutet, eine Königin vergeblich in den Straßen knien und bitten zu lassen", kündet Tamora schon im ersten Akt an. „Niemals mehr soll mein Herz heiteren Frohsinn kennen, bis alle Androniker beseitigt sind." (Shakespeare, Titus Andronicus, I, 1, Verse 450-455, 2, Verse 488-499)
Ein weiteres Beispiel ist das *Nibelungenlied*, das wahrscheinlich um 1200 von einem unbekannten Autor aus der Gegend des heutigen Österreich schriftlich fixiert wurde und auf Geschehnissen aus dem 6. oder 7. Jahrhundert basiert. Es enthält neben der von den Nationalsozialisten in den Mittelpunkt gestellten *Nibelungentreue* eine unter dem Zeichen der *Rache* entbrennende *Wut- und Aggressionslogik* als eigentlichen Motor des Geschehens.



Die Charakterisierung Hitlers und der Hauptfiguren in DER UNTERGANG

Ausriss Originaldrehbuch: **Traudl Junge stellt sich bei Hitler als Sekretärin vor**

4. HITLERS ARBEITSZIMMER / „WOLFSSCHANZE“ – INNEN

Das Arbeitszimmer ist ein ziemlich großer Raum, aber mit wenig Mobiliar. Hinter Hitlers Schreibtisch liegt in einer Kiste die junge Schäferhündin BLONDI.

HITLER

Meine Blondi tut Ihnen nichts. Sie hat einen ausgesprochen scharfen Verstand. Überhaupt ist sie viel klüger als die Menschen.

Hitler führt Traudl zu einem Schreibmaschinentisch.

HITLER

Jetzt machen Sie es sich erst einmal bequem. Sie brauchen gar nicht aufgeregt zu sein ... Ich mache bei meinen Diktaten selber so viele Fehler, so viele können Sie unmöglich machen.

Traudl nimmt den Deckel von der Maschine und legt mit etwas zittrigen Händen Papier ein.

HITLER

Sie sind noch sehr jung, wie alt sind Sie denn?

TRAUDL

22, mein Führer

Hitler geht zu seinem Schreibtisch und nimmt eine altmodische, billige Brille mit Nickelrand, die er sich aufsetzt. Er beugt sich über die Schreibtischplatte und beginnt das Diktat von dort liegenden handgeschriebenen Notizen

HITLER

Meine deutschen Volksgenossen und – genossinnen! Parteigenossen ...

Traudl beginnt hektisch auf die Tastatur einzuhacken. Mit verbissen konzentrierter Miene versucht sie dem Diktat zu folgen.

HITLER

... Es ist, glaube ich, etwas Seltenes, wenn ein Mann nach rund 20 Jahren vor seine alte Anhängerschaft hintreten kann und dabei in diesen 20 Jahren an seinem Programm keinerlei Änderungen vornehmen brauchte.

Hitler unterbricht und geht zu Traudl, die mit hochrotem Kopf zu Ende tippt. Hitler schaut Traudl über die Schulter auf das von ihr getippte Blatt. Auf dem Blatt stehen zwei Zeilen, die aussehen wie ein chinesischer Text, die Buchstaben ohne Sinn und Zusammenhang. Hitler sieht Traudl ruhig in ihre panischen Augen.

HITLER (freundlich)

Ich würd sagen, das probieren wir gleich noch mal.

Ausriss Originaldrehbuch: **Albert Speer ist noch einmal in den Führerbunker zurückgekehrt**

85. FÜHRERBUNKER / HITLERS ARBEITSZIMMER

Als Speer das Zimmer betritt, erhebt sich Hitler hinter seinem Schreibtisch. In kurzer Entfernung bleiben die beiden Männer voreinander stehen.

HITLER

So, Sie sind gekommen.

SPEER

Mein Führer ... ich ...

Hitler blickt Speer an. Seine Augen bekommen für einen Moment einen schimmernden Glanz.

HITLER

Es ist gut. Setzen wir uns.

Beide setzen sich.

HITLER

Ich habe Grosses vorgehabt ... mit den Deutschen wie mit der Welt... Keiner hat mich begriffen ... nicht einmal meine ältesten Mitkämpfer... Was hatten wir für Möglichkeiten! Die Weltmacht lag zum Greifen nahe!... Zu spät... Das Einzige, was ich mir zugute halten kann, ist, dass ich die Juden mit offenem Visier bekämpft habe und den deutschen Lebensraum vom jüdischen Gift gesäubert habe.

(Auslassung)

HITLER

Es fällt mir leicht davon zu gehen ... nur dieser eine Augenblick (er lacht verächtlich) ... und dann ewige Ruhe ...

SPEER

... aber schonen Sie doch das Volk ...

Hitlers Augen mustern Speer.

HITLER (rauh)

Wenn mein eigenes Volk an dieser Prüfung zerbricht, könnt ich darüber noch keine Träne weinen ... es hätte nichts anderes verdient ... es würde sein eigenes Schicksal sein, das es sich selbst zuzuschreiben hat!

Die beiden Männer blicken eine Weile stumm vor sich hin. Speer räuspert sich. Nur mühsam und stockend kommen seine Worte über die Lippen.

SPEER

Seit Monaten ... Ich habe ... ich muss es loswerden, mein Führer ... seit Monaten habe ich Ihre Zerstörungsbefehle ausgesetzt ...

Hitler blickt ihn mit merkwürdig abwesenden Augen an, als würde er das, was Speer jetzt sagt, schon lange wissen. Er nimmt einen herumliegenden Bleistift auf und beginnt mit den Fingern damit zu spielen. Speer redet weiter wie unter Zwang. Hitler schaut ihn unentwegt an.

SPEER (weiter)

Es gibt schriftliche Beweisstücke, dass ich Ihre Befehle nicht nur missachtet, sondern ihnen auch zuwider gehandelt habe ... ich musste Ihnen das sagen!

Der Bleistift in Hitlers Hand zerbricht mit einem „Knack“. Speer blickt Hitler an.

SPEER (weiter)

Meine persönliche Loyalität zu Ihnen hat dabei nie Schaden genommen.

Hitlers Augen beginnen sich mit Tränen zu füllen, die er nicht abwischt. Speer erhebt sich steif. Hitler blickt zu Boden.

HITLER

Also Sie fahren. Gut. Auf Wiedersehen.

Die von Speer dargebotene Hand übersieht Hitler.

SPEER

Ich wünsche Ihnen alles Gute.

Hitler blickt ihn nicht mehr an, nickt nur. Ohne ein weiteres Wort verlässt Speer den Raum.

Ausriss Originaldrehbuch: **Hitler sucht Ritter von Greim und seine Frau, die Fliegerlegende Hanna Reitsch, die trotz Feindbeschuss in Berlin gelandet sind und sich zum Führerbunker durchgeschlagen haben, im Krankenraum auf**

89. FÜHRERBUNKER / KRANKENRAUM

Hitler betritt den Krankenraum, der nur zwei Betten hat. Auf dem einen liegt Greim, an dessen Bein sich der Arzt Stumpfegger zu schaffen macht. Auf der Bettkante neben Greim sitzt Hanna Reitsch und versucht Greim, der offensichtlich große Schmerzen hat, die Stirn mit einem Tuch zu kühlen.

HITLER

Es gibt noch Treue und Mut auf der Welt. Ich freue mich, dass sie beide gesund eingetroffen sind ... (mit Blick auf Greim) ... zumindest einigermaßen ...

(Auslassung)

HITLER

General Ritter von Greim, ich ernenne Sie hiermit zum Oberbefehlshaber der Luftwaffe. Zugleich befördere ich Sie zum General-Feldmarschall.

(Auslassung)

90. FÜHRERBUNKER / LAGERAUM

Ein kleines Bankett ist angerichtet. Hitler sitzt am Kopfende des Tisches, rechts neben ihm Eva Braun. Links neben ihm Greim, der sein verletztes Bein auf einen Schemel gelegt hat. Ebenfalls anwesend sind Traudl und Gerda, Krebs, Burgdorf und Goebbels. Man isst und trinkt schweigend und lauscht Hitler.

HITLER (zu Greim)

Eine große Verantwortung liegt nun auf Ihren Schultern. Sie müssen die Luftwaffe von Grund auf umkrempeln. Es wurden viele Fehler gemacht. Seien Sie unerbittlich! (in die Runde) Das Leben vergibt keine Schwäche ...

(Auslassung)

HITLER (weiter)

... die sogenannte Menschlichkeit ... das ist ein Geschwätz der Schweinepfaffen. Dergleichen geht immer nur auf Betrug oder Feigheit zurück ... Mitleid ist eine Ursünde ... ich sage immer, Mitleid zu haben mit den Schwachen ist Verrat gegen die Natur ...

Goebbels nickt mit glänzenden Augen Zustimmung.

Goebbels

Das Starke kann letztlich nur triumphieren indem es das Schwache ausmerzt.

(Auslassung)

HITLER (weiter)

Ich selbst habe mir, diesem eisernen Gesetz der Natur gehorchend, stets jedes Mitgefühl versagt ... ich habe die Widerstände im Inneren wie die Gegenwehr der Fremdrassigen immer mit brutaler Härte eiskalt niedergeschlagen ... anders kann man das nicht machen.

Linge betritt den Raum, ein Papier in der Hand. Respektvoll wartet er ab, bis Hitler ausgeredet hat.

HITLER (weiter)

... die Affen zum Beispiel trampeln jeden Außenseiter als gemeinschaftsfremd tot ... Und was für die Affen gilt, muss doch im erhöhten Masse für die Menschen gelten ...

Hitler unterbricht sich, nimmt das Papier von Linge und liest. Traudl blickt in die Runde, aber niemand scheint ernstlich irritiert zu sein.

Gewissen und Moral

Im Rahmen einer Podiumsdiskussion an der Europa-Universität Viadrina Frankfurt/Oder am 11.07.2000 zum Thema „Von uns selber schweigen wir". Deutsche Historiker und Nationalsozialismus. Im Zusammenhang um die Diskussion um Gewissen und Moral warf der Historiker Heinz Dieter Kittsteiner ein, über welches Gewissen hier eigentlich geredet werde. Nach 1918 habe sich neben der bürgerlichen Moral eine gänzlich neue Moral, ein neuer Typ von Gewissen herausgebildet, das im Nationalsozialismus schließlich auf eine ganz andere Formulierung des Kantschen Imperativs („Handle so, dass die Maxime deines Wollens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.") hörte: „Handle so, dass der Führer, wenn er von Deiner Handlung wüsste, sie gutheißen würde". So stehe – idealtypisch gedacht – zum Beispiel ein Mitglied eines SS-Exekutionskommandos in Form des internalisierten Führerbefehls zwischen zwei Gewissen, das eine, das ihm das Töten von Menschen verbietet, das andere, das ihm, in Form des internalisierten Führerbefehls, das Töten von bestimmten Menschen zur Aufgabe, zur Pflicht macht. Ob es wirklich gelungen ist, ein solches nationalsozialistisches Gewissen entstehen zu lassen, war und ist umstritten, nicht nur auf diesem Podium. (http://Hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/BEITRAG/TABBER/nshist.htm, S. 2)

Leitfragen zur Charakterisierung Hitlers:

Versuchen Sie Hitler als Person skizzenhaft zu charakterisieren! Beschreiben Sie

- **die Inszenierung seiner äußeren Merkmale**
  - **auf nonverbaler Ebene (z.B. Aussehen, Gestalt, Gang, Mimik, Gestik, Blick(richtung) und (Körper) Kontakt zu den anderen Figuren)**
  - **auf verbaler Ebene (z.B. Stimmqualität, Sprachstil, Sprachduktus, sprachliches Verhalten (z.B. monologisch, dialogisch),**
- **die Inszenierung seiner inneren Merkmale/Eigenarten (psychische Dispositionen)**
  - **auf der gedanklichen Ebene (z.B. Menschenbild, Werte, Ideologie)**
  - **auf der emotionalen Ebene (Gefühlsspektrum: wie z.B. Liebe, Hass, Wut, Trauer, Freude)**
  - **auf der direkten Handlungsebene (Handlungsweisen und ihre Wirkung auf andere: wie z.B. schnell vs langsam handeln, egoistisch vs altruistisch, diskutieren vs anordnen, zielgerichtet vs zirkulär, gelassen vs aufgeregt**
  - **auf der Ereignisebene (vgl. S. 33-34)**
- **auf der räumlichen Ebene, in der er als handelnde Figur auftritt (z.B. Innenraum vs Außenraum, private Räume vs öffentliche Räume, alleine vs mit anderen, offene Räume vs geschlossene Räume, Natur- vs Kulturräume, Räume unter der Erde vs Räume über der Erde (vgl. S. 42)**
- **Beziehen Sie die drei Dialogszenen mit ein! (vgl. Drehbuchausrisse)!**
- **Diskutieren Sie Ihre Ergebnisse unter dem Aspekt von Befehl und Gehorsam!**

Teil 2 Erinnern – Erkennen – Handeln:

Leitfragen zur Charakterisierung weiterer Figuren:

- **Versuchen Sie bezugnehmend auf die zentralen Figuren im Film (z.B. die junge Traudl Junge, Albert Speer, Josef Goebbels, Magda Goebbels, Ernst-Günther Schenk, Peter Kranz, Hermann Fegelein, Eva Braun) deren Haltung gegenüber Hitler zu beschreiben! (Zu den Figuren siehe S. 42-45)**
- **Welchen Werten/Normen fühlen sich die Figuren verpflichtet?**
- **Beschreiben Sie ihre Handlungsweisen!**
- **Stellen Sie sich vor, Sie würden ihnen gegenübersitzen und Sie könnten sie befragen und sie würden ehrlich antworten. Was würden sie erzählen und welche Beweggründe für ihr Handeln würden sie wahrscheinlich nennen?**
- **Führen Sie dieses fiktive Gespräch bzw. Interview mit verteilten Rollen!**
- **Diskutieren Sie ihre Ergebnisse unter dem Aspekt Befehl und Gehorsam.**

Hitlerjugend: Rede Adolf Hitler, 4.12.1938

(...) Diese Jugend, die lernt ja nichts anderes als deutsch denken, deutsch handeln! Und wenn diese Knaben mit 10 Jahren in unsere Organisation hineinkommen und dort oft zum erstenmal überhaupt eine frische Luft bekommen und fühlen, dann kommen sie vier Jahre später vom Jungvolk in die Hitlerjugend, und dort behalten wir sie wieder vier Jahre. Und dann geben wir sie erst recht nicht wieder zurück in die Hände unserer alten Klassen- und Standeserzeuger (*Lachen*), sondern dann nehmen wir sie sofort in die Partei, in die Arbeitsfront, in die SA oder SS, in das NSKK (= Nationalsozialistisches Kraftfahrkorps) usw. Und wenn sie dort zwei Jahre oder eineinhalb Jahre sind und noch nicht ganz Nationalsozialisten geworden sein sollten (*Lachen*), dann kommen sie in den Arbeitsdienst und werden dort wieder sechs und sieben Monate geschliffen, alles mit einem Symbol, dem deutschen Spaten (*Beifall*). Und was dann nach sechs oder sieben Monaten noch an Klassenbewusstsein und Standesdünkel da oder da noch vorhanden sein sollte, das übernimmt dann die Wehrmacht zur weiteren Behandlung auf zwei Jahre (*Beifall*), und wenn sie nach zwei, drei oder vier Jahren zurückkehren, dann nehmen wir sie, damit sie auf keinen Fall rückfällig werden, sofort wieder in die SA, SS usw., und sie werden nicht mehr frei ihr ganzes Leben (...) (Zit. nach Lautarchiv des Deutschen Rundfunks, Nr. C 1326)

Der Eid des Jungvolks

„Jungvolkjungen sind hart, schweigsam und treu. Jungvolkjungen sind Kameraden. Der Jungvolkjungen höchstes ist die Ehre".

Methodischer Hinweis: Bienenkorb

Die Klasse wird in zwei Hauptgruppen geteilt. Die eine bearbeitet die Figurencharakterisierung Hitlers, die andere die Wirkung Hitlers auf zentrale Figuren im Film. Innerhalb der Hauptgruppen werden Dreierteams gebildet, die sich über die jeweiligen Leitfragen austauschen und ihre Ergebnisse schriftlich festhalten. Danach treffen sich die Dreierteams in ihrer Hauptgruppe und entwickeln gemeinsam Präsentationsplakate für das Gesamtplenum. Dort werden die Ergebnisse vorgestellt und diskutiert und unter dem Aspekt „Befehl und Gehorsam" zusammengeführt.

Ideenbausteine für den Projektunterricht

Aus der Geschichte lernen

Die Lehre aus dem Film

„Aber eines Tages bin ich an der Gedenktafel vorbeigegangen, die für die Sophie Scholl an der Franz-Joseph-Straße befestigt war und da habe ich gesehen, dass sie mein Jahrgang war und dass sie in dem Jahr, als ich zu Hitler kam, hingerichtet worden ist. Und in dem Moment hab' ich eigentlich gespürt, dass das keine Entschuldigung ist, dass man jung ist, sondern dass man auch hätte vielleicht Dinge erfahren können." (Traudl Junge am Filmende von DER UNTERGANG)

Ein persönlichen Beitrag wider das Vergessen

Arbeitsaufträge:

- Schreiben Sie einen Text in einer Textform Ihrer Wahl zum Thema: *Aus der Geschichte lernen am Beispiel DER UNTERGANG*
- Entwickeln Sie aus dem unvollendeten Satz *Wer das Fremde in sich und die Fremden nicht kennt* ... Ihre persönlichen Weiterführungen und gestalten Sie diese Ideen in einer freigewählten Ausdrucksform! Der Textausschnitt aus Albert Speers „Spandauer Tagebücher" dient lediglich als Denkanstoß.

Wer das Fremde in sich und die Fremden nicht kennt ...

„Man müsste einmal etwas über Hitlers Dilettantismus schreiben (...) Er war ein Genie des Dilettantismus. Er hatte auch eine tiefe Sympathie für alle Dilettanten (...) Und den vermutlich größten von allen – Karl May. Er musste Hitler als Beweis für alles Mögliche dienen; so insbesondere dafür, dass es nicht notwendig sei, die Wüste zu kennen, um die Truppen auf dem afrikanischen Schauplatz zu dirigieren; dass einem (...) ein Volk gänzlich fremd sein könne, so fremd wie Karl May die Beduinen oder Indianer, und man doch von ihnen, ihrer Seele, ihren Gebräuchen und Lebensumständen mehr wissen könne als ein Völkerpsychologe, irgendein Geograph, der alles an Ort und Stelle studiert habe. Karl May beweise, dass es nicht notwendig sei zu reisen, um die Welt zu kennen."

(Albert Speer, Spandauer Tagebücher, Frankfurt/Main, Berlin, Wien 1975, S. 522-523)

Leitfragen:

- **Welche Fragen wirft die wirkliche Traudl Junge im Rahmen des Films auf und welche Antworten gibt sie? (vgl. Rahmentext S. 35)**
- **Welche implizite Aufforderung enthalten sie für den Zuschauer/in?**
- **Diskutieren Sie, welche Bedeutung für Sie Begriffe wie *individuelle Verantwortung*, *Moral*, *Gewissen*, *Zivilcourage* haben und was sie konkret bedeuten!**
- **In welchen politischen und gesellschaftlichen Bereichen unserer Zeit spielen sie Ihrer Meinung nach eine besondere Rolle? Nennen Sie einige konkrete Beispiele und erklären Sie, wie sie dort handlungsleitend umgesetzt werden!**

Veränderungen beginnen im Kleinen: Ein Kurz-Film der Klasse zum Thema „Verantwortung übernehmen – Zivilcourage zeigen"

Arbeitsschritte:

Präproduktion

- ▶ Verwertungszusammenhang überlegen(z.B. Schulvorführung, Wettbewerbsbeitrag)
- ▶ Ideensammlung: Wie soll der Film aussehen? Was soll vorkommen? Welche filmischen Gestaltungsmittel sind wichtig?
- ▶ Zum Stoff des Films recherchieren und das Drehbuch schreiben
- ▶ Aufgabenverteilung: Wer macht Regie, Kamera, Beleuchtung, Maske, Aufnahmeleitung, Marketing, wer sind die Schauspieler?
- ▶ Nachdem alle Aufgaben erledigt sind, das Drehbuch abgenommen wurde, der Location Scout die Drehorte gefunden hat, Technik und Material organisiert, Sponsoren gefunden wurden etc., wird *Greenlight* für die Produktion gegeben

Produktion

- ▶ Den Dreh vorbereiten: Drehplan erstellen und Proben abhalten
- ▶ Dreh

Postproduktion

- ▶ Das Rohmaterial schneiden, vertonen, mischen, aufspielen
- ▶ Zur Premiere Flyer erstellen und verteilen, vielleicht ein Presseheft erstellen, und viele Eltern, Lehrer, Schüler und Freunde einladen
- ▶ Bei der Premiere Film vorführen und anschließend eine große Party feiern

Teil 3: Filmanalyse DER UNTERGANG

Nichts hat die Kultur des 20. Jahrhundert so nachhaltig geprägt wie das Kino. Aus der einstigen Jahrmarktsattraktion ist die populärste Kunstform entstanden, die nicht nur alle Bereiche der Kultur prägt, sondern auch deren Werte beeinflusst. Der späten Anerkennung als Kunstform folgt inzwischen die Erkenntnis, dass die Macht der Bilder ein Verstehen der Bilder notwendig macht und dass deren Einübung im Unterricht innerhalb der Medienerziehung erfolgen muss. Die folgende Filmanalyse gibt Anregungen und Materialien an die Hand, wie die Beschäftigung mit dem Film DER UNTERGANG schrittweise mit einer Einführung in die Filmsprache verbunden werden kann. Dazu werden die notwendigen Grundbegriffe und Elemente der Filmsprache genau an der Stelle eingeführt und praxisnah behandelt, wo sie im Unterricht bei der Untersuchung des Films gebraucht werden. Das macht keine langen theoretischen Exkurse zum Thema Film nötig. So kann dem subjektiven Filmerlebnis im Kino zeitnah die objektive Beschäftigung im Unterricht folgen.

Die Protokollierung des Films

Um über einen Film fundiert reden zu können, ist es unumgänglich, ihn erst einmal mittels Protokollierung zu rekonstruieren. Anders als bei einem literarischen Text, bei dem als Beleg auf das vor einem liegende Buch mit seinen Buchstaben und Seitenzahlen verwiesen werden kann, muss diese Voraussetzung durch die Fixierung der Informationen des Films auf den Ebenen Bild und Ton erst geschaffen werden.

Das Drehbuch

Die erste schriftliche Form, in der der Film noch vor seiner Produktion vorliegt, ist das Drehbuch. Dabei muss berücksichtigt werden, dass das Drehbuch so geschrieben wurde, dass es vielfältigen Anforderungen gerecht wird. Es ist nicht nur Anleitung für den Regisseur für die spätere Inszenierung und Auflösung in Bildern. Es muss gleichzeitig anschaulich sein, um diverse Entscheidungsträger wie Produzenten, Verleiher, TV-Redakteure, Banker und Schauspieler davon zu überzeugen, in diesen Film überhaupt zu investieren. Darüber hinaus muss es allen an der Produktion Beteiligten Anhaltspunkte geben, nach denen ein Budget erstellt werden kann. Deshalb ist das Drehbuch so gestaltet, dass eine Drehbuchseite einer Minute des späteren Films entspricht, und deshalb besteht seine Form aus einer Mischung von exakten Daten einerseits und Beschreibungen andererseits, die einen möglichst lebendigen und überzeugenden Eindruck hinterlassen sollen.

Ausriss Originaldrehbuch:

6D. WARTEZIMMER / „WOLFSSCHANZE“ – INNEN – NACHT

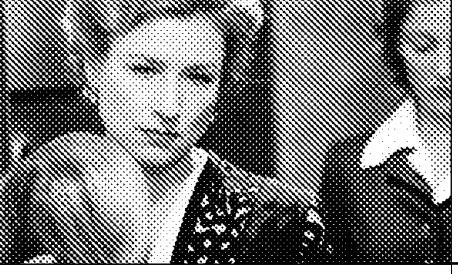
Traudl tritt aus der hohen Doppeltür, die Linge hinter ihr schließt. Neugierig blicken ihr die anderen Frauen entgegen, die noch immer auf der Bank warten. Traudl bleibt einen Moment in der Mitte des Raumes stehen, als wäre sie benommen. Plötzlich hellt sich ihr Gesicht auf.

TRAUDL

Ich hab's geschafft! Er hat mich engagiert.

Nach einer „Schrecksekunde“ springen die anderen fünf Mädchen auf und umarmen Traudl jubelnd.

Möglichst exakt sind die Dialoge, die Einteilung in Bilder und die Protokollierung der Schauplätze mit ihrem Wechsel von Innenraum und Außenraum sowie Tag und Nacht.



Teil 3: Filmanalyse DER UNTERGANG

Arbeitsauftrag:

- **Jeder Schüler erhält die Aufgabe, während des Filmbesuchs einen Teil des Films zu protokollieren. DER UNTERGANG hat eine Länge von 155 Minuten. Bei 30 Schülern muss jeder Schüler knapp 5 Minuten protokollieren. Das entspricht ca. 5 Szenen.**
- **Nach Abschluss der Protokollierung fügen die Schüler ihre einzelnen Sequenzprotokolle zu einem vollständigen Protokoll des Gesamtfilms zusammen**
- **Als Vorbereitung für die Protokollierung sollten mit den Schülern die Begriffe eingeübt werden, mit denen die Segmente des Films beschrieben werden:**
  <u>Einstellung:</u> die kleinste Einheit des Films, die nicht durch einen Schnitt unterbrochen ist
  <u>Szene:</u> Einstellungen, die aufgrund räumlicher, zeitlicher oder figürlicher Merkmale eine zusammenhängende Einheit bilden
  <u>Sequenz:</u> die Zusammenfügung von Einstellungen und Szenen zu einer größeren Einheit, die bezüglich der Handlung in einem Zusammenhang zueinander stehen
  <u>Akt:</u> Gliederungseinheit des Films bezogen auf die Story aufgrund dramaturgischer Aspekte. Die gebräuchliche Einteilung der Story nach drei Akten ist, wie bereits der Begriff der Szene, dabei der Dramentheorie entliehen.

Ausriss Szenenprotokoll:

00:14	NEUE REICHSKANZLEI / GROSSER RAUM INNEN Hitler und Speer TAG Fegelein und Hewel Eva und Traudl und Gerda <u>ARCHITEKTURMODELL</u>	
Groß aufnahme	groß: Hitlers Gesicht, schaut durch Torbogen: „Bombenangriffe ... ein Gutes“ „meine Vision“	seine „Vision“ Hitler will bleiben
00:16	Fegelein: „dann sollten Sie Berlin verlassen“ Speer: „Sie sollten auf der Bühne stehen, wenn der Vorhang fällt“ – bestärkt ihn, zu bleiben	

Das Filmprotokoll

Als wirkliche Analysebasis kann nur das Filmprotokoll dienen, das am fertigen Film erstellt wird. Es verzeichnet detailliert alle filmischen Codes wie die auditiven Element. die visuellen Gestaltungsmittel und die wichtigsten Effekte. Dabei notiert es die Synchronität dieser Elemente bezogen auf die Einstellung, die kleinste Einheit des Films.

Ausriss Filmprotokoll:

TC	E Nr.	K bew	E Gr	Bildinhalt	Sprache	Geräusche/ Musik
00:06:17 00:06:20	75		gr	ein Wasserglas, das von den Erschütterungen der Granateinschläge wackelt Schärfenverlagerung auf Traudls Gesicht dahinter sie öffnet die Augen und schreckt hoch ...		Grollen Einschlag
00:06:25	76		gr	Traudl schreckt hoch: schaut nach links	Traudl: Das ist ja Artillerie!	
00:06:29	77		n	Traudl rechts sitzt aufrecht in ihrem Bett, Schärfenverlagerung: hinter ihr richtet sich auch Gerda im Bett auf: nochmalige Schärfenverlagerung: dahinter richtet sich auch Frl. Manziarly auf:	Gerda: Du spinnst doch. Woher sollen die mit Artillerie schießen? Manziarly: Frau Junge, Sie ham Recht. Des sind keine Fliegerbomben, des is Artillerie. Des san die Russen. Des is ja a saubers Geburtstagsgeschenk.	Grollen neuer Einschlag
00:06:36	78		gr	(=76) Traudl schaut zur Decke		

Abkürzungen: TC = Timecode, Gesamtzeit des Films an diesem Punkt; E Nr. = Einstellungsnummer, fortlaufende Nummerierung der Einstellungen des Films; K bew = Kamerabewegung; E Gr = Einstellungsgröße

Leider wird in den wenigsten Fällen die Zeit für diese aufwändige Art der schriftlichen Fixierung vorhanden sein. Trotzdem empfiehlt sich die Protokollierung wenigstens einer Szene, da sie eine gute Einübung in das Erkennen der notwendigen Größen des Films wie Kamerabewegung oder Einstellungsgröße darstellt.

Das Szenenprotokoll

Als sinnvoller Kompromiss zwischen Drehbuch und Filmprotokoll bietet sich das Szenenprotokoll an, das entweder noch während des Kinobesuches oder kurz danach angefertigt werden kann. Dabei wird ganz einfach auf einem Spiralblock o.ä. jede Szene in einem großen Kasten skizziert, eine nach der anderen. Als erstes wird die Bezeichnung der Schauplätze notiert und mit ihnen (wie im Drehbuch) die Charakterisierung als Innenraum (IN) oder Außenraum (AU) sowie die Lichtverhältnisse als Tageszeiten (Tag, Nacht, Dämmerung, Morgengrauen). Als nächstes erfolgt die Notierung der Figuren sowohl als einzelne wie als Figurenkonstellationen und zwar in der Reihenfolge ihres Auftretens. Zudem werden als Erinnerungsstütze signifikante Dialogzeilen mitgeschrieben. Auf der linken Seite können die ungefähre Dauer der Szene und auffällige filmische Merkmale (z.B.: Großaufnahme) vermerkt werden, soweit sie für den Film eine herausragende Funktion erfüllen. Der Platz auf der rechten Seite ist für Bemerkungen reserviert, die im Zusammenhang mit der Dramaturgie des Filmes stehen wie das erste Auftreten einer Figur oder der Einsatz von Musik.

Die Ereignisabfolge

Anhand des Szenenprotokolls können nun die wichtigsten Ereignisse des Films rekonstruiert werden. Dabei entsprechen bei DER UNTERGANG den von Schülern protokollierten fünf Minuten ca. zwei Ereignisse mit ca. fünf Szenen. In ihrer Abfolge geben sie den Inhalt des Films und den Rahmen der Handlung (Storyoutline) wieder.

Die Handlung des Films DER UNTERGANG als Ereignisabfolge:

(0.1) Die alte TRAUDL JUNGE erzählt in der Jetztzeit (Rahmen)
(„Und vor allem, dass ich so unüberlegt ‚ja' gesagt habe")

(1) TRAUDL JUNGE wird von ADOLF HITLER als Sekretärin engagiert
(„Ich würde sagen, das probieren wir gleich nochmal")

(2) Hitler tobt, dass die russische Artillerie bereits Reichskanzlei und Führerbunker unter Beschuss nimmt *(„Von wo kommt der Beschuss?")*

(3) Hitler nimmt Gratulationswünsche entgegen, doch die Parteibonzen denken nur an Flucht *(„Berlin ist am Ende")*

(4) SS-Arzt SCHENK bleibt im Gegensatz zu den Parteibonzen in Berlin
(„Ich kann nicht zulassen, dass meine Verwaltung evakuiert wird")

(5) FEGELEIN versucht Hitler zu überreden, zu fliehen, doch der will mit Zuspruch SPEERs bleiben *(„Mein Führer, wenn Sie diese Pläne verwirklichen wollen, dann sollten Sie Berlin verlassen")*

(6) WILHELM KRANZ versucht einen Trupp von Jugendlichen, denen sich sein Sohn Hitlerjunge PETER angeschlossen hat, zur Aufgabe ihrer Flakstellung zu bewegen
(„Das ist keine Stellung, das ist eine Falle")

(7) Hitler hat Berlin zur Frontstadt erklärt, die Gruppe Steiner soll die Russen angreifen und Wenck mit der 12. Armee umkehren *(„Wir werden die (...) Sowjetverbände in einem rücksichtslosen, mit aller Kraft geführten Gewaltschlag zurückwerfen")*

(8) Hitler ernennt MOHNKE zum Kampfkommandanten des Regierungsviertels, der möchte die Bevölkerung evakuieren *(„In einem Krieg wie diesem gibt es keine Zivilisten")*

(9) Hitler zeichnet im Garten Hitlerjungen, unter ihnen Peter, für ihren Einsatz mit dem eisernen Kreuz aus *(„Ich wollte, meine Generäle hätten deinen Mut")*

(10) Speer bittet Hitler, die Zivilbevölkerung zu verschonen *(„Wenn der Krieg verloren geht, ist es vollkommen wurscht, wenn auch das Volk verloren geht")*

(11) EVA BRAUN feiert Hitlers Geburtstag mit einer Party *(„Ich will tanzen")*

(12) WEIDLING soll erschossen werden und begibt sich in den Führerbunker

(13) Schenk hat auf Befehl Mohnkes einen Lkw requiriert und organisiert Medikamente
(„Hier könn'se nicht weiter, Herr Oberst")

(14) Weidling wird von Hitler zum Kommandanten der Verteidigung Berlins befördert
(„Es wäre besser, er hätte befohlen mich zu erschießen")

(15) Peter will russischen Panzer abschießen *(„Die sind noch zu weit weg")*

(16) Hitler tobt, weil Steiner nicht angreifen konnte, bezeichnet die gesamte Generalität als Verräter und resigniert *(„Die Generalität ist das Geschmeiss des deutschen Volkes")*

(17) Eva und Traudl wollen im Bunker ausharren *(„Mein Führer, ich bleibe auch")*

(18) Fegelein will den Krieg beenden, doch die Generäle wollen nicht kapitulieren
(„Ein November 1918 wird sich nicht wiederholen")

(19) Die Frauen Eva, Traudl und Gerda machen in der Gefechtspause eine Zigarettenpause im Garten der Reichskanzlei *(„Ach Kinder, ich muss auch mal wieder rauchen")*

(20) Schenk und Müller versuchen vergeblich ein Greifkommando vor der Liquidierung angeblicher Fahnenflüchtiger abzuhalten *(„Das sind alte Männer, Zivilisten")*

(21) Schenk bringt Medikamente in das Lazarett in den Bunkeranlagen der Reichskanzlei und assistiert HAASE bei Notamputationen *(„Können Sie operieren?")*

(22) Mohnke versucht Goebbels vergeblich zu überreden, seinen Volkssturm aus der Schusslinie zu nehmen *(„Jetzt wird ihnen eben das Hälschen durchgeschnitten")*

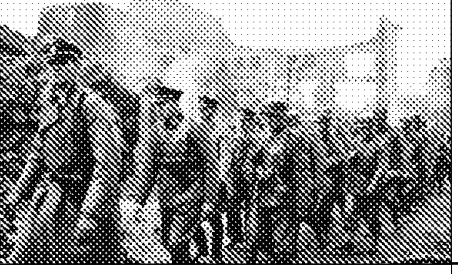
(23) MAGDA GOEBBELS zieht mit ihren sechs kleinen Kindern im Bunker ein *(„... dann dürft ihr eurem Onkel Hitler ‚Guten Tag' sagen")*

(24) Hitler doziert über Selbstmordmethoden *(„Der Tod tritt sofort ein")*

(25) Eva Braun und Magda Goebbels schreiben Abschiedsbriefe *(„Die Welt, die nach dem Führer und dem Nationalsozialismus kommt, ist nicht mehr wert, darin zu leben")*

(26) Peter findet Inge und den Oberleutnant, die Selbstmord begangen haben

(27) Hitler schickt Keitel zu Dönitz und doziert über die Ölgebiete
(„Es muss wieder Schwung in die Sache")



Teil 3: Filmanalyse DER UNTERGANG

(28) Hitler tobt über Göring, der vom Obersalzberg die Gesamtführung übernehmen will *(„Und jetzt das … Verrat an meiner Person")*
(29) Speer ist zurückgekehrt, versucht Magda zur Flucht zu überreden und beichtet Hitler, dass er seine Befehle der verbrannten Erde nicht ausgeführt hat *(„Meine persönliche Loyalität zu Ihnen hat dabei nie Schaden genommen")*
(30) Peter kehrt zu seinem Vater zurück *(„Ja – aber, er lebt")*
(31) Hitler doziert vor RITTER V. GREIM und HANNA REITSCH über Mitleid als Ursünde *(„die sogenannte Menschlichkeit, das ist ein Geschwätz der Schweinepfaffen")*
(32) Hitler tobt über Himmlers Kapitulationsangebot an die Westmächte *(„Unter allen ausgerechnet Himmler, der Treueste der Treuen")*
(33) Hitler macht Ritter v. Greim zum Oberbefehlshaber der Luftwaffe und schickt ihn mit Hanna Reitsch zu Dönitz, um Himmler zu beseitigen *(„Man muss knien vor Ihrem Genie")*
(34) Hitler entwirft mit nicht vorhandenen Truppen einen Vernichtungsschlag *(„Dies alles ist Teil eines gigantischen Täuschungsmanövers")*
(35) Hitler verweigert SS-Reichsarzt GRAWITZ den Abzug, der sich daraufhin mitsamt seiner Familie in die Luft sprengt *(„Sie haben nichts Unrechtes getan")*
(36) Hitler lässt Himmlers Stellvertreter Fegelein suchen und gegen die Bitte Evas aus Rache an Himmler als Fahnenflüchtigen erschießen *(„Es ist mein Wille")*
(37) Die Stellung ist nur noch ein bis zwei Tage zu halten, aber Hitler verweigert den Ausbruch und hofft auf die Ankunft von Wencks Armee *(„Wenck wird kommen")*
(38) Weidling kritisiert die Generäle um Hitler, dass sie ihn nicht über die tatsächliche Lage aufklären *(„Sind hier denn alle verrückt geworden?")*
(39) Hitler diktiert Traudl sein politisches Testament *(„… haben mich nur die Liebe und die Treue zu meinem Volk bewegt")*
(40) Hitler heiratet Eva Braun *(„mein Führer, sind Sie rein arischer Abstammung?")*
(41) Mohnke kann die Stellung nur noch 20 Stunden halten, Wenck kommt nicht, Hitler untersagt allen Truppenführern die Kapitulation *(„… die westlichen Demokratien sind dekadent")*
(42) Hitler gibt Günsche den Auftrag, seine Leiche zu verbrennen *(„Ich möchte aber nicht, dass meine Leiche von den Russen in einem Panoptikum ausgestellt wird")*
(43) Haase berät Hitler bezüglich der sichersten Selbstmordmethode
(44) Die Bunkerbesatzung ergeht sich in sinnlosen Gelagen *(„Außer trinken kann man hier nicht mehr viel tun")*
(45) Eva schenkt Traudl zum Abschied einen Pelzmantel (*„wenn er privat ist – er kann so fürsorglich sein")*
(46) Hitler und Eva verabschieden sich und begehen Selbstmord *(„Ich melde, der Führer ist tot")*
(47) Günsche lässt ihre Leichen im Garten verbrennen
(48) Peter rettet zwei Männer vor dem Lynchkommando des „Henkers" *(„Ordnung muss wieder her")*
(49) Krebs verhandelt beim russischen Generaloberst um Friedensverhandlungen, aber Goebbels verbietet die Kapitulation (*„Der Befehl des Führers ist unumstößlich")*
(50) Goebbels diktiert Traudl sein persönliches Testament, während Magda Goebbels ihren Kindern Schlafmittel verabreicht *(„Die Lügen werden eines Tages in sich zusammenbrechen")*
(51) Magda Goebbels tötet ihre Kinder mit Zyankali
(52) Traudl macht sich mit den anderen abmarschbereit *(„Ich will hier raus")*
(53) Krebs und Burgdorf erschießen sich
(54) Weidling verkündet in den Straßen Berlins die Kapitulation *(„Ich ordne die sofortige Einstellung jeglichen Widerstandes an")*
(55) Peter findet seine Eltern von dem Trupp des „HENKERs" ermordet vor
(56) Goebbels erschießt erst seine Frau, dann sich selbst *(„Les jeux sont faites")*
(57) Mohnke fordert Schenk als Begleitarzt an und führt die Gruppe um Traudl aus der Reichskanzlei durch die U-Bahn zum Spreeufer, wo sie die Nacht verbringen *(„… zum Sterben ist immer noch Zeit")*
(58) Mohnke führt die Gruppe am nächsten Tag auf das Gelände der Schultheiss Brauerei, wo sich viele versprengte Soldatengruppen einfinden *(„Der Russe hat das ganze Gelände umstellt")*
(59) Traudl, deren Hand Peter ergreift, geht als „Mutter mit Kind" durch den Ring der russischen Soldaten, denen sich die deutschen Soldaten widerstandslos ergeben *(„Achten Sie darauf, dass Sie Niemandem direkt in die Augen sehen")*
(60) Die Offiziere wollen im Keller der Brauerei bis zur letzten Patrone kämpfen, Stehr und Hewel erschießen sich (*„Ich fühle mich nach wie vor meinem Eid verpflichtet!")*
(61) Peter findet ein Fahrrad, mit dem Traudl und er durch den Wald davon radeln
(0.2) Die alte Traudl Junge erzählt in der Jetztzeit (Rahmen)
„dass das keine Entschuldigung ist, dass man jung ist"

Gerahmtes Erzählen

Am Anfang und Ende des Films DER UNTERGANG rahmen Interviewausschnitte der alten Traudl Junge das Geschehen, die dem Dokumentarfilm IM TOTEN WINKEL. HITLERS SEKRETÄTRIN entnommen sind. Damit bedient sich der Film mit der Form des Gerahmten Erzählens einer besonderen Organisationsform des Erzählens:

(Filmanfang 00:00:15) Schwarzfilm

TRAUDL JUNGE

Ich hab' das Gefühl, dass ich diesem Kind, diesem kindischen jungen Ding bös' sein muss oder dass ich ihm nicht verzeihen kann, dass es die, die Schrecken ... dieses Monster nicht rechtzeitig erkannt hat. Dass es nicht durchschaut hat, in was es da hineingeraten ist. Und vor allem, dass ich so unüberlegt „ja" gesagt habe. Ich war ja, ich war ja keine begeisterte Nationalsozialistin. Ich hätte ja, als ich dann nach Berlin kam, sagen können, nein ich will da nicht mitmachen und ich will auch nicht ins Führerhauptquartier geschickt werden. Ich hab's aber nicht gemacht. Aber da war die Neugier zu groß. Und irgendwie, hab' ich das auch nicht so, ich hab ja nicht gedacht, dass mich das Schicksal so vorantreibt an eine Stelle, die ich überhaupt nicht angestrebt habe. Und trotzdem, es fällt mir schwer, mir das zu verzeihen.

(Filmende 02:20:49) Filmausschnitt*

TRAUDL JUNGE

Natürlich habe ich dieses, diese Schrecknisse durch den Nürnberger Prozess, diese 6 Millionen Juden und, und anders-gläubige oder anders-rassischen Menschen, die da umgekommen sind, als eine ganz erschütternde und fürchterliche Tatsache empfunden. Aber ich habe noch nicht den Zusammenhang hergestellt mit meiner eigenen Vergangenheit. Ich habe mich noch damit zufrieden gegeben, dass ich persönlich keine Schuld hatte und auch davon nichts gewusst hab', von diesem Ausmaß hab' ich nichts gewusst. Aber eines Tages bin ich an der Gedenktafel vorbeigegangen, die für die Sophie Scholl an der Franz-Joseph-Straße befestigt war und da habe ich gesehen, dass sie mein Jahrgang war und dass sie in dem Jahr, als ich zu Hitler kam, hingerichtet worden ist. Und in dem Moment hab' ich eigentlich gespürt, dass das keine Entschuldigung ist, dass man jung ist, sondern dass man auch hätte vielleicht Dinge erfahren können.

*Im toten Winkel

Bei der besonderen Form des Gerahmten Erzählens wird die eigentliche Erzählung (Binnenerzählung) durch einen Rahmen (Rahmenerzählung) eingefasst oder unterbrochen, der sich in Ort und Zeit oder Figur von der Binnenerzählung unterscheidet. Dabei können verschiedene Grundformen und Funktionen des gerahmten Erzählens unterschieden werden:

Formen der Rahmung

Offener Rahmen:	Anfangsrahmen oder Endrahmen: Es besteht nur ein Rahmen am Anfang oder am Ende (z.B.: *Schindlers Liste*, bei dem zum Schluss des Films die von Schindler geretteten Überlebenden und ihre Nachkommen auftreten)
Geschlossene Rahmung:	Die Erzählung wird sowohl am Anfang wie am Ende gerahmt
Verschachtelung:	Die Rahmenerzählung unterbricht immer wieder die Binnenerzählung

Funktionen der Rahmung:

Erzählanlass:	Der Rahmen gibt den Anlass für die Binnenerzählung (z.B.: Boccaccios *Decamerone*)
Legitimation der Erzählung:	Oft wird mit dem Erzählanlass versucht, die Glaubhaftigkeit zu betonen (z.B.: Arthur Penns Film *Little Big Man*)
erzählerische Verknüpfung:	Rahmen- und Binnenerzählung bedingen sich gegenseitig, wobei der Rahmen oft mit einer eigenständigen Handlung verbunden ist (z.B.: *Erzählungen aus den 1001 Nächten*)
Lenkung:	Der Rahmen steht in interpretierendem Verhältnis zum Erzählten, indem er die Themen oder Ereignisse verstärkt, negiert oder in anderer Weise kommentiert. Er dient damit der Vermittlung von Normen und Werten

Die visuellen Gestaltungsmittel

In dem kurzen Ausriss des Filmprotokolls von den ersten Einstellungen im Bunker, in denen Traudl und die Frauen in ihrem Schlafraum durch Artilleriebeschuss aus dem Schlaf gerissen werden, wurde bereits deutlich, mit welchen Möglichkeiten der Film Bildinhalte auf der visuellen Ebene vermittelt. Dabei orientieren sich die Beschreibungskategorien von Kameraperspektive, Kamerabewegung und Einstellungsgröße alle am technischen Aufnahmegerät Kamera, in dem sie die Verhältnisse der abgebildeten Objekte, bezogen auf die Aufnahmetechnik, beschreiben. Dies ist das allgemein verbreitete Verfahren, das sowohl in der Filmanalyse als auch der Produktionspraxis verwendet wird und auch für die Schulpraxis vollständig ausreichend ist. Weiterführende und genauere Beschreibungsverfahren wie Bildkomposition, Farbigkeit, Hell/Dunkel-Kontrast u.ä., die alle aus der Bildbeschreibung und damit der bildenden Kunst abgeleitet sind, können selektiv herangezogen werden, wenn dies erforderlich ist. Bei der Kameraperspektive wird als erstes und vorrangig die Positionierung festgehalten:

<u>Kameraperspektive:</u>

normal:	Die Kamera ist auf Augenhöhe mit dem Motiv positioniert
tiefliegend:	Die Kamera ist unterhalb der Augenhöhe positioniert und nimmt das Motiv in Untersicht auf (Extremposition: *Froschperspektive*)
hochliegend:	Die Kamera ist oberhalb der Augenhöhe positioniert und nimmt das Motiv in Obersicht auf (Extremposition: *Vogelperspektive*)

In DER UNTERGANG gibt es tiefliegende Kamerapositionen insbesondere bei den Aufnahmen vom Kampfgeschehen. Die aus der Kunst bekannte Extremposition der *Froschperspektive* kommt zur Anwendung, als Peters Blick aus dem Bombentrichter gezeigt wird, aus dem er einen russischen Panzer mit seiner Panzerfaust angreifen will. Hochliegende Kamerapositionen sind insbesondere im Bunker auffällig, wenn die Kamera eine Übersicht auf die dichtgedrängten Offiziere im Lagebesprechungsraum zeigt. Die Extremposition der *Vogelperspektive* nimmt die Kamera zu Anfang des Films ein, als sie den steinernen Reichsadler mit dem Hakenkreuz in seinen Fängen an der Neuen Reichskanzlei in Großaufnahme zeigt, danach zurück zoomt und sich anschließend nach unten dreht, um in *Vogelperspektive* die Soldaten zu zeigen, die ihren Kameraden beim Transport der Holzkisten zu Hilfe eilen. In dieser komplexen Einstellung kommt auch das zweite Beschreibungsmuster zum Tragen, die Kamerabewegung:

<u>Kamerabewegung:</u>

Schwenk:	Die Bewegung der Kamera, die stationär auf dem Stativ steht. Ihre Bewegungsrichtungen werden horizontal mit rechts (Sr) und links (Sl) und vertikal mit oben (So) und unten (Su) notiert. Außerdem wird das Ende der Bewegung mit dem Begriff Schwenkstop (SS) festgehalten
Fahrt:	Die Bewegung der Kamera auf einem fahrbaren Hilfsmittel (Dolly, Kran, aber auch Auto etc.). Auch hier werden die Bewegungsrichtungen entsprechend festgehalten (Kfl, Kfr, Kfo, Kfu, KfS)
Zoom:	Die Imaginierung der Bewegung der Kamera durch Veränderung der Brennweite in den Tele- oder Weitwinkelbereich

Mit dem letzten Beschreibungsmuster Einstellungsgröße wird der von der Kamera gewählte Bildausschnitt im Verhältnis zur abgebildeten Welt beschrieben:

Einstellungsgröße

det	Detail	Abbildung eines sehr kleinen Teilbereichs eines Motivs oder eines sehr kleinen Gegenstandes z.B. die Nase des Protagonisten z.B. die Schraube einer Autofelge
gr	Groß	Abbildung eines kleinen Teilbereichs eines Motivs oder eines kleinen Gegenstandes z.B. das Gesicht des Protagonisten z.B. das Rad eines Autos
n	Nah	Abbildung eines Teilbereichs eines Motivs oder eines mittleren Gegenstandes z.B. Kopf und Brust des Protagonisten z.B. ein Fahrrad bildfüllend
hn	Halbnah	Abbildung eines größeren Teilbereichs eines Motivs oder eines mittleren Gegenstandes z.B. der Protagonist vom Kopf bis zum Oberschenkel (bis dahin, wo im Western die Colts hängen)* z.B. ein Auto bildfüllend
ht	Halbtotal	Abbildung eines Motivs zur Gänze oder eines größeren Gegenstandes z.B. der Protagonist von Kopf bis Fuß In der Halbtotalen bekommt die Umgebung das gleiche Gewicht wie das abgebildete Motiv
to	Totale	Abbildung des Raumes, in dem das Motiv, die Figur oder der Gegenstand nur ein Bestandteil des Raumes ist z.B. der Protagonist auf einem Platz
w	Weit	Abbildung der Weite des Raumes als Panorama, z.B. der Protagonist, wie er am Horizont verschwindet

*Anm.: für die Einstellungsgröße Halbnah wird der Anschaulichkeit halber auch gerne die Bezeichnung „Amerikanisch" (am) verwendet. In der Einteilung der Einstellungsgrößen aber handelt es sich genau genommen nicht um eine eigenständige Kategorie.

Arbeitsauftrag:

Suchen Sie Beispiele in dem Film DER UNTERGANG für die unterschiedlichen Einstellungsgrößen bezogen
a) auf eine Figur
b) auf einen Gegenstand

Teil 3: Filmanalyse DER UNTERGANG

Die Detail- und Großaufnahme

Detail- und Großaufnahmen haben in der Gestaltung von Filmen einen besonderen Stellenwert. Das kann man schon daran ermessen, dass sich in den Anfängen der Filmgeschichte das Publikum vor Großaufnahmen von menschlichen Gesichtern gruselte, weil die Menschen sie für abgeschlagene Köpfe hielten, die zu ihnen redeten. Großaufnahmen vermitteln Nähe und Intensität.

<u>ausgewählte Beispiele von Detail- und Großaufnahmen im Film DER UNTERGANG</u>

(1) gr Das Gesicht Traudl Junges, das in der Nacht auf der *Wolfsschanze* von einem Wachsoldaten angestrahlt wird
(2) det Der Text Traudls mit den vielen Tippfehlern beim Vorstellungsgespräch bei Hitler
(3) gr Der Reichsadler mit dem Hakenkreuz über dem Eingang der Neuen Reichskanzlei als die kistenschleppenden Soldaten unter Artilleriebeschuss geraten
(4) gr Das Wasserglas, das im Schlafraum der Frauen Traudl, Gerda und Frl. Manziarly von den Detonationen erschüttert wird
(5) gr Der schwarze Telefonapparat, auf den Hitler wütend den Telefonhörer nach seinem Gespräch mit Koller knallt
(6) gr Hitlers Gesicht durch den Triumphbogen des Modells
(7) gr Kartenausschnitt: Hitlers Hand fährt in der Lagebesprechung auf der Karte an der Oder entlang, an der die Gruppe Steiner angreifen soll
(8) det Hakenkreuz des steinernen Reichsadlers im Innenhof des SS-Hauptamtes, als Schenk und Müller dort in der Nacht um das Feuer der brennenden Akten sitzen
(9) gr Hand entzündet Kerzen auf vierarmigem Kerzenleuchter
(10) gr Der große Kronleuchter auf Evas Party, wie er vor den Augen Traudls verschwimmt
(11) gr Traudls Hand dreht in ihrem Zimmer erfolglos am Wasserhahn
(12) gr Die Maiglöckchen im Garten der Reichskanzlei bei der Zigarettenpause der Frauen
(13) gr Das Hinterrad von Schenks Lkw, als er mit Müller nach der Konfrontation mit dem Greifkommando wegfährt
(14) gr Ein schwarzes Telefon, das klingelt und nach dem Evas Hand greift, um das Gespräch von Fegelein entgegen zu nehmen
(15) gr Das schwarze Telefon am Boden neben dem Bett, auf das Fegeleins Hand den Hörer auflegt, nachdem er das Gespräch mit Eva beendet hat
(16) gr Traudls Faust, die sie langsam öffnet, wobei die Giftampulle sichtbar wird
(17) det Getippte Zeilen von Evas Abschiedsbrief über dem Farbband der Schreibmaschine
(18) det Kartenausschnitt um Bukarest durch die Lupe Hitlers, als er wieder Schwung in die Sache bringen will
(19) det Textzeilen des ankommenden Fernschreibens von Göring
(20) gr Sturmlampe neben dem wartenden Vater von Peter auf dem Treppenabsatz
(21) gr Wehrmachts-Spielzeugsoldaten auf dem Tisch neben Peters Bett
(22) det Das Ziffernblatt eines Weckers in Hitlers Arbeitszimmer, in dem Reichsarzt Grawitz wartet
(23) det Das Ziffernblatt eines Weckers im Hotelzimmer des betrunkenen Fegeleins kurz bevor er verhaftet wird
(24) det Kartenausschnitt, auf denen Mohnke zeigt, wie nah am Regierungsviertel die Rote Armee vorgerückt ist
(25) gr Kinderbuch „Vier Schweinchen", aus dem Helga Goebbels vorgelesen hat und das Magda auf das Hochbett legt, bevor sie den Kindern Schlafmittel gibt
(26) gr Die Zehen der toten Kinder, die entblößt werden, weil Magda ihnen die Laken über den Kopf zieht
(27) gr Die Giftkapsel auf der Hand von Gerda bei der Übernachtung am Spreeufer
(28) gr Das Gesicht Müllers mit Einschussloch auf der Wange, der die unvorsichtige Gerda in Deckung bringen wollte und dabei getroffen wurde

Bei den links aufgeführten Beispielen von Großeinstellungen aus DER UNTERGANG wurden jene Großeinstellungen vernachlässigt, die häufig in den Dialogpassagen und dem dabei verwendeten Schuss-Gegenschuss-Verfahren zur Anwendung gelangen. Als beispielsweise Bormann und Burgsdorf auf dem Empfang zu Hitlers Geburtstag flüsternd über die anwesenden Parteibonzen lästern, sind ihre Gesichter groß im Bild zu sehen. Das soll natürlich erst einmal verdeutlichen, dass ihre Worte nicht für die Umgebung bestimmt sind und diese auch nicht erreichen. Das heißt aber auch, dass Großaufnahmen Geschlossenheit und Nähe erzeugen und damit Intimität und Intensität. Abgeleitet davon, können die wichtigsten Funktionen unterschieden werden:

Inhalt Die Großaufnahme gibt das wieder, worüber in der Handlung die „Rede" ist, bildet Inhalte ab und begleitet Handlungen. (Kartenausschnitte in den Lagebesprechungen, eingehende Fernschreiben oder Textzeilen, die Traudl, Eva oder Magda schreiben)

Verstärkung Die Großaufnahme verstärkt Inhalte der Handlung, indem sie sie durch Nähe emotional steigert. (Die Großaufnahme des aufknallenden Telefonhörers in (5) verstärkt Hitlers Wutausbruch)

Einführung Die Großeinstellung leitet eine neue Handlungseinheit (Szene/ Sequenz/Akt) ein, oft verbunden mit anschließender Kamerabewegung. Damit bestätigt sie aber auch rückwirkend die Zäsur zur vorhergehenden Handlungseinheit. (In (15) schwenkt die Kamera anschließend nach oben auf Traudls Gesicht)

Verbindung
- ▶ als Überbrückung bei zwei aufeinanderfolgenden, vom Inhalt verschiedener Szenen. (Das Licht der Sturmlampe in (21) nimmt den Widerschein des brennenden Berlins auf, in dem zuvor Speer verschwunden ist)
- ▶ als Rahmung von Szenen gleichen Inhaltes (Die beiden Großaufnahmen der Telefonapparate in (17) und (18), die das Gespräch Evas und Fegeleins zu einer abgeschlossenen Einheit verbinden)

Zeichen Die Großaufnahme steht autonom und etabliert eine eigenständige Bedeutung, die bspw. symbolischen Charakter haben kann. (Die Ziffernblätter der Wecker in (23) und (24). Der eindeutige symbolische Gehalt bedeutet: Für Grawitz und Fegelein ist die Zeit abgelaufen)

Der Ton

Viel zu oft spielt der Ton eine untergeordnete Rolle in der Filmanalyse, vor allem wenn man bedenkt, welche Revolution die Erfindung des Tonfilms in der Filmgeschichte auslöste. Dabei wird fast ausschließlich nur das gesprochene Wort (Dialoge, Erzählerkommentar) berücksichtigt. Das hängt natürlich damit zusammen, dass sich der Ton in der Mehrzahl der Fälle in einer abhängigen Relation zu der übergewichtigen Ebene des Bildes befindet. Zum Ton, den auditiven Codes des Films, gehören aber auch Geräusche und Musik. Da sich die Protokollierung auf der Tonebene noch aufwändiger als beim Bild gestaltet, wird man trotzdem meistens nur auffällige Stilmittel registrieren und behandeln können. Auch wenn der Ton in DER UNTERGANG fast ausschließlich der Unterstützung der Handlung dient, ergibt eine kurze Betrachtung der auffälligsten Vorkommen doch einige aufschlussreiche Ergebnisse.

Leitfrage:

- **Welche weiteren plötzlichen Wechsel von laut und leise sind Ihnen noch aufgefallen?**

Als Eva Braun mit den Frauen eine Zigarettenpause im Garten der Reichskanzlei einlegt, wird dieser Moment der Ruhe durch die Sirenen beendet. Der anschließend abrupt einsetzende, ohrenbetäubende Lärm von den mörderischen Gefechten in der nächsten Szene ist ein plötzlicher Wechsel gegenüber der vorherigen Ruheszene, die auch noch mit leisem Klavierspiel unterlegt war. Der plötzliche Einbruch verstärkt den Kontrast und interpretiert damit die vorangegangenen Ruheszene als trügerische und künstliche Idylle gegenüber der mörderischen Wirklichkeit.

Für die Betrachtung der Musik in DER UNTERGANG muss zuerst die Musik im Film nach Art ihres Vorkommens und ihrer Beschaffenheit unterschieden werden:

<u>Musik im Film</u>

Reale Musik:	ist Musik im Film, die eine reale Quelle in der abgebildeten Welt hat (Radio, Plattenspieler, Gesang). Damit gehört sie zur Ebene der Geräusche
Filmmusik:	sind Musikstücke, die keine reale Quelle im abgebildeten Geschehen besitzen und als eigene künstlerische Ebene das Bild begleiten

Leitfragen:

- **Wo gibt es in DER UNTERGANG Musik mit einer realen Quelle in der abgebildeten Welt?**
- **Welche Relationen haben die Texte der im Film gesungenen Lieder zum Bild und im Kontext des Gesamtfilms DER UNTERGANG? (Beispiel: Der Gesang im Hotel: „Davon geht die Welt nicht unter", der Gesang der Goebbelskinder: (1) „Kein schöner Land in dieser Zeit ...", und (2) „Die blauen Dragoner sie reiten ...")**

Im Gegensatz zu den anderen Künsten hat die Musik zwar eine beschreibbare Struktur, aber ihr kann keine eindeutige Bedeutung zugeordnet werden. Wenn überhaupt werden erst durch Konventionen in der Aufführungspraxis bestimmten Teilen wie Tonfolgen bestimmte Bedeutungsinhalte zugeordnet. Deshalb ist es sinnvoll, für die Musik im Film eine weitere Unterscheidung zwischen Originalmusik und Filmkomposition vorzunehmen:

Filmmusik

Originalmusik:	Musikstücke, Songs und dergl., die bereits in anderen Kontexten veröffentlicht wurden
Filmkomposition:	Musikstücke, die für den Film komponiert wurden

Es ist einleuchtend, dass Musikstücke, die bspw. aus dem Zusammenhang der Oper entlehnt oder wie Popsongs mit Texten unterlegt sind, in ihrer Interpretation stärker festgelegt sind als Musik (Score), die exklusiv zur Vertonung der Filmhandlung komponiert wurde.

In DER UNTERGANG fällt die Notierung der Musik nicht schwer, denn sie wird recht spärlich eingesetzt. Außerdem zeichnet sie sich durch „leise" Töne aus. Sie besteht zum Großteil aus feinen Clustern von Violin- und Klaviermusik, die bei der Ermordung der Goebbelskinder fast den Charakter von Geräuschen annimmt. Aufschlussreich ist auch die Verteilung dieser wenigen Musikeinsätze und die Interpretation der dazu gehörigen Szenen.

Filmmusik (1):	Titel: „Der Untergang" Traudl Junge erzählt als alte Frau (Jetztzeit, Rahmen)
Filmmusik (2):	Schenk sitzt mit Müller nachts am Feuer der brennenden Akten
Filmmusik (3):	Die Frauen Eva, Traudl und Gerda machen eine Zigarettenpause im Garten
Filmmusik (4):	Eva Braun und Magda Goebbels schreiben ihre Abschiedsbriefe
Filmmusik (5):	Speer verlässt den Bunker und Peter kehrt heim
Filmmusik (6):	Magda Goebbels tötet ihre Kinder mit Zyankali
Filmmusik (7):	Weidling verkündet die Kapitulation und Peter findet seine Eltern ermordet
Filmmusik (8):	Mohnke führt den Trupp aus dem Führerbunker durch die U-Bahn ans Spreeufer
Filmmusik (9):	Mohnke führt den Trupp auf den Hof der Brauerei und Traudl will die Flucht versuchen
Filmmusik (10):	Hewel gesteht Schenk im Keller der Brauerei, dass er Selbstmord begehen will
Filmmusik (11):	Traudl und Peter sitzen am Fluss und radeln mit dem Fahrrad in die Abendsonne Abspann mit den Schicksalen der beteiligten Figuren
Filmmusik (12):	Titelabspann

Leitfragen:

- **Wann wird Filmmusik im Film DER UNTERGANG eingesetzt?**
- **Wie verteilen sich diese Einsätze über den Film und wie ist diese unterschiedliche Verteilung zu interpretieren?**

Teil 3: Filmanalyse DER UNTERGANG

Arbeitsauftrag:

► **Stellen Sie weitere Merkmale zusammen, die den Innenraum Bunker vom Außenraum Berlin unterscheiden, und finden Sie weitere Unterscheidungen (z.B.: Straße, Flakstellung, Wohnung Kranz etc., oder: Lagebesprechungsraum, Hitlers Zimmer, Flur, Funkraum etc.)**

Die räumliche Gestaltung

Als Einstieg in die Analyse der Bedeutungsstruktur des Films bietet sich die Betrachtung der räumlichen Organisation der im Film vorkommenden Schauplätze an. Schließlich werden die räumlichen Gegebenheiten nicht umsonst bereits im Drehbuch notiert. Hier ergeben sich sehr schnell erste Erkenntnisse über die Bedeutungsstruktur des Films.

In DER UNTERGANG fällt sofort die Opposition zwischen den Räumlichkeiten des Bunkers als klaustrophobischem Innenraum (IN) und Berlins als umkämpften Außenraum (AU) ins Auge. Weitere dazugehörende Merkmale wie „unten vs. oben" oder „Kunstlicht vs. Tageslicht" lassen sich leicht finden und machen schnell deutlich, dass Innenraum „Bunker" und Außenraum „Berlin" als semantische Räume Träger weiterer Bedeutungen sind. Nun lässt sich auch interpretieren, wenn Hitler bei der Verleihung der eisernen Kreuze an die Hitlerjungen oder Eva und die Frauen zur Zigarettenpause am Anfang noch Ausflüge in den Außenraum „Garten" machen, diese dann aber im Verlauf des Films zunehmend unterbleiben.

Arbeitsauftrag:

► **Erarbeiten Sie anhand der Dialogausschnitte die Charakterisierung der Figuren**
► **Welche Merkmale können den Figuren zu geordnet werden? (z.B.: EVA BRAUN: jung, unbekümmert, naiv, Geliebte Hitlers, später Ehefrau; FEGELEIN: blond, gutaussehend, Karrierist, mutig, direkt, genusssüchtig)**

Die Figuren

Die Figuren im Film lassen sich über ihr äußeres Erscheinen, ihre Handlungen und ihre Dialoge bestimmen. Aufgrund dessen können ihnen Merkmale zugeschrieben werden, die ihre Rolle und Funktion im Film beschreiben.

(1) Speer: *„Meine persönliche Loyalität zu Ihnen hat dabei nie Schaden genommen"*
(2) Schenk: *„Wir sollten gehen (..) Irgendwohin, wo man uns braucht"*
(3) Hitler: *„Wohin immer der Feind vordringt - er soll nur noch eine Wüste vorfinden"*
(4) Jodl: *„Wir sind Soldaten! Wir haben unseren Eid auf den Führer geleistet"*
(5) Eva: *„Ich will a schöne Leich' sein"*
(6) Traudl: *„Mein Führer, ich bleibe auch"*
(7) Peter (zu seinem Vater): *„Feigling"*
(8) Manziarly: *„Irgendwie wird's scho weitergehen"*
(9) Himmler: *„Wenn der Führer tot ist, mit wem glauben Sie wohl werden die Alliierten verhandeln?"*
(10) Inge: *„Wir werden die Stellung halten bis zum letzten Mann"*
(11) Weidling: *„Es wäre besser, er hätte befohlen mich zu erschießen"*
(12) Fegelein: *„Wir sollten das Spektakel beenden"*
(13) Goebbels: *„Jetzt wird ihnen eben das Hälschen durchgeschnitten"*
(14) Magda: *„Ich möchte nicht, dass meine Kinder in einer Welt ohne Nationalsozialismus aufwachsen"*
(15) Hanna Reitsch: *„Man muss knien, vor Ihrem Genie"*
(16) Keitel: *„Wir kapitulieren nicht! Ein November 1918 wird sich nicht wiederholen! Niemals!"*
(17) „Henker": *„Ordnung - muss wieder her!"*
(18) Gerda: *„Ich gehe keinen Schritt mehr!"*
(19) Stehr: *„Ich fühle mich nach wie vor meinem Eid verpflichtet!"*
(20) Hewel: *„Hitler (...) ließ mich versprechen, dass ich mir im Augenblick der Gefangennahme durch die Russen das Leben nehme"*
(21) Traudl (alt): *„dass das keine Entschuldigung ist, dass man jung ist"*

Schon in Goethes *Wilhelm Meister* diskutiert die Theatergesellschaft über den Unterschied zwischen Drama und Roman und stellt fest, dass im Drama der Held aktiv ist, während er sich im Roman nur passiv verhält und leidet. Da der Film dem Drama näher steht als dem Roman, gilt auch hier, dass der Held handelnd Hindernisse aus dem Wege räumen oder ihnen unterliegen muss. Zu Beginn gerät der Protagonist in eine Konfliktsituation, muss in Beziehung zu anderen Personen agieren, um diese Situation zu lösen und am Ende in eine zu der Anfangssituation verschiedene Endsituation zu gelangen. Dabei kann er auch mit sich selbst agieren, indem er beispielsweise Ängste oder andere psychische Beeinträchtigungen überwinden muss. Auf jeden Fall ist der Held derjenige, der eine Bewegung durchmacht und sich am Ende geändert hat. Damit stellt sich die in DER UNTERGANG durchaus nicht einfache Frage: Wer ist eigentlich der Held? Denn hier bieten sich mehrere Protagonisten an, deren Geschichte der Film erzählt und denen eigenständige Handlungsstränge zugeordnet werden:

Handlungsstrang TRAUDL JUNGE
Handlungsstrang ADOLF HITLER
Handlungsstrang PROF. SCHENK
Handlungsstrang PETER KRANZ

Handlungsstrang SCHENK

S_A Ausgangssituation:	Schenk entschließt sich zu bleiben und will helfen
Crisis:	Schenk sitzt in der Nacht mit Müller ratlos um das Feuer im Innenhof des SS-Hauptamtes
Wendepunkt:	Mohnke fordert ihn auf, Medikamente zu organisieren
T Transformation:	Schenk organisiert mit Müller Medikamente
überraschende Wendung:	Der Internist Schenk soll operieren
S_E Endsituation:	Schenk operiert mit Haase bis zur Erschöpfung

Bevor die Frage nach dem Helden abschließend beantwortet werden kann, müssen die Figuren betrachtet werden, mit denen die Protagonisten agieren und zu denen sie Beziehungen unterhalten. Dazu sollte eine erste Klassifikation der vorkommenden Figuren aufgestellt werden, wobei sich als erste Unterscheidungsmerkmale ihre Aufgaben in der abgebildeten Welt anbieten:

(nach der Bedeutung ihres Vorkommens geordnet, nicht nach ihrem Rang oder ihrer Stellung)

Die NS-Führung	Hitlers Assistenten	Die Militärs		Die Mediziner
Adolf Hitler	Eva Braun	General Burgdorf	General Weidling	Prof. Schenk
Joseph Goebbels	Traudl Junge	General Krebs	General Mohnke	Müller
Albert Speer	Otto Günsche	General Keitl	O.sturmb.fhr. Stehr	Prof. Haase
Heinrich Himmler	Gerda Christian	General Jodl	Gen. Koller	Schwester Erna
Hermann Fegelein	Heinz Linge			Dr. Stumpfegger
Walter Hewel	Frl. Manziarly	Bunkerbesatzung	außerdem	Prof. Grawitz
Herman Göring	Martin Bormann	Funkoffiz. R. Misch	Wilhelm Kranz	
	Erich Kempka	Maschin. J. Hentschel	Peter Kranz	
außerdem			Oberlt. Flak	
Ritter v. Greim			Gen. Tschuikow	
Hanna Reitsch				

Jetzt können die klassifizierten Gruppen von Figuren um unsere vier Protagonisten aufgestellt werden. Dafür wird das für die räumliche Gestaltung des Films herausgearbeitete Modell von Innenraum = Bunker und Außenraum = Berlin angewendet. Dabei ist es wichtig, die unterschiedliche Nähe der einzelnen Figuren zueinander darzustellen.

Arbeitsauftrag:

- **Skizzieren Sie in kurzer Form die Geschichte dieser vier Protagonisten.**
- **Versuchen Sie aus diesen Handlungssträngen für die jeweiligen Figuren ihren Prozess der Veränderung im Sinne der Dramentheorie herauszufiltern. Benutzen Sie dabei das Modell von Anfangssituation, Transformation und Endsituation wie am Beispiel Schenk skizziert.**

Arbeitsauftrag:

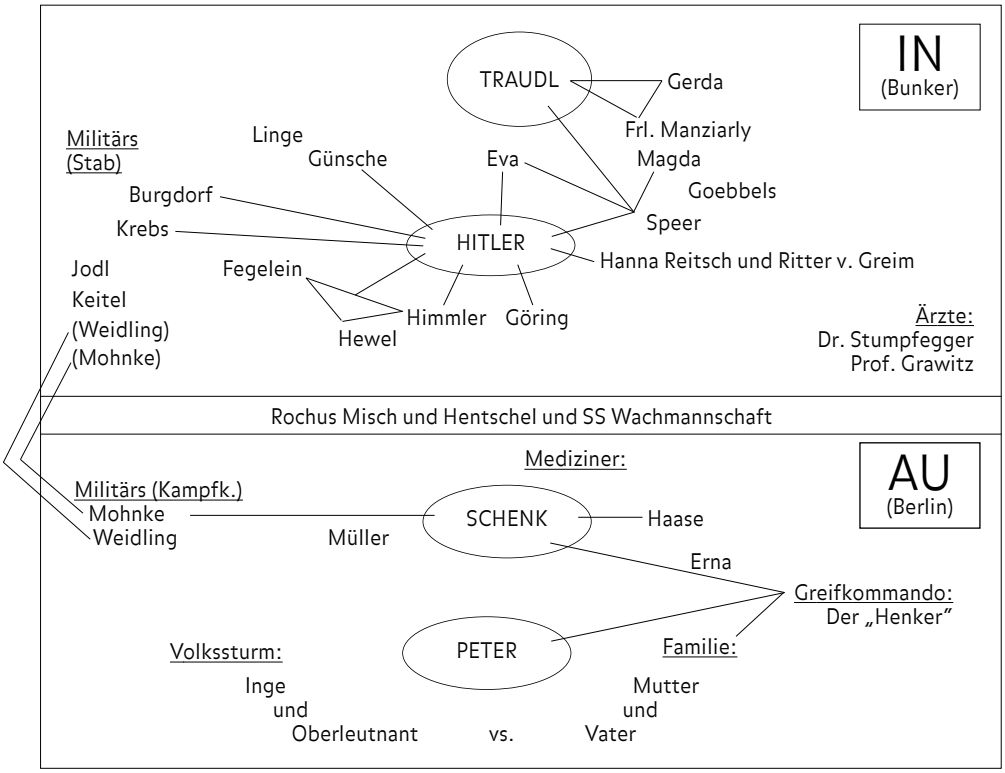
- **Stellen Sie weitere Klassifikationen auf, indem Sie andere Ordnungsmerkmale heranziehen.**
- **Unterscheiden Sie bspw. die Militärs nach Offizieren, die im Stab bei Hitler tätig sind, und nach Kampfkommandanten, die in den Straßen von Berlin kämpfen.**

Teil 3: Filmanalyse DER UNTERGANG

Leitfragen:

- **Untersuchen Sie anhand der Figurenverteilungen im nebenstehende Raumschema die Beziehungen der Frauen zu Hitler und interpretieren Sie diese.**
- **Welche der Figuren sind zu Hitler näher und welcher ferner positioniert?**
- **Zu welchen Figuren unterhält Speer Beziehungen und wie sind diese gestaltet?**
- **Vergleichen Sie die Familien Goebbels, Kranz und Grawitz und definieren Sie ihre unterschiedlichen Familienmodelle.**
- **Stellen Sie die Merkmale der Figuren Mohnke, Schenk, Müller und Haase zusammen, charakterisieren Sie deren Beziehungen untereinander und versuchen Sie, daraus deren unterschiedliches Verhalten und die verschieden Verläufe ihrer Schicksale zu erklären.**

INNENRAUM



AUSSENRAUM

Mit der Aufstellung der Figuren werden ihre Beziehungsgeflechte sichtbar. Jede der oben festgestellten Klassen von Figuren findet ihre Entsprechung in dem jeweils anderen Raum. So stehen den Militärs des Stabes im Bunker die Militärs der Kampfkommandanten im Außenraum gegenüber und werden dementsprechend unterschiedlich charakterisiert. Das Gleiche gilt für die Gruppe der Mediziner, wobei die einen mit Gift und medizinischen Versuchen das Regime stützen, während die anderen altruistisch bis zur Aufopferung Leben retten. Aber auch innerhalb der Räume finden Spiegelungen statt. So steht der Hitlerjunge Peter zwischen seiner natürlichen Familie (Mutter und Vater) und der neu gewählten Ersatzfamilie „Volkssturm" (Inge und Oberleutnant). Andere Figuren haben ihre Gegenspieler. Goebbels propagiert den totalen Krieg während Speer die Zivilbevölkerung schonen möchte. Die „Musterschüler" Ritter v. Greim und Hanna Reitsch werden belohnt, der „Verräter" Fegelein bestraft und hingerichtet. Weitere Aufschlüsse geben die diversen Begegnungen. So kommen sowohl Schenk als auch Peter und seine Eltern mit den Greifkommandos in Berührung. Schenk scheitert, Peter dagegen kann die Männer retten, während seine Eltern dem Kommando zum Opfer fallen.

Leitfragen:

- **Welche Figuren verbleiben unbeweglich in ihren semantischen Räumen?**
- **Welche Figuren können den Raum wechseln und welche können das in beide Richtungen?**
- **Welche Figuren müssen sterben und warum?**

Wenn man der Definition des Helden als aktivem Protagonisten folgt, so ist die größtmögliche Bewegung für eine Figur der Wechsel in den jeweils anderen semantischen Raum und damit die Grenzüberschreitung. Allerdings werden diese Grenzüberschreitungen je nach Person ganz unterschiedlich gestaltet und besitzen damit verschiedene Qualitäten. So gelingt zwar Hewel die Flucht aus dem Bunker, aber er nimmt in den Außenraum die Eigenschaften des Bunkers mit. Deshalb hat er keine wirkliche Grenzüberschreitung vollzogen, vollführt in der Brauerei den Führerauftrag und tötet sich selbst.

Wenn man die Verteilung der Figuren auf das Raumschema für den Verlauf des Films betrachtet und berücksichtigt, welche Figuren Grenzüberschreitungen vornehmen und sich ändern und welche in den Räumen verbleiben oder sterben, kann man für den Schluss des Films einen zweiten Außenraum „Freiheit" konstruieren. Diesen Raum kann nur ein Bruchteil der Figuren erreichen. Der Raum „Freiheit" bedeutet dabei nicht nur, dem Innenraum zu entkommen, sondern auch im Außenraum zu überleben. Das schaffen am Ende nur die Figuren Schenk und Mohnke sowie Traudl und Peter.

Da nur Traudl und Peter nicht in Gefangenschaft geraten und am Ende des Films in die Freiheit radeln, liegt der Schluss nahe, dass sie die Helden des Films sind. Zu Helden aber werden sie, weil sie als Einzige eine Entwicklung durchmachen und sich ändern. Bei Traudl Junge wird das durch den Rahmen verstärkt bzw. überhaupt erst als Ereignis konstituiert. Adolf Hitler aber ist im Sinne der Dramaturgie kein Held.

Das Sequenzmodell

Nach der räumlichen Gestaltung ist die zeitliche Organisation des Films die zweite bedeutende Gestaltungsform. Bei den filmischen Mitteln hatten wir bereits bei der Großaufnahme festgestellt, wie mit diesem Gestaltungsmittel verschiedene Segmente des Films organisiert werden. Weitere Möglichkeiten sind die bereits im Drehbuch verzeichneten Wechsel von „Tag vs. Nacht" und „Innen vs. Außen". Mit ihnen lässt sich der Inhalt des Film weiter unterteilen.

Die Segmentierung des Filmverlaufs mittels der Wechsel von „Innen vs. Außen", „Tag vs. Nacht" und des Einsatzes der Filmmusik, nach dem Vorkommen besonderer filmischer Mittel (Großaufnahme) und des Gerahmten Erzählens, und die Organisation der Ereignisstruktur, der Figuren, ihrer Figurenkonstellationen und Handlungsstränge mittels der semantischen Räume und dem dramatischen Modell der Situationsveränderung können jetzt zum Sequenzmodell zusammen gefasst werden, das die dramatische Struktur des Films DER UNTERGANG in chronologischer Abfolge wieder gibt.

Leitfragen:

- **Welche auffälligen Zuordnungen und Wechsel zwischen „Innen" und „Außen" sowie „Tag" und „Nacht" sind Ihnen aufgefallen?**
- **Tragen Sie diese Wechsel in der Ereignisabfolge ein.**

Teil 3: Filmanalyse DER UNTERGANG

BACKSTORY

Schwarzfilm **50 Sec** Musik(1) 00:01:03	Jetztzeit TRAUDL JUNGE erzählt: „… dass ich so unüberlegt ‚Ja' gesagt habe …"	**Rahmen** **Anfang**
Nacht **5 Min** **Innen** 00:05:52	November 1942 *Traudl Junge* wird als HITLERs Sekretärin engagiert	Erzählanfang
Außen **Dämmerung** **Tag** „HITLERs Geburtstag" **Musik(2)** Ereignisse (2) – (11) **Nacht** **22 Min** **Nacht** 00:28:22	20. April 1945 HITLER verschließt seine Augen vor der tatsächlichen Lage (russ. Artillerie) die BONZEN verlassen fluchtartig das dem Untergang geweihte Berlin SCHENK bleibt und will helfen die GETREUEN versuchen HITLER zur Flucht zu überreden Hitlerjunge PETER will gegen die Russen kämpfen SPEER will die Zivilbevölkerung verschonen EVA will feiern --- Die Party endet im Desaster und TRAUDL wird schlecht	**1. Akt** **38 Min** Exposition Set up: Einführung Figuren und Konflikte **Storyline TRAUDL** **Storyline HITLER** **Storyline SCHENK** **Storyline PETER** **Ende Set up**
Tag Ereignisse (12) – (19) **16 Min** **Tag** **Musik(3)** 00:45:09	WEIDLING soll erschossen werden HITLER tobt, weil STEINER nicht angreifen konnte TRAUDL will bei Hitler ausharren FEGELEIN will Krieg beenden --- die Frauen machen Zigarettenpause im Garten	**Verschärfung der Konflikte** **Crisis** **Ruhe-Sequenz**
Nacht Ereignisse (20) – (30) **Tag** **Musik(4)** **26 Min** **Nacht** 01:11:42	SCHENK versucht vergeblich Greifkommando zu stoppen MOHNKE versucht vergeblich, GOEBBELS zur Rücknahme des Volkssturms zu überreden HITLER tobt über GÖRINGs Verrat SPEER versucht MAGDA vergeblich zu überreden, mit ihren Kindern zu fliehen --- SPEER geht und PETER kehrt heim **Musik(5)**	**2. Akt** **65 Min** **Konfrontation** **Vergebliche Versuche der Konfliktlösung**
Tag Ereignisse (31) – (47) **Nacht** Hitlers Selbstmord **Tag** **39 Min** **Innen** 01:50:34	HITLER entwirft Hoffnungsszenarien HITLER tobt über HIMMLERs Verrat HITLER rächt sich an FEGELEIN und heiratet EVA HITLER und EVA begehen Selbstmord die SS-Leute besaufen sich --- TRAUDL muss sich übergeben	**Katastrophe** **Crisis**
Außen **Nacht** Ereignisse (48) – (56) **Tag** **Musik(7)** **15 Min** **Dämmerung** 02:05:54	PETER rettet zwei Männer vor dem Greifkommando KREBS verhandelt mit den Russen MAGDA GOEBBELS tötet ihre Kinder **Musik(6)** WEIDLING verkündet die Kapitulation PETER findet seine Eltern von dem Greifkommando ermordet die GENERÄLE erschießen sich – die GOEBBELS erschießen sich	**3. Akt** **27 Min** **Auflösung** **Wendepunkte**
Nacht Ereignisse **Musik(8)** (57) – (60) „Flucht **Tag** und **Musik(9)** Rettung" **Musik(10)** **12 Min** **Musik(11)** 02:18:29	MOHNKE fordert SCHENK an, der sich von HAASE verabschiedet MOHNKE führt die Gruppe um TRAUDL aus dem Bunker über die U-Bahn zur Brauereigelände die andere Bunker-GRUPPE fällt im Kugelhagel die Soldaten auf dem Brauereigelände ergeben sich den Russen als „Mutter und Kind" gelangen TRAUDL und PETER in die Freiheit --- TRAUDL und PETER radeln in der Abendsonne	**Klimax** **End of the Line**
Filmausschnitt **1 Min** 02:21:53	Jetztzeit TRAUDL JUNGE erzählt: *„… dass das keine Entschuldigung ist, dass man jung ist …"*	**Rahmen** **Ende**
Musik(12)	Abspann	

Die wichtigsten dramaturgische Begriffe, wie sie auch in der Drehbuchpraxis Verwendung finden:

Backstory: Die Geschichte vor der Geschichte, z.B. die Lebensgeschichte des Helden bis zum Beginn der Handlung

Rahmen: Bezeichnet bei der speziellen Erzählorganisation des „Gerahmten Erzählens" die dazugehörige Sequenz des Films

Erzählanfang (Opening): Führt in die erzählte Welt ein und gibt erste Hinweise auf Hauptfigur und den elementaren Konflikt

Akte: Die grobe Einteilung der Geschichte (Plot), die fundamentalen Veränderungen des Helden entsprechen Nach dem klassischen Modell beinhalten Akt (1) die Exposition, Akt (2) die Konfrontation und Akt (3) die Auflösung.

Exposition und Set Up: Führt die Welt ein, etabliert damit den Helden und den bestimmenden Konflikt (1. Akt)

Konflikt: Existentielle Probleme, die der Held lösen muss

Konfrontation: Der Zusammenprall der unvereinbaren Kräfte der Geschichte (2. Akt), Hindernisse, die sich dem Helden in den Weg stellen, Antagonisten, die ihm gegenübertreten, die er überwinden muss, um sein Problem zu lösen, sein Ziel zu erreichen

Auflösung: Abschluss aller offenen Situationen der Handlung (3. Akt)

Spannungsbogen: Der Handlungsaufbau folgt wie im klassischen Drama dem Schema von Aufstieg, Höhepunkt (Klimax), Verzögerung (Reditation) und Abstieg. Dies sollte sich optimaler Weise auch innerhalb der Sequenzen und Szenen wiederholen.

Handlungsstrang (Storyline): Die Entwicklung einer Figur in der Handlung von einer Ausgangssituation (Konflikt) über Transformation (Konfrontation) zur Endsituation (Auflösung), neben der Storyline des Helden werden in Nebensträngen die Geschichten weiterer Figuren entwickelt

Krise (Crisis): Situation, die die Hauptentscheidung des Protagonisten herbeiführt

Katastrophe: Der Held scheint gescheitert zu sein

Höhepunkt (Climax): Situation oder Ereignis, mit dem der Held die Lösung des Konflikts herbeiführt

Schluss (End of the Line): Letzte Szene, die die Spannung ausklingen lässt

Leitfragen:

- **Welche direkten Bezüge gibt es in den Dialogen, die auf eine Backstory bezüglich Figuren, Ereignissen oder Handlungen verweisen? (z.B.: Evas Schwester, Magdas ältester Sohn, bisheriger Kriegsverlauf, Judenvernichtung)**
- **Nennen Sie historische Bezüge, die mit der Backstory vorausgesetzt werden (z.B. „Ein November 1918 wird sich nicht wiederholen")**
- **Welche Gemeinsamkeit weist die Schlussszene (End of the Line) mit der Anfangsszene (Erzählanfang) auf und worin bestehen dabei die Unterschiede? (A: Traudl stolpert bei Nacht durch den Wald, E: Traudl radelt bei Tag durch den Wald)**

Zum Weiterlesen und Weiterschauen

(1) **Vorlagen des Films**
- Joachim Fest: Der Untergang. Hitler und das Ende des Dritten Reiches, Berlin o. J.
- Traudl Junge u. Melissa Müller: Bis zur letzten Stunde. Hitlers Sekretärin erzählt ihr Leben, München 2003

(2) **Weitere Quellen zu der Handlung des Films**
- Tony Le Tissier: Der Kampf um Berlin 1945. Von den Seelower Höhen zur Reichskanzlei, Berlin 1997
- Goebbels Tagebücher 1945: Die letzten Aufzeichnungen, Hamburg 1977
- Picker, Henry (Hg.): Hitlers Tischgespräche im Führerhauptquartier 1941-1942, Stuttgart 1965
- Heiber, Helmut (Hg.): Hitlers Lagebesprechungen. Protokollfragmente seiner militärischen Konferenzen 1942-1945, Stuttgart 1962

(3) **... und Augenzeugenberichte der Beteiligten**
- Anonymus: Eine Frau in Berlin. Tagebuchaufzeichnungen vom 20. April bis 22. Juni 1945, Frankfurt 2003
- Baur, Hans: Ich flog Mächtige der Erde, Kempten 1956, auch: Mit Mächtigen zwischen Himmel und Erde, Preußisch-Oldenburg 1971
- Below, Nicolaus von: Als Hitlers Adjutant 1937-45, Mainz 1980
- Linge, Hans: Bis zum Untergang. Als Chef des persönlichen Dienstes bei Hitler, hrsg.v. W. Maser, München/ Berlin 1980
- Kempka, Erich: Ich habe Adolf Hitler verbrannt, München o.J., und: Die letzten Tage mit Adolf Hitler, Preußisch-Oldenburg 1976
- Reitsch, Hanna: Fliegen, mein Leben, Stuttgart 1951
- Schenk, Ernst-Günther: Ich sah Berlin sterben. Als Arzt in der Reichskanzlei, Herford 1970

(4) **Quellentexte**
- http:/www.shoa.de/p_adolf_hitler_polittestament.html (Adolf Hitlers politisches Testament vom 29. April 1945)
- http://www.documentarchiv.de/ns/1945/nero-befehl.html (Befehl des Führers Adolf Hitler betreffend Zerstörungsmaßnahme im Reichsgebiet (Nero-Befehl bzw. Befehl Verbrannte Erde) vom 19. März 1945)
- http://www.documentarchiv.de/ns/1945/kapitulation.html (Militärische Kapitulationsurkunde vom 8. Mai 1945)
- http:// www.3sat.de/specials/24683 und http:// www.3sat.de/specials/24694 (Auszüge aus der Posener Rede von Heinrich Himmler vom 4. Oktober 1943 mit Erläuterungen)

(5) **Weiterführende Literatur zu den Themen**

... Hitler:
- Burrin, Philippe: Hitler und die Juden. Die Entscheidung für den Völkermord, Frankfurt a.M. 1993
- Fest, Joachim: Hitler. Eine Biographie, Berlin 1973, 22004
- Haffner, Sebastian: Anmerkungen zu Hitler, München 1978, Frankfurt/ Main 242004
- Kershaw, Ian: Hitlers Macht, München 1992
- Knopp, Guido: Hitlers Helfer. Täter und Vollstrecker, München 1998 (auch als Video)
- Joachimsthaler, Anton: Hitlers Ende. Legenden und Dokumente, München 1999
- Trevor-Roper, Hugh R.: Hitlers letzte Tage, Berlin 1965

Link: http://www.dhm.de/lemo/home.html

... zur Schlacht um Berlin und die letzten Tage im Führerbunker:
- Bahnsen, Uwe u. James P.O'Donnell: Die Katakombe. Das Ende in der Reichskanzlei, Stuttgart 1975
- Gosztony, Peter: Der Kampf um Berlin 1945 in Augenzeugenberichten, Düsseldorf 1970
- Toland, John: Das Finale. Die letzten 100 Tage, München-Zürich 1968
- zur Mühlen, Bengt von (Hg.): Der Todeskampf der Reichshauptstadt, Berlin – Kleinmachnow 1994 (auch als Video)

... Drittes Reich, NS-Zeit und Holocaust:

- Arendt, Hannah: Eichmann in Jerusalem, München 1964
- Arendt, Hannah: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, Frankfurt/M. 1955
- Broszat, Martin: Der Staat Hitlers, München 1996
- Eugen Kogon: Der SS-Staat. Das System der deutschen Konzentrationslager, München 1974
- Wolfgang Benz: Der Holocaust, München 1997
- Ulrich Herbert (Hg.): Nationalsozialistische Vernichtungspolitik 1939-1945, Frankfurt/ Main 1998

Link: http://www.dhm.de/lemo/home.html

... Hitlerjugend

- Lewis, Brenda Ralph: Illustrierte Geschichte der Hitlerjugend 1922-1945. Die verlorene Kindheit, Wien 2000
- Quelsen, Hans R.: Du gehörst dem Führer. Vom Hitlerjungen zum Kriegsberichterstatter, Köln 1993
- Schmuck, Peter: Davongekommen! Aus den angewandten Erinnerungen eines deutschen Pimpfes, Hitlerjungen, Luftwaffenhelfers und Arbeitsmannes der Jahre 1939-1945, ibidem-Verlag, 2000

Link: http://www.br-online.de/bildung/databrd/natio2.htm

... Frauen

- Krafft, Sybille: Zwischen den Fronten. Münchner Frauen in Krieg und Frieden 1900-1950, München 1955
- Der alltägliche Faschismus. Frauen im Dritten Reich, Berlin/ Bonn 1981
- Schmidt, Maruta u. Gabi Dietz (Hg.): Frauen unterm Hakenkreuz. Eine Dokumentation, München 1985

(6) **Erinnerungskultur**

- Augstein, Rudolf: „Historikerstreit": die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung, München 1995
- Evans, Richard J.: Historikerstreit und Vergangenheitsbewältigung in der Bundesrepublik, Frankfurt/ Main 1991
- Mitscherlich, Alexander und Margarete: Die Unfähigkeit zu trauern,
- Richter, Horst-Eberhard: Wer nicht leiden will muss hassen, Hamburg 1993

Links:

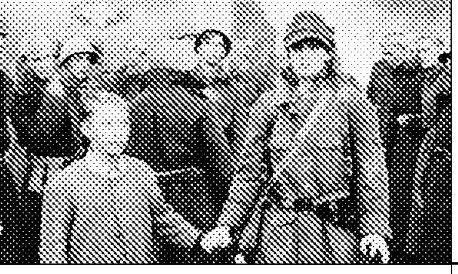
- http://www.memorama.de/paper1.htm
- http://www.wikipedia.de (dann in Suchmaschine „Historikerstreit" eingeben)
- http://www.akweb.de/ak_s/ak440/01.htm
- http:www.fes.de/fulltext/historiker/00144.htm
- http://www.momo-berlin.de/Guenzel_Masse_Aesthetik.html

(7) **Literatur zu Filmtheorie und Filmanalyse**

- Bauer, Ludwig u.a. (Hg.): Strategien der Filmanalyse, diskurs film Bd.1 Münchner Beiträge zur Filmphilologie, München 1987
- Faulstich, Werner: Einführung in die Filmanalyse, Tübingen, 4. Aufl. 1994
- Kanzog, Klaus: Einführung in die Filmphilologie, diskurs film Bd. 4 Münchner Beiträge zur Filmphilologie, München 1991
- Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. Mit einer Einführung in Multimedia. Hamburg 2002
- Springer, Bernhard: Narrative und optische Strukturen im Bedeutungsaufbau des Spielfilms, Tübingen 1987

Links:

- http://www.mediamanual.at
- http://www.diskurs-film.de
- http://www.afs.schulen-gt.de/projekte/methode/filmanls.htm
- http://www.uni-potsdam.de/u/slavistik (Suchmaschine anklicken, Filmanalyse eingeben Website Nr. 11 aufrufen und weiter mit gewünschtem Schwerpunkt)
- http://www.geschichte.uni-hannover.de/%7Ekultarch/index.html
- http//www.uni-konstanz.de/FuF/Philo/Geschichte/Tutorium (weiter mit Link Themen, dann Quellen, dann Filme)



Zum Weiterlesen und Weiterschauen

(8) **Dokumentarfilme, Videos**
- Der Todeskampf der Reichshauptstadt, BRD 1994, R: Bengt von zur Mühlen
- Das Phänomen Hitler, Schein und Wirklichkeit, BRD o.J., R: Irmgard von zur Mühlen
- Hitler, eine Bilanz, BRD/Ö 1995, (Miniserie), R: Ivan Fíla (u.a.)
- Das Himmler-Projekt, BRD 2000, R: Romuald Karmakar
- Hitler – Eine Karriere, BRD 1977, R: Christian Herrendoerfer, Joachim C. Fest (nach seiner Hitler-Biografie)
- Im toten Winkel. Hitlers Sekretärin, Ö 2002, R: André Heller u. Othmar Schmiderer

(9) **Spielfilme**
- Aus einem deutschen Leben, BRD 1977, R: Theodor Kotulla
- Die Brücke, BRD 1959, R: Bernhard Wicki
- Eine Freundschaft in Deutschland, BRD 1985, R: Romuald Karmakar
- The Great Dictator (Der große Diktator), USA 1940, R: Charles Chaplin
- Hitler, ein Film aus Deutschland, BRD 1977, R: Hans-Jürgen Syberberg
- Hitler: The Last Ten Days (Hitler – Die letzten zehn Tage), GB/Italien 1972, R: Ennio de Concini
- 100 Jahre Adolf Hitler – Die letzte Stunde im Führerbunker, BRD 1989, R: Christoph Schlingensief
- Die Mörder sind unter uns, BRD 1946, R: Wolfgang Staudte
- Des Teufels General, BRD 1955, R: Helmut Käutner
- To be or not to be (Sein oder Nichtsein), USA 1942, R: Ernst Lubitsch
- Der Untertan, DDR 1951, R: Wolfgang Staudte, nach dem gleichnamigen Roman von Heinrich Mann

(10) **Theaterstücke**
- Borchert, Wolfgang: Draußen vor der Tür, 1946
- Hochhuth, Rolf: Der Stellvertreter, 1963
- Walser, Martin: Der schwarze Schwan, 1964
- Weiss, Peter: Die Ermittlung, 1965

(11) **Romane**
- Hilsenrath, Edgar: Der Nazi und der Friseur, Köln 1977, München 1990
- Klüger, Ruth: Weiter leben, Göttingen 1992

Hinweis: Alle angegebenen Links entsprechen dem Stand vom 22. August 2004

Bestellformular

An
Clever!-Verlag / innovation crew GmbH
Sabine Heinroth
Hirtenweg 15 b
82031 Grünwald/München

Fax: 089-620219999

Hiermit bestelle ich _____ Filmhefte (max. 10 Stück)

DER UNTERGANG

Name des Lehrers _____

Unterrichtsfach _____

Schule _____

Adresse _____

Telefonnummer _____

Fax _____

E-mail _____

www.untergang.film.de

Constantin Film