



Niedersächsisches Landesinstitut
für Fortbildung und Weiterbildung
im Schulwesen und Medienpädagogik (NLI)



Frank Hellberg (Hrsg.)

(Nach)Kriegserfahrungen - Kurzgeschichten und ihre Verfilmungen

Wolfgang Borchert:

Das Brot

Nachts schlafen die Ratten doch

Jesus macht nicht mehr mit

Wolfdietrich Schnurre: *Auf*

der Flucht

Inhalt

| | |
|--|----|
| Einleitung | 5 |
| Frank Hellberg: (Nach)Kriegsgeschichten und ihre Verfilmungen im Literaturunterricht: | |
| <i>Das Brot, Die Flucht, Nachts schlafen die Ratten, Jesus macht nicht mehr mit</i> | 7 |
| Wolfgang Küper: Der Regisseur als privilegierter Rezipient | |
| Grundsätzliche Überlegungen zu den Verfilmungen <i>Das Brot, Die Flucht und Nachts schlafen die Ratten</i> | 23 |
| Uwe Thein: Wenn das Wetter mit Regie führt | |
| Ein Bericht zu den Dreharbeiten von <i>Jesus macht nicht mehr mit</i> | 26 |
| Wolfgang Borchert: Das Brot | |
| • Kurzgeschichte..... | 29 |
| • Filmographische Daten und Inhalt..... | 30 |
| • Drehbuch <i>Das Brot</i> von Wolfgang Küper | 31 |
| • Set-Fotos..... | 39 |
| Wolfdietrich Schnurre: Auf der Flucht | |
| • Kurzgeschichte..... | 42 |
| • Filmographische Daten und Inhalt..... | 44 |
| • Drehbuch <i>Die Flucht</i> von Wolfgang Küper | 45 |
| • Set-Fotos..... | 50 |
| Wolfgang Borchert: Nachts schlafen die Ratten doch | |
| • Kurzgeschichte..... | 53 |
| • Filmographische Daten und Inhalt..... | 54 |
| • Drehbuch <i>Nachts schlafen die Ratten</i> von Wolfgang Küper | 55 |
| • Set-Fotos..... | 62 |
| Wolfgang Borchert: Jesus macht nicht mehr mit | |
| • Kurzgeschichte..... | 66 |
| • Filmographische Daten und Inhalt..... | 68 |
| • Drehbuch <i>Jesus macht nicht mehr mit</i> | 69 |
| • Set-Fotos..... | 76 |
| Unterrichtseinheiten (Thomas Küper) | |
| • Das Brot (Religionsunterricht - gymnasiale Oberstufe) | 77 |
| • Auf der Flucht (Deutschunterricht - Klasse 10) | 82 |
| • Nachts schlafen die Ratten doch (Deutschunterricht - Klasse 10) | 84 |
| Kontextmedien: | |
| • Liebe 47 (Draußen vor der Tür) (42 48634) | 87 |
| • Deutsche Literatur nach 1945 (1): 1945 - 1949 (42 49319) | 90 |
| • Soviel Anfang war nie. Kultur aus Trümmern (42 01139) | 91 |
| • Bilder einer zerstörten Lebenswelt - Hannover 1943 - 1945 | 92 |
| Literatur | 97 |

Der Krieg schraubte einen zurück. Man war auf Steinzeiterfahrungen verwiesen. Angst, Tod, Grauen, Hunger, Mut, Verzweiflung, Feigheit hobelten einen auf Null. ¹

Wolfdietrich Schnurre

Wir sind die Generation ohne Glück, ohne Heimat und ohne Abschied. ²

Wolfgang Borchert

¹ Sandmeyer, Peter:
Schreiben nach 1945:
Ein Interview mit W.S..
In: Born.N.I Manthey J.
(Hrsg.): Literaturmagazin 7: Nachkriegsliteratur. Reinbek 1977. S. 191.

² Wolfgang Borchert:
Das Gesamtwerk. Hamburg 1949. S. 59.

Einleitung

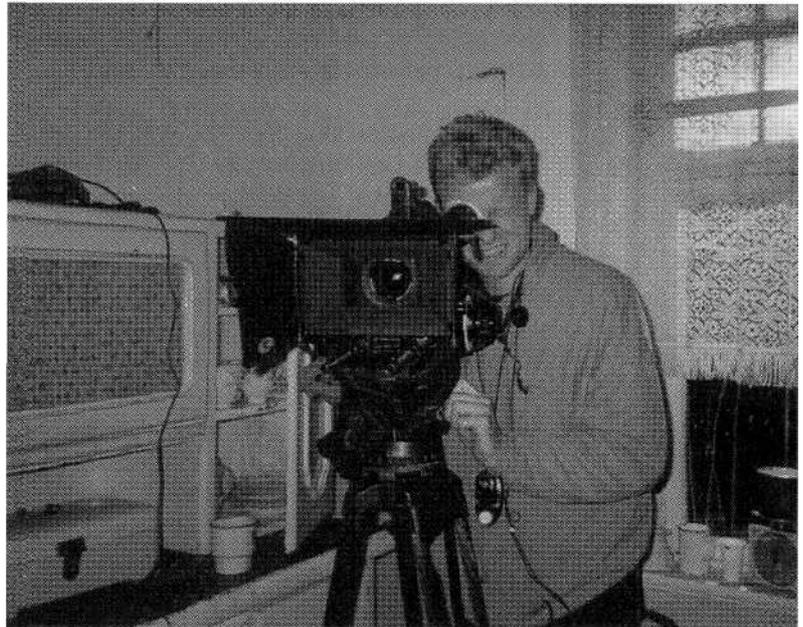
In den letzten Jahren sind von zwei Regisseuren vier Erzählungen von Wolfgang Borchert und Wolfdietrich Schnurre verfilmt worden, die sich mit den existentiellen Grenzerfahrungen der Menschen im Krieg und in der Nachkriegszeit beschäftigen. Borcherts und Schnurres Kurzgeschichten gehören zu einem beinahe unverzichtbaren Literaturkanon des Deutschunterrichts. Sowohl zum Thema Kurzgeschichte als auch zur Epoche der Nachkriegsliteratur stellen ihre Texte grundlegende Beispiele dar, die in verschiedenen Klassenstufen immer wieder gelesen werden.

Aktuelle Verfilmungen dieser zentralen Texte sind für den Literaturunterricht ein außergewöhnlicher Glücksfall, weil sie Interpretationen aus doppelt veränderter Perspektive darstellen: Sie übertragen zum einen die Texte in Filmbilder, übersetzen also die Worte in ein Medium aus Bildern und Sprache. Zum anderen blicken sie aus heutiger Perspektive auf die Krieg- und Nachkriegserfahrungen - aus einem Abstand von 50 Jahren, jedoch vor dem Hintergrund von neuen Kriegserfahrungen in Europa.

Eine intensive Beschäftigung mit Interpretationen muß den Ausgangstext immer fest im Blick haben. Damit ergeben sich für die Unterrichtspraxis zahlreiche Möglichkeiten, sich mit den literarischen Texten und ihren Übertragungen auseinanderzusetzen. Spannend ist dabei sicherlich der Vergleich von Texten und Filmen unter der Fragestellung, welche Sichtweise die Regisseure aus heutiger Sicht herausgearbeitet haben.

Der Regisseur Wolfgang Küper, der die Geschichten *Das Brot*, *Auf der Flucht* und *Nachts schlafen die Ratten doch* verfilmt hat, geht dabei einen besonderen Weg. Die drei eigenständigen Texte von zwei Autoren hat er zu einer Fortsetzungsgeschichte einer Familie im Dritten Reich montiert. Dabei verändern sich sowohl historische Einordnung, thematische Ausrichtungen als auch charakterliche Züge einzelner Personen, obwohl der Erzählkern erhalten bleibt. Daher ist es auch durchaus möglich, die Geschichten und ihre jeweiligen Verfilmungen einzeln im Unterricht zu bearbeiten. Sie können zum Beispiel in einer Reihe von Texten zu menschlichen Grenzerfahrungen eingebaut werden, ohne daß die anderen Geschichten aufgenommen werden müssen.

Interessant bleibt natürlich die Beschäftigung mit allen drei Teilen der Fortsetzungsgeschichte,



Kamera-Arbeit
Das Brot

te, weil sie eine ungewöhnliche Interpretation darstellt und eine Reihe von Fragen aufwirft: Gehen die einzelnen Geschichten mit ihrem prägnant einfachen Erzählstil in der Trilogie unter oder werden sie im Gegenteil deutlicher herausgearbeitet? Bleiben die Aussageabsichten der Autoren erhalten oder gehen sie durch den Einbau in eine Gesamtgeschichte verloren? Gelingt es Küper, die Kriegs- und Nachkriegszeit für die heutige Generation plastischer vor Augen zu malen oder behalten eher die Schlaglichter der Kurzgeschichten eine größere Prägnanz?

Der Regisseur Uwe Thein behält vielleicht noch deutlicher in seiner Verfilmung *Jesus macht nicht mehr mit* den lakonischen Stil dieser Kurzgeschichten bei. Nach dem ersten 10-Sekunden-Schwenk am Anfang ist zwar klar, daß die Geschichte im Krieg spielt, aber die genauen Umstände erschließen sich erst im weiteren Verlauf der Handlung - wie in der Kurzgeschichte. Im Gegensatz zu den literarischen Vorlagen der Küper-Verfilmungen stehen hier die Erfahrungen von Soldaten im Zentrum. Zwar sind es keine Kampferfahrungen, aber die Absurdität und Unmenschlichkeit des Krieges werden vielleicht durch diese skurrilen Grabszenen noch deutlicher herausgearbeitet.

Die Materialien dieser Broschüre sind so konzipiert, daß eine fundierte und abwechslungsreiche Beschäftigung mit den Vorlagen und den Verfilmungen im Unterricht möglich ist. In dem Grundlagenartikel *(Nach)Kriegsgeschichten und ihre Verfilmungen* finden sich Analysen der vier Filme sowie unterschiedlichste Arbeitsvorschläge zum Einsatz im Unterricht. Da-

bei ist Wert auf eine handlungsorientierte Vorgehensweise gelegt worden. Außerdem liegen zu den drei Küper-Verfilmungen Unterrichtseinheiten vor, die die Fächer Deutsch und Religion betreffen und als Vorschlag für eine unterrichtliche Umsetzung anzusehen sind.

Als Arbeitsmaterialien liegen sowohl die Texte als auch die Drehbücher aller vier Geschichten vor. Die Set-Fotos - also Fotos, die einzelnen Filmeinstellungen nachgestellt sind, jedoch keine direkten „Standbilder“ aus den Filmen darstellen - sollen das Unterrichtsgespräch über die Filme erleichtern sowie die Erarbeitung einzelner Aspekte der Filmgestaltung bzw. des Filmeindrucks ermöglichen.

Die Kontextmedien zum Thema Nachkriegsliteratur bzw. Nachkriegserfahrungen erlauben eine thematische Ausweitung des Unterrichts in verschiedene Richtungen. An Hand der Verfilmung *Liebe 47* des Borchert-Textes *Draußen vor der Tür* kann der Schwerpunkt Literaturverfilmung gesetzt werden. Die Videofilme *Deutsche Literatur nach 1945 (1945-49)* und *Soviel Anfang war nie* thematisieren die kulturelle und soziale Situation nach dem Krieg und beschreiben die Bedingungen der Kulturproduktion. Die Bilder des zerstörten Hannovers können die Lebensbedingungen am Ende des Krieges oder der folgenden Jahre verdeutlichen, die für die heutigen Schülergenerationen wohl eher unfaßbar sind.

Frank Hellberg

(Nach)Kriegsgeschichten und ihre Verfilmungen im Literaturunterricht:

Das Brot, Die Flucht, Nachts schlafen die Ratten, Jesus macht nicht mehr mit

Die Kurzgeschichten „Auf der Flucht“ von Wolfdietrich Schnurre sowie „Das Brot“, „Nachts schlafen die Ratten doch“ und „Jesus macht nicht mehr mit“ von Wolfgang Borchert gehören zu den wichtigen literarischen Verarbeitungen von Alltagserfahrungen im Krieg. Die beschriebenen Extremsituationen sind jedoch nicht nur auf Kriegszeiten beschränkt, viele Menschen haben zum Beispiel in der Nachkriegszeit ähnliche Erfahrungen durchmachen müssen. In ihrer knappen sowie treffenden Sprache und der Dichte der menschlichen Erfahrungen in Extremsituationen sprechen sie auch die heutige Schülergeneration an. Auch wenn ihr die Erfahrungen von Not, Hunger und Elend fehlen, so erlangen die Geschichten durch die Kriegsbilder zum Beispiel aus der Balkanregion eine ungeahnte Aktualität.

Da die Texte menschliche Grunderfahrungen aufnehmen, sind folgerichtig Brot- und Flucht-Geschichte nicht eindeutig zeitlich zu bestimmen. Nur die Borchert-Geschichte *Nachts schlafen die Ratten doch* spielt auf jeden Fall in der Kriegszeit, da der Junge den Tod seiner Familie als Folge eines Bombenangriffs zu verarbeiten hat.

Mit „Trümmerliteratur“ oder „Kahlschlagliteratur“ werden die in der unmittelbaren Nachkriegsphase entstandenen Geschichten und Gedichte meist in eine bestimmte Kategorie eingeordnet. Sie mögen irreführend und einengend sein, doch sie drücken auch Wahrheiten aus. Für die jüngeren Nachkriegsautoren wie Schnurre und Borchert, 1920 bzw. 1921 geboren, die zwar schon vor dem Krieg anfangen zu schreiben, begann die eigentliche Schaffensperiode erst nach dem Krieg. Die Diktatur- und Kriegserfahrungen waren daher die prägenden Elemente in ihrem Leben. *Nun, tagsüber arbeitete ich bei einem Bauern (...) Es war Frieden. Meine ersten Geschichten, „Das Begräbnis“ zum Beispiel, habe ich nachts auf einer umgedrehten Krippe geschrieben. An Schlaf war nicht zu denken, denn alles, was man so lange verdrängt hatte, kam nun wieder hoch. Es war wie Gully-Wasser, was hochsickert und abfließen muß, damit man wieder Grund unter den Füßen bekommt.*¹ Schreibend versuchten sie, die Erlebnisse und Grenzerfahrungen wie Tod, Hunger und Ver-

zweiflung zu verarbeiten. Schnurre erlebte diese *Steinzeiterfahrungen* als existentielle Bedrohung, die die Person *auf Null hobelte*. Wie konnten jedoch diese Erfahrungen überzeugend und wahrhaftig vermittelt werden? Die deutsche Sprache hatte ihre Unschuld verloren, wenn sie denn vorher eine hatte: *Denn die Sprache war es ja gewesen, die sich zuerst hatte verführen lassen. Und sie war nicht nur zur Soldatenhure, sie war auch zum narzißtischen Spitzenreiter geworden.*¹

Viele Autoren tasteten sich langsam formulierend vor, probierten Beschreibungen und Ausdrücke - ständig mißtrauisch gegenüber den eigenen Versuchen. Immer wiederkehrende Themen in den Texten waren *Steinzeiterfahrungen* wie Hunger und Flucht - Vertrieben-sein wie Abwendung von der Realität - sowie existentielle Elementarerfahrungen der Schuld und der Perspektivlosigkeit. Schnurre und Borchert finden sich mit ihren Kurzgeschichten in diesem Kontext wieder und haben diese Erfahrungen eindrücklich festgehalten.

Die erste Fassung dieser Kurzgeschichte veröffentlichte Schnurre 1950 in dem Band *Die Rohrdommel ruft jeden Tag*³ unter dem Titel *Das Brot*. In späteren Veröffentlichungen veränderte Schnurre den Titel, sicherlich um einmal eine Verwechslung mit der Erzählung „Das Brot“ von Borchert zu vermeiden, andererseits um durch den Titel keine thematische Einengung vorzunehmen. Übrigens stellten auch andere Autoren Brot in den Mittelpunkt ihrer Hunger-Geschichten - zum Beispiel Herbert Rochs Geschichte *Tausend Gramm* - um mit diesem Grundnahrungsmittel die Grundsätzlichkeit dieser Kriegs- und Nachkriegserfahrung zu veranschaulichen.

Die Verfilmungen der Kurzgeschichten halten sich in weiten Teilen relativ eng an die literarischen Vorlagen. Allerdings hat der Regisseur Wolfgang Küper eine Beziehung zwischen den drei Texten gesehen, die weitreichende Konsequenzen zur Folge hat: Er hat aus drei eigenständigen Kurzgeschichten von verschiedenen Autoren eine Fortsetzungsgeschichte montiert. Indem er sie zeitlich nacheinander angeordnet hat, zeigen die drei Filme denselben alten Mann (gespielt von Achim Grubel) in drei

¹ Gespräch mit Wolfdietrich Schnurre. In: Adelhofer, Mathias: *Wolf dietrich Schnurre - ein deutscher Nachkriegsautor*. Pfaffenweiler 1990. S. 97.

² Sandmeyer, Peter: *Schreiben nach 1945: Ein Interview mit W.S..* In: Born, NJ Manthey J. (Hrsg.): *Literaturmagazin 7: Nachkriegsliteratur*. Reinbek 1977. S. 198.

³ Schnurre, Wolfdietrich: *Die Rohrdommel ruft jeden Tag*. Witten und Berlin 1950.

wichtigen Phasen seines Lebens: In der Kriegszeit der Verfolgung und des Hungerns (Das Brot), auf der Flucht mit seiner Frau und seinem Sohn (geänderter Titel des Films: Die Flucht) und bei der Entdeckung eines verwaisten Jungen in einer Ruinenlandschaft (geänderter Titel des Films: Nachts schlafen die Ratten). Diese Fortsetzungskonstruktion hat natürlich Rückwirkungen auf die drei Ursprungsgeschichten. Am deutlichsten wird das vielleicht in der Ratten-Verfilmung. Der Mann sieht in dem Jungen seinen Sohn, der auf der Flucht verhungert war. Alle Bemühungen um den Jungen müssen so auf dem Hintergrund einer „Wiedergutmachung“ gesehen werden.

Die Verfilmung der drei wichtigen Kriegs- bzw. Nachkriegsgeschichten bietet dem Literaturunterricht besondere Chancen:

1. Jede Verfilmung stellt eine Übertragung vom Wort-Medium in das Bild-Medium dar. Wie jede Übersetzung kann die filmische Übertragung nur eine Interpretation sein.
2. Die drei eigenständigen Kurzgeschichten hat der Regisseur zu einem Handlungsstrang verbunden: das Schicksal einer Familie im 2. Weltkrieg. Die Geschichten zeigen damit nicht mehr isolierte Schlaglichter auf Grenzerfahrungen wie Hunger und Schuld, die auch auf andere Extremsituationen zu übertragen sind, sondern die Erfahrungen eines Mannes in einer ganz bestimmten Zeit unter bestimmten politischen Bedingungen.
3. Der Regisseur Wolfgang Küper hat einige Verhaltensweisen der Personen aus seiner Perspektive so gedeutet, daß zumindest die Frage gestellt werden muß, ob die Personen in der literarischen Vorlage so angelegt sind.

Literaturverfilmungen sind Interpretationen

Seitdem es Verfilmungen von literarischen Texten gibt, bewegt die Zuschauer die Frage der Übereinstimmung von Worten und Bildern. Obwohl es sich offensichtlich um zwei verschiedene Medien handelt, die jeweils mit unterschiedlichen Sprachen arbeiten, entscheidet für viele Zuschauer und Leser auch heute noch die Nähe zur literarischen Vorlage über die Qualität der Verfilmung. Dabei macht die jeweilige „Sprache“ und ihre Darstellungsmöglichkeiten die Unterschiede doch schnell deutlich: • der Text arbeitet mit Wörtern - der Film mit

Bildern, Geräuschen und gesprochener Sprache

- Wörter können abstrakt erzählen, können mit wenigen Worten in der Zeit vor und zurück springen - Bilder erzählen zunächst nur konkret, zur Darstellung abstrakter Zusammenhänge und für Zeitsprünge sind Umwege notwendig
- der Text entwickelt linear, aufeinanderfolgend Handlungen, Reflexionen, Gedankengänge und innere Monologe von Personen - der Film kann in Bildern und Geräuschen Situationen, Stimmungen und Handlungen gleichzeitig darstellen
- der Text kann von außen beobachten und sich in Personen hineinversetzen - der Filmkamera bleibt letztlich nur der Blick von außen, auch wenn sie versuchen kann, sich den inneren Vorgängen einer Person zu nähern.

Ein Film kann also eine Erzählung oder einen Roman nicht einfach übernehmen. Die Umwandlung ist nie bruchlos möglich, da der Schriftsteller und der Regisseur ganz unterschiedliche Zeichensysteme zur Verfügung hat: „Jeder von uns hat also ein Wörterbuch im Kopf (...). Es ist lexikalisch unvollständig, aber perfekt im praktischen Gebrauch. (...) Für den Filmautor ist der im Wesen verwandte Vorgang viel komplizierter. Es gibt kein Wörterbuch der Bilder. Es gibt kein gebrauchsfertiges, konserviertes Bild. (...) Der Filmautor besitzt also kein Wörterbuch, sondern unbegrenzte Möglichkeiten: er nimmt seine Zeichen (Bildzeichen) nicht aus dem Schrank, dem Koffer oder einem Safe, sondern aus dem Chaos, in dem sie nur vage Möglichkeiten sind oder Schatten einer mechanischen oder onirischen Kommunikation.“⁴

Die buchhalterische Überprüfung des Films mit dem Text in der Hand hat seine Ursache offenbar in der Aneignungsweise von Texten durch seine Leser. Beim Rezeptionsprozeß entstehen Vorstellungen und Bilder im Kopf des Lesers, die der Autor nur zum Teil zu verantworten hat. Häufig lösen schon spärliche sprachliche Andeutungen ganz eigene Bilder beim Leser aus: Zum Beispiel lassen wenige Details zum Äußeren einer Person und zu seinem Charakter einen bestimmten Menschentyp entstehen, kurze Beschreibungen von Örtlichkeiten werden zu konkreten Bildern von einem bestimmten Ort ergänzt, Diese Bilder der Leser stoßen in der Literaturverfilmung mit den Bildern des Regisseurs zusammen, wobei es Übereinstimmungen, aber häufiger eben Kollisionen geben kann.

Eine Auseinandersetzung mit den Verfilmun-

⁴ Pasolini, Pier Paolo: Die Sprache des Films. In: Knilli, Friedrich (Hrsg.): Semiotik des Films. München 1971. S. 39-41

gen führt also direkt in das Zentrum der Texte, denn die Art der Übertragung in das Film-Medium muß am Text belegt werden. Die Filmsprache wird damit in ihren Leistungen und Begrenzungen so ernst genommen wie die Texte.

Eine filmische Fortsetzungsgeschichte - Aufbau der Trilogie

Der Regisseur Wolfgang Küper geht in seiner filmischen Umsetzung der drei „Trümmerge-schichten“ einen ganz besonderen Weg, den ein Filmemacher wohl bisher noch nicht gegangen ist. Er verfilmt zwar jede Geschichte für sich, weitet jedoch die Handlungen sowie die Charakterzeichnungen der Personen so aus, daß die drei Geschichten in Beziehung treten: Es entsteht die Geschichte einer Familie im Dritten Reich.

In dem ersten Teil seiner Trilogie, der Geschichte *Das Brot*, versucht Küper, die gesellschaftliche Situation der Bezugszeit der Geschichte zu verdeutlichen. Den Personen verleiht er außerdem insofern ein Gesicht, indem er sie in einer bestimmten Situation im Dritten Reich verortet. Den Ehemann bewegen aufgrund der Versorgungslage, aber vor allem aufgrund der politischen Verfolgung so sehr Fluchtgedanken, daß er sich auf dem Schwarzmarkt einen Globus kauft. Die Versuche, auf dem Globus spielerisch einen Fluchttort zu finden, enden zu seinem großen Erstaunen jedoch immer wieder in Deutschland. Nachdem der Vater seinen Sohn, mit einem Gute-Nacht-Lied zu Bett gebracht hat, nimmt der Film das Thema der Borchert-Geschichte auf: der Mann ißt nachts heimlich in der Küche vor lauter Hunger Brot und wird von seiner Frau entdeckt. Beide überspielen den Vorgang und gehen wieder ins Bett.

Der zweite Teil *Die Flucht* hält sich vom Ablauf der Handlung eng an die Schnurre-Vorlage. Ein Ehepaar mit Sohn ist auf der Flucht und muß vor Erschöpfung Rast einlegen. Im Hintergrund sind Schüsse zu hören. Der Mann organisiert einen Laib Brot, der ihm aber im Regen aufzuweichen droht. Daraufhin ißt er ihn auf. Nach der Rückkehr zu seiner Familie muß er feststellen, daß sein Sohn gestorben ist. Durch die Identität der Schauspieler und die Fortführung von Handlungssträngen aus der Brot-Geschichte kann diese Flucht-episode auch in die Filmtrilogie dieser Familie im Dritten Reich eingeordnet werden: Die zunehmenden Verfolgungen unter der Naziherrschaft haben offenbar dazu geführt, daß die Familie geflohen

ist. Die Ahnungen des Mannes in der Brot-Geschichte sind wahr geworden. Wiederum spielt das Brot eine wichtige Rolle, wieder ißt der Mann das Brot, welches seine Familie dringend zum Überleben benötigt.

Der dritte Teil beginnt, nach einem dokumentarischen Einschub zur Wirkung der Bombardierungen in Deutschland, mit einer „Tiergeschichte“: Ein Mann kümmert sich in einem z.T. zerstörten Haus um Kaninchen. Zwei Kreuze im Garten des Hauses, ein kleines und ein großes, lassen vermuten, daß seine Frau und sein Kind gestorben sind. Der nun alleinige Überlebende der Familie entdeckt bei der Futtersuche einen Jungen, der seine unter den Trümmern begrabene Familie vor den Ratten beschützen will. Dieser erinnert ihn sofort an seinen Sohn, der ungefähr das gleiche Alter hätte. Der Mann schafft es, das Vertrauen des Jungen zu gewinnen und versucht, ihm zu helfen. Auch hier kann dieses Geschehen als Teil der Filmtrilogie gesehen werden. Derselbe Schauspieler wie in den ersten beiden Teilen legt eine Fortführung der Familiengeschichte nahe. Offenbar ist ihm die Flucht nicht gelungen, seine Frau scheint auf oder nach dem Fluchtversuch gestorben zu sein. Die Kaninchen erinnern den Mann immer wieder an seinen Sohn. Als er den Waisenjungen auf den Ruinen entdeckt, kann er versuchen, die Schuld an dem Tod seines Jungen wieder gutzumachen.

Hinweise zur Unterrichtsgestaltung

Im Vergleich mit den literarischen Vorlagen sind Wolfgang Küpers filmische Interpretationen gekennzeichnet durch Konkretisierungen und Reduktion zugleich. Diese sind zunächst hervorgerufen durch die Bedingungen des Mediums Film. Ein Film muß zum Beispiel einen konkreten Raum und eine konkrete Person zeigen, während ein Text mit einer kurzen Wendung exemplarisch arbeiten kann: Menschliche Typen ohne Gesicht spielen abgehoben von einem Zeit- bzw. Ortsbezug in einer künstlichen Situation. Mit einer ähnlichen Leichtigkeit kann auch das Bild-Medium der Comics menschliche Grundtypen darstellen und in den Spielzeiten hin und her springen. Die dem Film eigene Konkretisierung ist notwendigerweise mit einer Reduktion verbunden. Handelnde Personen mit Gesicht, die in einer bestimmten Zeit und einem bestimmten Ort agieren, schränken die Übertragbarkeit und die Assoziationen der Zuschauer stärker ein als ein Text, da ja der Regisseur als der er-

ste Leser einige Leerstellen des Textes schon ausgefüllt hat.

Aufgabenvorschläge

- ☞ Versuche Dir nach der Textanalyse vorzustellen, wie Du Dich in einer der beschriebenen Situation verhalten oder wie Du Dich fühlen würdest!

Diese Grunderkenntnis sollte den Schülerinnen und Schülern möglichst früh vermittelt werden, damit die Abwehrreaktionen wie „Die Personen habe ich mir aber ganz anders vorgestellt“ oder „Der Film ist ja nicht genauso wie der Text“ nicht so schnell aufkommen können. Dazu geeignet sind alle Aufgaben, die

- die durch den Text projizierte eigene Vorstellungswelt verbalisieren und damit vergleichbar machen,
- die Schülerinnen und Schüler selbst vor die Aufgabe stellen, die Leerstellen des Textes mit Bildern zu füllen,
- die Erwartungen der Schülerinnen und Schüler an den Text aufzeigen.

Aufgabenvorschläge

- ☞ Beschreibt möglichst genau, wie die Personen aussehen müßten, damit sie zum Beispiel in einem Film *Das Brot* die Personen verkörpern können! Sucht in Zeitschriften und Katalogen einige zu diesen Vorstellungen passende Fotos von Frauen und Männern!
- ☞ Skizziert in einem Text, Storyboard oder Drehbuch, wie Ihr den Anfang/das Ende der Geschichte verfilmen wollt!
- ☞ Sucht aus eurem Musikbestand eine zu der Geschichte passende Musik heraus! Lest zu dieser Musik die Kurzgeschichte und nehmt dieses auf eine Kassette auf! Vergleicht anschließend die verschiedenen Musikuntermalungen!

Wolfgang Küper geht in dem Prozeß der Konkretisierung und Reduktion jedoch noch mehrere Schritte weiter. Er nimmt eine historische Einbettung aller drei Geschichten vor. Während von den literarischen Vorlagen nur die Ratten-Geschichte eindeutig historisch eingeordnet ist - nämlich in die Zeit des 2. Weltkrieges - spielen jetzt alle drei Filme im Krieg. Um dem Zuschauer die heute nur noch schwer nachvollziehbare Alltagsrealität im Drit-

ten Reich und im Krieg deutlicher vor Augen zu führen, hat der Regisseur der ersten und dritten Geschichte einen Vorspann vorweg gestellt. Diese Einbettung in die Alltagsgeschichte bedeutet natürlich einerseits wieder eine Reduktion, andererseits aber auch eine Ausweitung des Szenariums. Die Geschichten verlieren also nicht nur etwas - die Allgemeingültigkeit einer menschlichen Grunderfahrung - sie gewinnen gleichzeitig die Anschaulichkeit. Was in der Schule wichtiger ist, das sei jedem Unterrichtendem selbst überlassen - die Schülerinnen und Schüler werden vermutlich die Anschaulichkeit als sehr hilfreich empfinden.

Die Personen erhalten also eine Geschichte, die ihre Handlungen in einem im Vergleich zur Vorlage veränderten Licht erscheinen lassen (Die Flucht) bzw. sogar die Perspektive der Geschichte vollkommen umdrehen (Nachts schlafen die Ratten).

Es hat sich im allgemeinen als sinnvoll herausgestellt, vor der Präsentation der Verfilmung die Aufmerksamkeit der Schülerinnen und Schüler zu lenken und zu schärfen. Wenn der Text schon bekannt ist, werden die Schüler zunächst automatisch die Frage im Kopf bewegen, ob der Film auch „werkgetreu“ vorgeht. Sollen andere Aspekte wichtig sein, müssen konkrete Beobachtungsaufgaben formuliert werden.

Aufgabenvorschläge

- ☞ Achte auf die Kleidung der Personen/den Gesichtsausdruck usw. einer bestimmten Person!
- ☞ Achte auf die Ausstattung des Zimmers/der Wohnung usw! Welche Gegenstände erscheinen groß im Bild?

Zum Unterrichtsgespräch über die Verfilmung hat es sich als hilfreich herausgestellt, die Standfotos aus dem jeweiligen Film in die Gesamthandlung einordnen zu lassen. Auf diese Weise werden die Bilder und auch die Handlung des Films in den Köpfen der Schülerinnen und Schüler wieder aktiviert, und eine Erarbeitung ist leichter möglich⁵.

5 Wolfgang Gast Typologie didaktischer Film-analyse vermittelt über die oben gemachten Vorschläge hinaus einen guten Überblick über verschiedene Methoden der Filmanalyse: Wolfgang Gast: Film-analyse. In: Praxis Deutsch 23, 1996, H. 140, S. 14 - 25

Aufgabenvorschläge

- ☞ Ordne die Standfotos nach der Reihenfolge der Filmhandlung!
- ☞ Beschreibe die Handlung vor und nach dem Standbild und versuche, den Dialog/Monolog zu rekonstruieren!

Borchert „Das Brot“

Zwei Symbole ziehen sich durch alle Teile der Trilogie: das Brot und der Hase. Der Hase ist von Küper in die erste und zweite Geschichte indirekt eingefügt worden - er taucht im Schlaflied und als „Kuscheltier“ auf - und verbindet somit die drei Teile noch einmal. Seine eigentliche tiefe Bedeutung als ein Bild für Leben und als Erinnerung an den toten Sohn entfaltet das Symbol jedoch erst im dritten Teil.

Das Brot als das Symbol für Leben hat eine wichtige Funktion in allen drei Texten. In dieser ersten Geschichte steht es zwar zunächst im Mittelpunkt des Geschehens, das eigentliche Thema ist jedoch die Beziehung der beiden alten Leute. Die Ehefrau ist zunächst betroffen und peinlich berührt, daß ihr Mann sie nach 39 Jahren Ehe anlügt. Doch sie hilft ihm aus der Situation, da er ihr leid tut. Am nächsten Tag verzichtet sie zu seinen Gunsten auf eine Scheibe Brot.

büffet mit dem Kuscheltier (Hase), über Geschirr auf der Fensterbank bis zum Buch der Frau. Mit einer Einstellung wird also ein Szenario vorgestellt, welches ganz viel über die Lebenssituation der Familie aussagt.

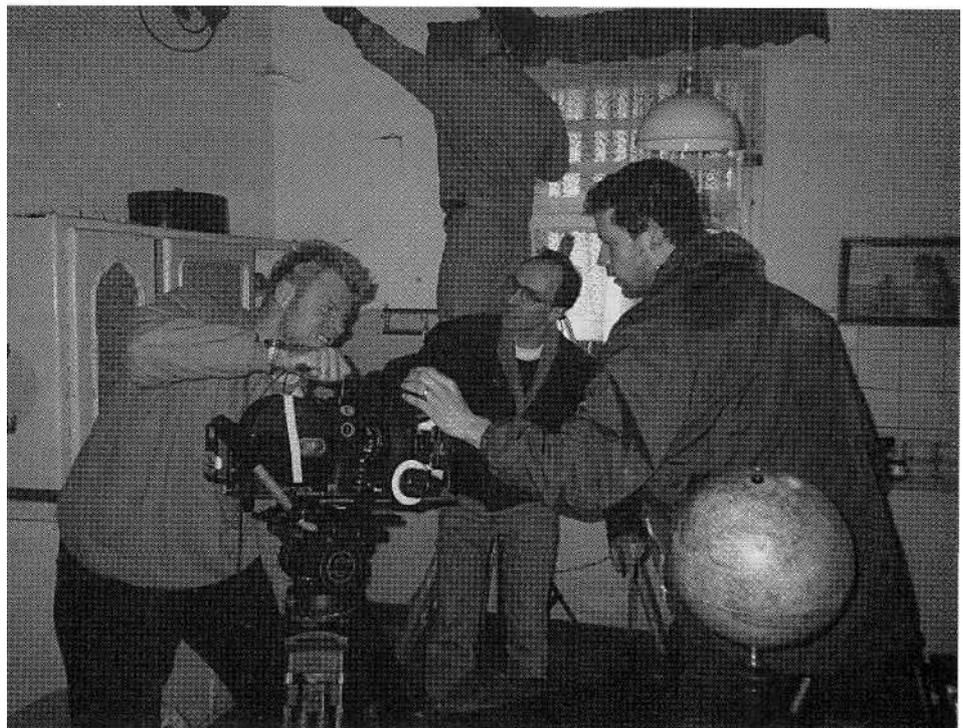
Aufgabenvorschläge

- ☞ Filmanalyse des 2. Bildes: Beschreibe die Filmsprache und erläutere die Aufgabe der Kamerafahrt und der Großaufnahmen!
- ☞ Wandle dieses 2. Bild in einen Erzähltext um! Versuche dabei, die Informationen über die Lebenssituation der Familie, die im Film gegeben werden, auch in den Text einfließen zu lassen!
- ☞ Vergleiche die Lebenssituationen im Text und im Film!

Die Beziehung der beiden Eheleute steht in der Verfilmung in einer ganz bestimmten Stimmung, die nicht nur durch die angedeutete angespannte Lebenssituation geprägt wird, sondern auch von dem Gedicht im zweiten Bild mitbestimmt wird. Die Frau liest aus dem Heine-Band ein Liebesgedicht⁶, in welchem dem lyrischen ICH im Traum sein Partner entschwindet. Diese düstere Grundstimmung, die von Verlustängsten geprägt ist, gibt Einblicke in den inneren Zustand der Frau.

⁶ *Ich hab' im Traum geweinet* aus dem Zyklus *Lyrisches Intermezzo (1822-23)* In: Heine, Heinrich: *Buch der Lieder. Hamburg 1877*. S. 117

Wolfgang Küper weitet in seiner Verfilmung die Perspektive aus. Hier ist eher die Gesamtsituation des Krieges, der Verfolgung, des Hungers Thema der Geschichte, obwohl die ursprüngliche Handlung der Borchert-Geschichte von zentraler Bedeutung bleibt. Diese Ausweitung wird vor allem durch den Vorspann geleistet, der daher sicherlich genau analysiert werden sollte im Hinblick auf die Lebensumstände, die hier angedeutet sind. Aus Sicht der filmsprachlichen Analyse ist das 2. Bild besonders interessant: Die Kamera führt in Großaufnahmen über verschiedene Gegenstände und Einrichtungen der Küche, bis schließlich die lesende Frau ins Bild kommt. Diese lange Einstellung beginnt bei der Küchenuhr, geht über einen tropfenden Wasserhahn eines schäbigen Waschbeckens, einen auf dem Feuer stehenden Wasserkessel, ein Küchen-



Das Brot: Regisseur mit Kameramann

Aufgabenvorschläge

- ☞ Suche für das Heine-Gedicht eine passende Überschrift!
- ☞ Beschreibe die Stimmung der Frau in diesem Augenblick. Welche Gefühle wird sie für ihren Mann empfinden?
- ☞ In dem *Buch der Lieder* von Heinrich Heine, aus dem das Gedicht des Films stammt, ist als folgender Text ebenfalls ein Liebesgedicht abgedruckt, welches von einem Traum handelt (*Allnächtlich im Traume seh' ich dich*, s. Anlage). Vergleiche die Grundstimmung der beiden Gedichte und überlege, wie das zweite Gedicht das Verhältnis des Ehepaares verändert hätte!

Die Gedanken der beiden Eheleute in der Küchenszene und damit letztlich auch ihre Motivation für die folgenden Handlungen bekommen im Film andere Akzente. Wird die Ehefrau im Text traurig und peinlich berührt sein, so kommen der Film-Frau sicher noch andere Gedanken in den Sinn:

- Es wird doch dringend Zeit, daß wir fliehen bzw. auswandern.
- Jetzt ißt er nicht nur mir, sondern auch noch seinem Sohn das Brot weg!
- Habe ich seine Fluchtgedanken wirklich ernst genommen?

Ein Vergleich des inneren Monologs der Text- und Film-Personen kann diese Perspektivverschiebung herausarbeiten.



Einrichtung einer Szene mit der Schauspielerin Adriana Altaras

Aufgabenvorschläge

- ☞ Schreibt die Gedanken der Frau und des Mannes der **Kurzgeschichte** während des Dialogs in der Küche auf!
- ☞ Sucht im **Film** typische Standbilder für den Dialog des Ehepaares in der Küche heraus und schreibt dazu die Gedanken der Frau und des Mannes auf!
- ☞ Setzt gedanklich für die Personen ein Ehepaar ein, welches sehr viel Wert auf Kleidung und einen gehobenen Lebensstil legt! Verändere den Dialog und die vermuteten Gedanken so, daß sie diesen Personen entsprechen!

Die Tatsache, daß beide Personen in der Filmgeschichte durch den Vorspann eine Geschichte erhalten, schlägt sich sicherlich auch in ihrer Beziehung in einer der letzten Einstellungen nieder. Ein Standbild zeigt beide Eheleute am Tisch, die Frau reicht dem Mann das Brett mit dem Brot. Die Gedanken der Frau in diesem Augenblick werden sich sicherlich auch mit ihren Überlebensproblemen beschäftigen, und nicht nur mit der letzten nächtlichen Küchenszene.

Aufgabenvorschläge

- ☞ Male zu dem Standbild „Ehepaar am Tisch, Frau reicht Brett“ zwei Comic-Sprechblasen und schreibe in diese Sprechblasen die Gedanken der beiden Personen! Vergleiche diese möglichen Gedanken von den Text- und Film-personen!

Generell kann der Film die Gedanken und Empfindungen von Personen nicht direkt darstellen. Er muß versuchen, die im Text oftmals mit wenigen Worten beschriebenen Gedanken so spielen zu lassen oder bildlich umsetzen, daß der Zuschauer sich in die Personen hineinversetzen und damit die filmspezifischen Leerstellen füllen kann. Eine spannende Aufgabe ist es immer, die bildliche Umsetzung der inneren Zustände unter der Fragestellung, wie sich Text- und Filmfassung unterscheiden zu untersuchen.

Die Textvorlage *Das Brot* geht nun mit den Gedanken der Personen sehr sparsam um. Im Grunde genommen wird nur die äußere Handlung erzählt und es dem Leser überlassen, die innere Verfassung der Personen sich auszuma-

len. Nur an zwei Stellen gibt Borchert unmittelbar Einblicke in seine Figuren: Zum einen die Empfindungen beider zum äußeren Erscheinungsbild des jeweiligen Partners und zum anderen die tiefe Enttäuschung der Frau über die Lüge des Mannes. Überlegungen zur filmischen Gestaltung dieser Stellen vor der Präsentation des Films können den Blick schärfen für die Leistungen eines Regisseurs, bieten Möglichkeiten der kreativen Gestaltung und erleichtern die Erarbeitung von Unterschieden zur Textfassung.

Aufgabenvorschläge

- ☞ Wie können die folgenden Sätze filmisch umgesetzt werden? Der knappe und lakonische Stil der Geschichte soll beibehalten werden.
Sie sah ihn nicht an, weil sie nicht ertragen konnte, daß er log. Daß er log, nachdem sie neununddreißig Jahre verheiratet waren. oder
Sie sieht doch schon alt aus, dachte er, im Hemd sieht sie doch ziemlich alt aus. Aber das liegt vielleicht an den Haaren.

- ☞ Entwirf ein Drehbuch!

Schnurre „Auf der Flucht“

Alles deutet von Anfang an in Schnurres Kurzgeschichte auf den Tod hin. Der ganze erste Teil ist bestimmt durch sengende Hitze, sterbenden Kiefernwald, von Raupen zerfressen, schwarz-staubende Plätze, verdorrte Kreuzottern, staubendes Heidekraut, tote Dörfer, verfallende Häuser, zerschlagene Einrichtungen, von Aas vergiftete Brunnen. Vögel existieren offenbar nicht mehr. Die einzigen Lebewesen, denen es noch gut zu gehen scheint, sind die wandernden Raupen, deren Namen „Nonnen“ an schwarz gekleidete Klosterfrauen denken lassen.

Die Aussichtslosigkeit der Flüchtenden, die nicht mehr zurück können, aber auch nicht wissen, wohin sie sich wenden sollen, wird damit auf grausige Weise unterstützt.

Der Film reduziert das Geschehen der Geschichte im wesentlichen auf die Beziehung zwischen den Personen, die Natur wird weitgehend zurückgedrängt. Das liegt sicherlich auch daran, daß der Film diese verdichteten atmosphärischen Beschreibungen und Erklärungen nicht einfach in Bilder umsetzen kann. Der Film zeigt neben einem Schwenk über einen Fichten- oder Kiefernwald zwar abgestorbene Baumstämme und Äste sowie ei-

nen Blick durch Kieferngeäst in den sonnigen Himmel, aber die brütende, vom Tod bestimmte Atmosphäre kann er nicht erzeugen, zumal auch hier auf Farbe verzichtet wurde.



v.l.: Regisseur Wolfgang Küper, Best Boy, Produzent Eberhard Weißbarth, Kameramann Peter C. Arnold

Aufgabenvorschläge

- ☞ Entwirf ein Storyboard/ Drehbuch zu folgenden Zeilen aus dem Anfangsteil der Geschichte:
Sie liefen durch Wald, durch Kiefern. In denen knisterte es. Sonst war es still. Beeren oder Pilze gab es nicht; die hatte die Sonne verbrannt. Über den Schneisen flackerte Hitze. Das bißchen Wind wehte nur oben. Es war für den Bussard gut; Reh und Hase lagen hechelnd im Farn.
„Kannst du noch?“ fragte der Mann. Die Frau blieb stehen. „Nein“, sagte sie. Sie setzten sich. Die Kiefern waren mit langsam wandernden Raupen bedeckt. Blieb der Wind weg, hörte man sie die Nadeln raspeln. Das knisterte so; und es rieselte auch: Nadelstücke und Kot, wie Regen.
- ☞ Beschreibe die Stimmung im Anfangsteil des Films! Vergleiche diese mit dem Text!
- ☞ Versuche, mit der Fotokamera Landschaften oder Personen zu fotografieren, die die Stimmung der Kurzgeschichte einzufangen versuchen.

Damit unterscheiden sich die anfängliche Grundstimmungen zwischen Text und Film. Die Bilder wirken stellenweise idyllisch - die Grausamkeit wird hier durch ein anderes Element erzeugt, den Ton. Im Hintergrund hört man Schüsse von Waffen, sie zeigen an, daß es um Krieg bzw. um eine lebensbedrohliche Situation geht. Es muß sich um die Kriegszeit handeln, um eine Flucht aus Nazi-Deutschland. Wie in der ersten Geschichte engt Wolfgang Küper das Thema ein, malt es jedoch gleichzeitig aus. Es ist nun eine Kriegserfahrung, und dieses Kriegserlebnis hat seine Geschichte. Dadurch scheint die Schuld, die der Mann durch das Aufessen des zerfließenden Brotes auf sich geladen hat, nun noch schwerer zu drücken.

Die Schuldfrage bewegte Schnurre zum Schreiben von Geschichten: *Mein Schuldgefühl, meine Neurosen, die jeder von uns hat, sind der Antrieb für mein Schreiben. Ich schreibe aus Schuldgefühl, sonst würde ich gar nicht schreiben wollen.*⁷ Obwohl ihn seiner Meinung nach persönlich keine Schuld traf, so empfand er als „Nazi-Soldat“ doch Schuld an den Grausamkeiten der Hitler-Diktatur. In seiner „Flucht-Geschichte weist die Schuldfrage jedoch über die individuelle Verantwortung hinaus. Auf der Ebene dieser Erzählung läßt sie sich nicht klären - der alte Mann hätte auf jeden Fall eine Schuld auf sich geladen. Schuld könnte man allenfalls denjenigen aufbürden, die den Krieg zu verantworten haben.

Die Verfilmung setzt andere Akzente: Der Mann schützt das Brot kaum vor dem Regen, er schaut sekundenlang tatenlos zu, wie es anfängt zu zerfließen. Wie gelähmt sieht er das Brot im Regen liegen, schaut nach oben wie in ungläubigem Erschrecken. Den inneren

Kampf können Filmbilder nur indirekt andeuten, der Text hat es da leichter. Hier ist die Konsequenz des Aufessens die Folge eines Abwägens, fast einer rationalen Argumentation mit sich selbst. Erst dann läßt der Mann seinen unbändigen Hunger zu. Im Film ist nur zu erahnen, daß die Bewegungslosigkeit und Starre mit dem ersten Brot-Erlebnis zusammenhängen könnte, bei dem er schon einmal seiner Familie Brot vorenthalten hatte. Nach der Starre zeigen die Bilder dann nur noch ein fast tierisches Stürzen auf das Brot.

Aufgabenvorschläge

- ☞ Schreibe den inneren Monolog des Mannes in den Augenblicken auf, als der Regen beginnt und das Brot anfängt zu zerfließen! Vergleiche den Monolog mit der Kurzgeschichte und stelle die Unterschiede heraus!

Die Rückkehr des Mannes spielt sich auch unter einem anderen Vorzeichen ab als in der Vorlage. Die Blicke der Frau, die in dem Text einerseits kritisch, andererseits verstehend, ja liebevoll gedeutet werden können, erhalten im Film auch auf dem Hintergrund der Vorgeschichte nun eindeutig negative Züge. Während Schnurre die Frau sagen läßt; *Das macht nichts, Du siehst elend aus und Versuch, ein bißchen zu schlafen*, deutet Küper diese Begegnung als das Ende der Beziehung. Die Frau schaut skeptisch bis ungläubig ihren Mann an und sagt nichts weiter. Nach dem Aufwachen des Mannes wird die Familie nicht mehr gemeinsam in einer Einstellung gezeigt, der Bruch ist vollzogen.



Einrichtung der Kamerafahrt, „Wasserwerfer“ im Hintergrund

⁷ Gespräch mit Wolf Dietrich Schnurre. In: Adelhofer, Mathias: *Wolf Dietrich Schnurre - ein deutscher Nachkriegsautor*. Pfaffenweiler 1990. S. 98.

Aufgabenvorschläge

- ☞ Schreibe nach der Filmvorlage einen Prosa-Text über die Rückkehr des Mannes und die Begegnung mit seiner Frau! In dieser Geschichte sollen auch die Gedanken der Personen vorkommen.
- ☞ Vergleiche diesen Filmtext mit der Kurzgeschichte. Wie deutet der Regisseur die Beziehung der Eheleute?
- ☞ Fertige für die letzte Sequenz des Films nach dem Aufwachen des Mannes ein Einstellungsprotokoll an!
- ☞ Vergleiche den Schluß mit den Eingangseinstellungen von der Familie! Beschreibe die grundlegenden Unterschiede in der Darstellung der Familie und erkläre diese!

Die letzte Einstellung des Films - der Mann hält seinen toten Sohn im Arm und singt das Schlaflied von den Hasen - hat mehrere Funktionen. Der Film füllt hier zum einen wieder eine Leerstelle des Textes: Während die Geschichte leicht mit der entsetzten Frage des Mannes „Warum hast du mich nicht geweckt?“ und einer lapidaren Antwort der Frau enden kann, muß der Film irgendeine Reaktion von Trauer oder Entsetzen bei den Personen zeigen. Die Trauer wird so sicherlich deutlicher vermittelt, ist aber wiederum nur eine mögliche Reaktion von verschiedenen Verhaltensweisen, die im Text nach dem Ende der Geschichte möglich wäre.

Aufgabenvorschläge

- ☞ Setze die Kurzgeschichte fort, indem du das Verhalten des Ehepaares nach dem Tod ihres Kindes beschreibst! Überlege dabei, wie beide wohl ihre Trauer ausdrücken würden!

Die Schlafliedszene bildet zum anderen ein Bindeglied zu den beiden anderen Geschichten. Der Mann erinnert sich beim Singen sicherlich an die abendlichen Rituale des Zubett-Bringens seines Sohnes, schon angedeutet im Brot-Film. Mit Hasen bzw. Kaninchen beginnt zudem die Ratten-Geschichte, der dritte Teil der Trilogie.

Borchert „Nachts schlafen die Ratten doch“

Die Eingangsszenen dieses dritten Teils unter-

scheiden sich grundlegend von der Textvorlage: Der Film steigt nicht unmittelbar in die Texthandlung ein, sondern zeigt zunächst einen erläuternden Vorspann. Die mit einem erklärenden Ton unterlegten Archivbilder von zerstörten Häusern, die offenbar den Schülerinnen und Schülern eine Vorstellung von den Folgen der Bombardierungen der deutschen Großstädte vermitteln sollen, stellen sicherlich eine mögliche Aktualisierung dar, wobei man diskutieren könnte, ob bei der Kriegsberichterstattung z. B. aus dem Balkangebiet solche erläuternden Bilder überhaupt notwendig sind.

Aufgabenvorschläge

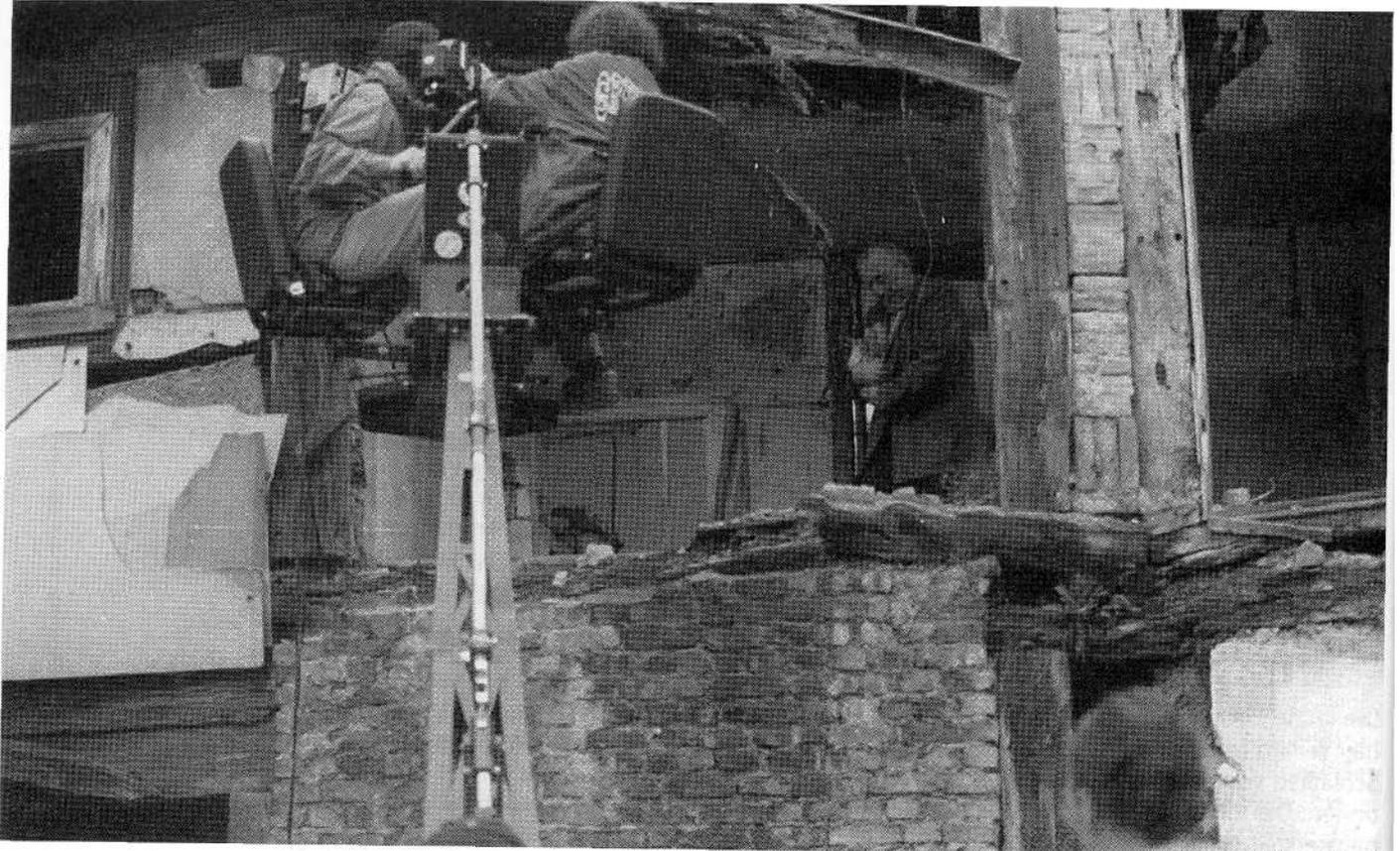
- ☞ Setze den Eingangskommentar des Filmes vor die Kurzgeschichte und lies beides zusammen laut vor! Beschreibe die Veränderungen, die sich dadurch für den Text ergeben!
- ☞ Vergleiche diese erweiterte Geschichte mit den typischen Merkmalen einer Kurzgeschichte!

Die entscheidenderen Veränderungen nimmt Küper mit den folgenden Szenen vor, in denen sich der Mann in einem zerstörten Haus um seine Kaninchen kümmert. Festgelegt ist hiermit die Perspektive des Films, nämlich die des Mannes. Der Text dagegen hält streng die Perspektive des Jungen ein, dieser ist allein und fürchtet sich vor seiner Entdeckung.

Aufgabenvorschläge

- ☞ Montiere aus dem vorliegenden Ratten-Film einen neuen Film, der die Perspektive des Jungen einnimmt! Die ersten Einstellungen mit dem Mann und seinen Kaninchen sollen dazu nicht am Anfang stehen, sondern später in den Film eingebaut werden. Wie verändert sich dadurch die Aussage des Films?

Außerdem geht der Blick gleich zurück auf die Flucht und deren Folgen: Im Garten stehen zwei Kreuze für seinen Sohn und seine Frau. Die Leerzeit zwischen dem zweiten und dritten Teil wird mit diesen wenigen Andeutungen gefüllt: Ein Mann überlebt nach einer offenbar mißglückten Flucht in Trümmern des Krieges. Seine Frau ist wie sein Sohn gestorben, ihm sind nur noch seine Kaninchen geblieben, die ihn ständig an seinen Sohn und damit auch an seine Schuld erinnern. Steht bei Borchert das Symbol Kaninchen für Leben, das das Todesymbol Ratte in den Hintergrund gedrängt



Kranfahrt der Kamera auf Mann mit Kaninchen

hat, so erinnern im Film die Kaninchen zumindest am Anfang an den Tod.

Aufgabenvorschläge

- ☞ Entwirf einen Text, der die Ereignisse zwischen dem zweiten und dritten Teil der Fortsetzungsgeschichte zusammenfaßt! Ergänze dabei die offengelassenen Handlungsabläufe mit möglichen Ereignissen, die zu der dritten Filmgeschichte passen!
- ☞ Produziere einen Vorspann für diese Filmgeschichte, in dem die Handlung zwischen dem zweiten und dritten Teil zusammengefaßt wird! Verwende dazu Filmbilder bzw. Standbilder aus dem zweiten Teil und sprich dazu aus dem OFF den zusammenfassenden Text!

Während der Film wie ein Text beginnt - erklärend und zusammenfassend, der Text aus dem OFF könnte auch ohne Bilder verstanden werden -, beginnt Borchert seine Geschichte wie ein Drehbuch: Die Kulisse wird beschrieben mit dem Staub der Ruinen und der blauroten Sonne, die Stellung der Personen zueinander, die Kameraperspektive sowie der Kameraschwenk (Zeile 1-28). Borchert verwendet hier also eine filmische Schreibweise, die auf jeden Fall für die unterrichtliche Erarbeitung

genutzt werden sollte. Es bietet sich daher an, für die Eingangssequenz ein Drehbuch oder ein Storyboard entwickeln zu lassen, da die Umarbeitung hier sehr leicht fällt.

Aufgabenvorschläge

- ☞ Entwirf für den Anfang der Kurzgeschichte (Zeilen 1-28) ein Storyboard oder ein Drehbuch! Vergleiche die Fassungen der Gruppen mit dem Drehbuch der Verfilmung!

Die Perspektiv-Verschiebung zeigt schon an, daß diese dritte Verfilmung die am stärksten veränderte ist. Beide Personen sind anders gezeichnet. Der Junge der Kurzgeschichte fühlt sich bedroht, der Mann steht dunkel fast über ihm mit dem Messer in der Hand. Der Junge im Film reagiert eher trotzig, will einfach den Grund seines Wachens nicht verraten. Er dreht sich weg. Diese Unterschiede sowie die Beziehungen der beiden Personen zueinander werden auch schon durch ihre Stellung verdeutlicht. Während im Text der Mann die ganze Zeit steht und auf den Jungen herabblickt, setzt sich im Film der Mann neben den Jungen. Sie geben sich vertrauter, der Mann gibt ihm Brot und vertraut ihm am Ende sein Messer an. Nachstellen können Schüler diese Konstellationen im Sinne einer szenischen Interpre-

tation⁸, um so die unterschiedlichen Beziehungen herausarbeiten zu können.

Aufgabenvorschläge

- ☞ Stelle die Figurenkonstellation von Mann und Junge der Text- und der Filmfassung nach! Was sagt die Stellung zueinander jeweils über das Verhältnis der beiden Personen aus?
- ☞ Schreibe für das 4. Standbild des Films (s. Fotos zu *Nachts schlafen die Ratten* in dieser Broschüre) einen inneren Monolog des Jungen und vergleiche ihn mit der Textfassung!

Die Vorgeschichte des Films und der Einbau in die Trilogie führt zu einer inhaltlichen Verschiebung, die die Ausrichtung des Textes stark verändert. Kümmert sich bei Borchert der alte Mann um einen fremden Jungen, so sieht jener bei Küper seinen eigenen Sohn vor sich und versucht, seine Schuld wieder gutzumachen. Geht es Wolfgang Borchert um die existentielle Grunderfahrung des Verlorenseins und der Perspektivlosigkeit, um das Leiden der Kinder im Krieg, so geht es bei Küper um die vielleicht unausweichliche Schuld dieses einen Mannes.



Drehpause: Kameramann Joachim Thimm mit „Hauptdarsteller“ Kaninchen

Diese Anknüpfung an die „Sündenfälle“ der Vergangenheit inszeniert Küper ganz bewußt und sehr geschickt. Während in der Kurzgeschichte der Junge nicht an Hunger leidet und sogar einen halben Laib Brot besitzt, kommt im Film dem Mann, wenn auch nicht im ersten Anlauf, endlich der Gedanke, daß der Jungen hungert und er ihm das lebenswichtige Brot bringen muß. Damit greift Küper nicht nur die Metapher des Brotes wieder auf, sondern gibt ihm eine beinahe religiöse Bedeutung: Das Brot des Lebens!

Aufgabenvorschläge

- ☞ Montiere in die Szene, in der der Mann dem Jungen das Brot reicht, Bilder aus dem Film *Die Flucht* als Erinnerungsbilder des Mannes!
- ☞ Vergleiche diese Bilder mit der Situation im Text, indem du einen inneren Monolog des Mannes in dem Augenblick verfaßt, als er sich umdreht und gehen will (Kurzgeschichte Zeile 92)!

Zwischen Text und Film gibt es weiterhin einige inhaltliche Differenzen, die nicht im Zentrum der Interpretation stehen sollten, aber dennoch die Grundstimmung der Geschichte beeinflussen können (s. Anhang zu diesem Kapitel: Vergleich der literarischen Vorlage mit dem Film).

Aufgabenvorschläge

- ☞ Vergleiche den Handlungsablauf und die Dialoge des Drehbuches mit der Kurzgeschichte. Welche Inhalte sind weggelassen und welche neu hinzugekommen? Wie wird die Filmgeschichte dadurch verändert?

Borchert gibt dem Schluß seiner Geschichte durch die Farbmotaphorik einen besonderen Hoffnungsschimmer. Der Mann entschwindet in die rote Abendsonne, in seinem Korb ist grünes Futter - beides hebt sich deutlich von der grauen Schuttwüste ab. In dem Küper-Film wird die Stimmung wesentlich mitbestimmt durch die Musik. Ein Vergleich der Schlußstimmung der Geschichte mit der Musik des Filmendes könnte folgende Unterschiede herausarbeiten: Während in der Geschichte Hoffnung im wahrsten Sinne durchscheint, bleibt die Stimmung im Film verhalten. Die Musik bleibt langsam und melancholisch, der Gesichtsausdruck des Jungen undurchschaubar und verschlossen. Ist eine Hoffnung heute nach den Erfahrungen der vielen Kriege und der Leiden der Kinder in den Kriegen der Welt nicht mehr möglich?

Aufgabenvorschläge

- ☞ Überlege dir eine passende Musik für das Ende der Kurzgeschichte! Vergleiche diese später mit der Musik des Films. Welche Grundstimmungen werden jeweils vermittelt?

⁸ vgl. dazu Gerald Freytag: *Einen Film direkt vor sich ablaufen sehen*. In: *Praxis Schule* 5-10, 5. 1994, H. 4, S. 14-19. Gerald Freytag geht hier besonders auf die Methode ein, einen Text durch eine filmische Umsetzung von einzelnen gestellten Szenen zu verfilmen.

Borchert „Jesus macht nicht mehr mit“

Borchert beginnt seine Kurzgeschichte wiederum wie ein Film: Aus der Perspektive des im Grabe liegenden Jesus wird die unendliche Ferne des Himmels beschrieben sowie die Kälte und Starre des Bodens. Diese Eingangsperspektive hält Borchert auch in dem zweiten und dritten Absatz seines Textes durch: „Zwei Köpfe erschienen am Himmel...“ und „Die Köpfe am Himmel verschwanden...“. Erst danach gibt er diese Sicht auf und kommt zu einer Halbtotalen: „Von weitem sah es aus, als sei er bis an den Bauch eingegraben.“

Der Regisseur Uwe Thein entwickelt diese subjektive, beinahe filmische Perspektive konsequent fort und läßt Jesus seine Geschichte selbst erzählen. Zunächst jedoch beginnt er konventionell: Ein Kameraschwenk in der ersten Einstellung macht die Situation der Geschichte deutlich: Winter, Schüsse bzw. Explosionen, Soldaten auf dem Sprung.

Aufgabenvorschläge

- ☞ Überlege, welche Geräusche, Musik oder Texte zu den Bildern der ersten beiden Einstellungen des Films passen!
- ☞ Beschreibe die Funktion der ersten Einstellung des Films!

Die zweite Einstellung zeigt das Gesicht des Jesus beinahe aus der Draufsicht im Grab liegend, aus dem OFF seine Stimme: „Ich liege in dem flachen Grab.“ Die in der literarischen Vorlage auch schon als Gedankentexte angelegten Passagen folgen nun aus dem OFF in der ICH-Form. Finden lassen sich diese Stellen schon bei der Überlegung, welche Abschnitte sich leicht in eine ICH-Erzählung umwandeln lassen.

Aufgabenvorschläge

- ☞ Finde die Textstellen heraus, die die Gedanken des Jesus wiedergeben. Formuliere diese Passagen in eine ICH-Erzählung um.
- ☞ Beschreibe weitere Möglichkeiten, die Gedanken einer Person im Film darzustellen. Vergleiche diese Möglichkeiten mit der Lösung in dieser Verfilmung.

Dem Film bleibt allerdings kaum eine andere Möglichkeit, die eindrücklichen und skurrilen Gedanken des Jesus aufzunehmen, wenn

nicht ein Erzähler aus dem OFF die innere Bewegung der Hauptperson beschreibt. Eine Variante, die jedoch zu Recht nicht gewählt wurde, weil sie zu plump und direkt den Text in einen Film umzuwandeln versucht.

Die Eindrücklichkeit und Absurdität dieser Kriegsszenen werden noch erhöht durch eine Perspektivänderung gegenüber der Vorlage. Während in der Kurzgeschichte der Unteroffizier berichtet, welche Späße der „Alte“ mit Jesus treibt, legt der Film diese Beschreibung dem Jesus selbst in den Mund: „Der Unteroffizier schreibt sich meinen Namen auf. Der Alte läßt mich vorführen...“ Unterlegt wird dieser OFF-Text durch verfremdete Traumszenen, in denen der nackte Jesus schemenhaft durch die Dunkelheit schleicht und der Alte herrscherhaft auf einem Thron erscheint. Jesus spricht dabei den Text nicht leidend, sondern zunächst eher nüchtern und berichtend, zum Schluß sogar ironisierend, vielleicht die Stimmlage seines Unteroffiziers imitierend. Und dann spricht dieser Jesus sogar Sätze, die nach der Vorgeschichte nicht zu ihm passen, sondern eher zu dem Unteroffizier: „Die Gräber müssen doch gemacht werden. „Einer muß doch rein, ob es paßt. Das hilft doch nichts.“ Damit erhält dieser Jesus Züge von Schizophrenie, die in der Schlußszene des Films wieder aufgegriffen werden. Hier wiederholt Jesus - abweichend von Textvorlage und Drehbuch - beinahe flehentlich die beiden Sätze: „Einer muß doch rein, ob es paßt. Das hilft doch nichts.“ Er verinnerlicht damit die Ansprüche seiner Vorgesetzten und gerät in einen Konflikt mit seinem Widerwillen gegen seine Rolle als Grabtaster. Nicht nur die anderen meinen - wie im Text - zu erkennen, daß „er einen weg hat“, sondern Jesus führt im Film direkt vor, daß er an der grausigen Realität des Krieges zerbricht.

Aufgabenvorschläge

- ☞ Vergleiche die Schlußsätze des Unteroffiziers im Text mit der Traumszene im Film: Nicht mehr der Unteroffizier, sondern Jesus selbst spricht von den „Späßen“ des Alten. Beschreibe die Wirkung dieser Veränderung!

Im Drehbuch ist diese Ausdruckssteigerung noch nicht vermerkt, sie ist offenbar erst spontan beim Drehen der Szenen entstanden. Vorgesehen war vielmehr eine Puppentheaterszene, in der die Puppe Jesus von Kasper mit einer Klatsche verfolgt wird, während der Unter-

Offizier die „Späße“ des Alten beschreibt. Diese ursprüngliche Idee hätte sicherlich zur Verfremdung beigetragen, vermutlich jedoch nur das Verhalten des Alten lächerlich gemacht. Jesus hätte dann als Trottel oder Seppl dagedanden. Durch die Traumszene kommt jedoch ein ganz anderer Aspekt zum Tragen, der dem Ansatz von Borchert näher liegt. In seiner Geschichte geht es ja nicht vordergründig um das Verhalten eines Vorgesetzten, sondern um die Absurdität und Menschenverachtung des Krieges. Dieses hat Uwe Thein sicherlich filmisch auf den Punkt gebracht.



Schauspieler Jens Neuhaus bei Dreharbeiten zu *Jesus macht nicht mehr mit*

Aufgabenvorschläge

- ☞ Vergleiche die im Drehbuch vorgesehene Puppenszene mit der Traumszene im Film. Wie wird dadurch jeweils die Persönlichkeit des Jesus dargestellt?

Aufgabenvorschläge

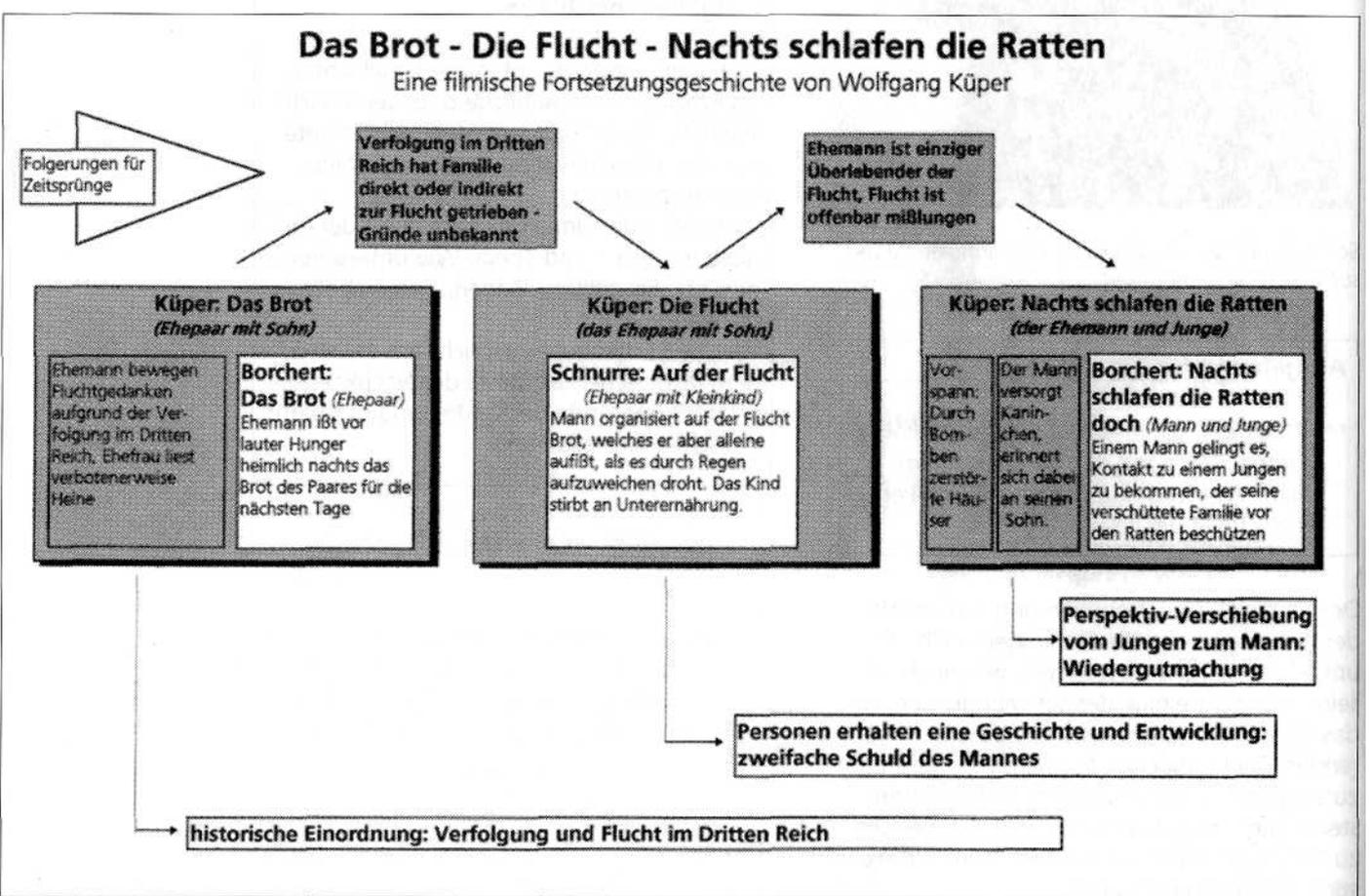
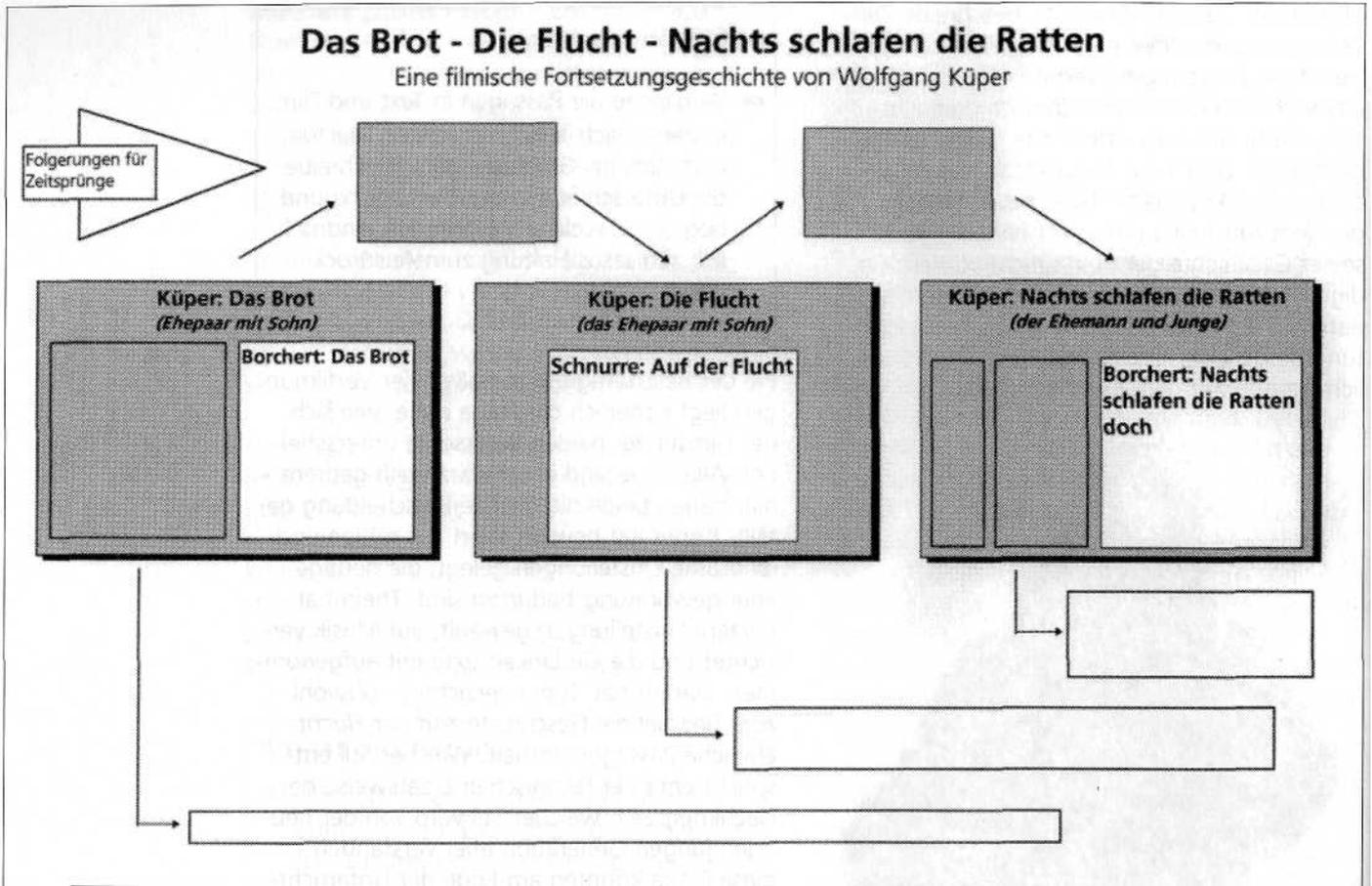
- ☞ Vergleiche die Passagen in Text und Film, in denen sich Jesus zum ersten Mal weigert, sich ins Grab zu legen. Beschreibe die Unterschiede in der Darstellung und begründe, welche Variante am eindrucklichsten Jesus Haltung zum Ausdruck bringt.

Bei der Beschäftigung mit allen vier Verfilmungen liegt sicherlich die Frage nahe, wie sich der Filmstil der beiden Regisseure unterscheidet. Alle Filme sind in schwarz-weiß gedreht - hier haben beide die gleiche Entscheidung gefällt. Küper hat bewußt Wert auf ruhige und langsame Einstellungen gelegt, die heutige eher gewöhnungsbedürftig sind. Thein hat kürzere Einstellungen gewählt, auf Musik verzichtet und die Gedankentexte mit aufgenommen. Darauf hat Küper verzichtet - obwohl zum Beispiel die Geschichte *Auf der Flucht* ähnliche Passagen enthält. Welcher Stil entspricht eher der lakonischen Erzählweise der Nachkriegszeit, welcher Stil wird von der heutigen jungen Generation eher verstanden - diese Frage könnten am Ende der Unterrichtseinheit stehen.

Aufgabenvorschläge

- Diskutiere die Frage, ob diese Geschichten als Farbfilm eine ähnliche oder veränderte Wirkung haben würden. Stelle Argumente für eine schwarz-weiße und eine farbige Version zusammen.
- Vergleiche die filmische Umsetzung der Regisseure Küper und Thein. Wie unterscheiden sich Einstellungslängen, Kamerabewegungen und Ton?
- Welche Verfilmung entspricht am ehesten dem lakonischen Erzählstil der Nachkriegsliteratur? Begründe deine Meinung mit dafür typischen Einstellungen!

Der Vergleich von Drehbuch und Film macht deutlich, daß nicht alle Planungen auch so umgesetzt wurden. Uwe Thein beschreibt in seinem Bericht einige der Schwierigkeiten, die das Wetter oder zum Beispiel die Schallisierenden Helme bereiten können. Die dann eher zufällig entstandene Szene im Schneesturm stellen eine interessante Variante dar, bei der zu überlegen wäre, ob die Text- oder Film-Fassung eindrucklicher wirkt



Das Brot - Die Flucht - Nachts schlafen die Ratten

Vergleich der Kurzgeschichten als literarische Vorlagen mit der filmischen Fortsetzungsgeschichte

Kurzgeschichten

- Personen ohne Gesicht und Geschichte
- nur in der Ratten-Geschichte ist die Zeit bestimmt: 2. Weltkrieg
- nicht näher lokalisierte Orte
- Schlaglichter auf Grenzsituationen

Borchert: Das Brot

Thema: Ehemann ißt nachts aus Hunger heimlich Brot. Seine Frau erkennt seine Schuld und sein Leiden und will ihm helfen.

Grundproblem: Beziehung eines langjährigen Ehepaares in einer Grenzsituation des Hungerns.

Schnurre: Auf der Flucht

Thema: Ehemann steht während einer Flucht vor der Alternative, das Brot des Überlebens für sein Kind selbst zu essen oder es zerfließen zu sehen. Das Kind stirbt.

Grundproblem: Beziehung des Ehepaares in den Grenzsituationen Flucht, Hunger, Unausweichlichkeit der Schuld.

Borchert: Nachts schlafen die Ratten doch

Thema: Einem Mann gelingt es, Kontakt zu einem Jungen aufzubauen, der seine durch einen Bombenangriff verschüttete Familie vor den Ratten bewacht.

Grundproblem: Das Verlorensein und das Leiden der Kinder im Krieg

Filmische Fortsetzungsgeschichte

- dieselben Personen in allen drei Teilen
- bestimmte Örtlichkeiten
- Handlungszeit ist das Dritte Reich
- Handlungen sind eingebettet in die Geschichte einer Familie im Dritten Reich

Küper: Das Brot

Thema: Ehemann bewegen aufgrund der Verfolgungssituation Fluchtgedanken. Nachts ißt er heimlich Brot, seine Frau erkennt seine Schuld und will ihm helfen.

Grundproblem: Verhalten und Beziehung eines Ehepaares in Grenzsituationen wie Verfolgung und Hunger.

Küper: Die Flucht

Thema: Derselbe Ehemann sieht während der Flucht aus Nazi-Deutschland das Brot des Überlebens für sein Kind zerfließen. Sein Hunger überwältigt ihn und er ißt es auf. Das Kind stirbt.

Grundproblem: Erneute Schuld durch Unfähigkeit, den Hunger zu bändigen, Belastung der Beziehung durch diese Schuld

Küper: Nachts schlafen die Ratten

Thema: Den Mann lassen die Erinnerungen an seinen Sohn nicht los. Als er einen Jungen entdeckt, der seine durch Bomben verschüttete Familie bewacht, sieht er wieder seinen Sohn vor sich.

Grundproblem: Wiedergutmachung der Schuld an seinen Sohn

Das Brot - Die Flucht - Nachts schlafen die Ratten

Vergleich der Kurzgeschichten als literarische Vorlagen mit der filmischen Fortsetzungsgeschichte

Kurzgeschichten

- Personen ohne Gesicht und Geschichte
- nur in der Ratten-Geschichte ist die Zeit bestimmt: 2. Weltkrieg
- nicht näher lokalisierte Orte
- Schlaglichter auf Grenzsituationen

Borchert: Das Brot

Thema:

Grundproblem:

Schnurre: Auf der Flucht

Thema:

Grundproblem:

Borchert: Nachts schlafen die Ratten doch

Thema:

Grundproblem:

Filmische Fortsetzungsgeschichte

- dieselben Personen in allen drei Teilen
- bestimmte Örtlichkeiten
- Handlungszeit ist das Dritte Reich
- Handlungen sind eingebettet in die Geschichte einer Familie im Dritten Reich

Küper: Das Brot

Thema:

Grundproblem:

Küper: Die Flucht

Thema:

Grundproblem:

Küper: Nachts schlafen die Ratten

Thema:

Grundproblem:

Nachts schlafen die Ratten doch

Vergleich der literarischen Vorlage mit dem Film

| Untersuchungskategorien | Kurzgeschichte: Wolfgang Borchert | Verfilmung: Wolfgang Küper |
|--------------------------------|--|---|
| Einstieg | staubige Schuttwüste mit blauroter Abendsonne: Junge fühlt sich von Mann ertappt | zerstörtes Haus: Mann kümmert sich um Kaninchen |
| Perspektive | aus der Sicht des Jungen | aus der Sicht des Mannes |
| Metaphern | Ratten stehen für Tod Kaninchen stehen für Leben | Ratten stehen für Tod Kaninchen stehen einerseits für die Erinnerung an den Tod, andererseits für neues Leben Mann verschenkt Brot des Lebens |
| inhaltliche Differenzen | vierjähriger Bruder verschüttet Junge raucht Zigaretten | ganze Familie verschüttet |
| Situation des Jungen | er ist allein, fürchtet sich vor einer Entdeckung, empfindet den Mann zunächst als Bedrohung | Junge erhält Messer als Pfand er ist allein, reagiert auf den Mann eher trotzig, will sich dem Mann nicht anvertrauen |
| Situation des Mannes | der Mann will einem Jungen helfen, der offenbar kein Zuhause hat | der Mann sieht in dem Jungen seinen Sohn und will seine Schuld wieder gutmachen |
| Schluß | Mann läuft auf die rote Abendsonne zu, in dem Korb grünes Futter | Kamerafahrt auf das Gesicht des Jungen, nachdem er das Taschenmesser erhalten hat |

Heinrich Heine

Allnächtlich im Traume seh' ich dich. Und
 sehe dich freundlich grüßen, Und laut
 aufweinend stürz' ich mich Zu deinen
 süßen Füßen.

Du siehst mich an wehmütiglich. Und
 schüttelst das blonde Köpfchen; Aus
 deinen Augen schleichen sich Die
 Perletränenröpfchen.

Du sagst mit heimlich ein leises Wort,
 Und gibst mir den Strauß von Zypressen.
 Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
 Und das Wort hab' ich vergessen.

aus: Heine, Heinrich: Buch der Lieder (Lyrisches Intermezzo 1822-23). Hamburg 1877. 5, 117/118

Wolfgang Küper

Der Regisseur als privilegierter Rezipient

Grundsätzliche Überlegungen zu den Verfilmungen *Das Brot*, *Die Flucht* und *Nachts schlafen die Ratten*

Kein Schriftsteller oder Dichter hat per se das Recht auf die kanalisierte Rezeption seiner Werke. Die Leser und das Publikum entscheiden, wie und in welcher Form interpretiert wird. Jeder tut dies so gut er kann entsprechend seinen sozialen und seelischen Voraussetzungen. Beim Lesen entsteht dann durch das Hinzufügen der Phantasie bei jedem einzelnen Leser eine eigene Bildergeschichte, ein individueller Film.

Der Regisseur, der Literatur verfilmt, ist nichts anderes als ein privilegierter Rezipient, der seine beim Lesen erzeugten Visionen verwirklichen und veröffentlichen darf. Allein ökonomische Zwänge können ihm dabei im Wege stehen.

Beim Interpretationsvorgang selbst gibt es meiner Meinung nach keine Einschränkungen, solange das Essentielle der Textvorlage zum Wesentlichen der Interpretation wird. Der geistige Kern muß erhalten bleiben, sonst wird die Geschichte mißverstanden und die Verfilmung mißlingt. Ganz bestimmt kommt es aber nicht darauf an, das Dichterwort buchstäblich in Bilder zu übersetzen. Die Stärke einer Literaturverfilmung besteht oftmals gerade darin, daß sie sich von ihrer Vorlage in Teilen entfernt oder sogar distanziert. Selbstverständlich muß sich auch jede Verfilmung, die diese Grundsätze berücksichtigt, einer grundsätzlichen Kritik stellen.

möchte im folgenden erklären, warum bei der filmischen Arbeit selbst gravierende Abweichungen von der Vorlage notwendig sein können und man dann immer noch von einer Literaturverfilmung sprechen kann.

Hier geht es nun also um die Verfilmungen der Kurzgeschichten „Auf der Flucht“ von Wolf-dietrich Schnurre und „Das Brot“ sowie „Nachts schlafen die Ratten doch“ von Wolfgang Borchert. Schnurre hat seine Geschichte in einer hoffnungslosen Zeit geschrieben. Die Figuren, die er erfand, handeln wie fremdbestimmt. In der sprachlichen Form, also der Er-



Regisseur
Wolfgang Küper

Die Verfilmung von Literatur ist nicht einfach, die anschließende Kritik zu ertragen aber auch nicht. Denn schnell stürzen sich die Kritiker über das Filmwerk. Angefangen mit denen, die das „heilige Gut der Sprache“ mißbraucht sehen, über die, welche die Verfilmung nur dann akzeptieren, wenn sie den Text wortwörtlich in Bilder übersetzt - abgesehen davon, daß das unmöglich ist, wäre dies auch nicht der Sinn einer Literaturverfilmung -, bis zu denen, die die eigene Interpretation vorziehen und nichts anderes gelten lassen wollen, ich habe mich dennoch dran gewagt und

Zählung, ist dieser extreme Fatalismus erträglich. Für die bildliche Form, die Verfilmung, ist er dagegen für mich nicht hinnehmbar. Figuren, die auf der Leinwand bestehen sollen, müssen Persönlichkeiten mit Ecken und Kante, mit Tendenzen zu Gut und Böse sein. Sie benötigen ein Profil, um fesseln zu können. Ein allgegenwärtiger und über allem schwebender Fatalismus wie in der Geschichte ließe an der Inszenierung zweifeln, verhinderte den Kontakt und die Identifizierungsmöglichkeit mit den Schauspielern und den durch sie verkörperten Figuren.

Also ißt der Mann das Brot nicht wie in der Erzählung in der Folge seiner Angst, er könne das Brot an den Regen verlieren, sondern er ißt es, weil er selber Hunger leidet und er in einer unglückseligen Sekunde seines Lebens die Kontrolle über sich verliert und dem egoistischen und fordernden Teil seiner Persönlichkeit nachgibt. Der Regen spielt hier eigentlich nur eine sekundäre Rolle. Er bestimmt lediglich den Zeitpunkt des Zugriffs. Er macht das Brot angreifbar. Wenn der Mann in Schnurres Geschichte zur Frau zurückkehrt, reagiert sie auf die negative Beantwortung ihrer Frage genauso liebevoll gleichmütig, ja fast gleichgültig, wie bei seinem Weggehen. Meinem Empfinden nach fand nichts statt zwischen diesen Menschen, was jetzt hätte geschehen müssen.

So war die Geschichte für mich nicht verfilmbar. Ich wollte zwei Individuen aus Fleisch und Blut, die man versteht, die man lieben oder hassen kann. Auf keinen Fall wollte ich Kunstfiguren. Also füllte ich den Raum zwischen den beiden mit Gefühlen und Emotionen und inszenierte so, daß der Mann sich durch sein Verhalten verrät und die Frau begreift, daß er lügt und er begreift, daß sie begriffen hat, daß er lügt.

Für all das brauchte ich nur Blicke und eine inszenatorische Idee. Ab diesem Moment haben die drei Schauspieler keine gemeinsame Einstellung mehr. Die familiäre Gemeinschaft ist zerrissen, die Familie zerstört, innerlich und äußerlich. Wenn der Mann in der letzten Szene seinen toten Sohn in die Arme nimmt und ihm ein letztes Mal sein Schlaflied singt, so ist auch dies ein fatalistischer Akt. Der verzweifelte Versuch, die Tat ungeschehen zu machen, die Welt für den Rest der Zeit zum Stillstand zu bringen, und doch die Gewißheit zu haben, daß er daran scheitern muß. Im Gegensatz zum Ende der Erzählung wollte ich, daß ein Kampf stattfindet. Er wird zwar verloren, aber man kann verstehen, warum und vor allem wie er verloren wird.

Die Tatsache, daß ich das Kind mit einem etwa achtjährigen Jungen und nicht mit einem Säugling wie in Schnurres Text besetzt habe, liegt einzig und allein in meinem subjektiven Eindruck begründet, welcher den Tod eines älteren Kindes als schmerzhafter empfindet. Alle Mütter mögen mir dies verzeihen.

Dann „Nachts schlafen die Ratten doch“. Ursprünglich gar nicht so vorgesehen, erschien mir Borcherts Erzählung, die ich seit längerer Zeit verfilmen wollte, nach einigen Überlegungen als genau die Möglichkeit, dem Mann die Chance zu geben, seine schwere Schuld we-

nigstens zum Teil wieder gutzumachen. Das war mir in Hinblick auf meine jüngsten Zuschauer wichtig. So wurde aus einer zu anderer Zeit von einem anderen Autor geschriebenen Erzählung die Weiterführung der Erlebnis-„meines“ Mannes aus der „Flucht“. Seine Frau, so erfahren wir, ist nicht mehr am leben. Sie starb kurz nach ihrem Sohn (aus Trauer?). Der Mann lebt nun völlig vereinsamt mit seinen Kaninchen. Er verhält sich merkwürdig, redet mit den Tieren. Ein Mensch, der die Hoffnung aufgegeben hat, dessen Licht aber noch nicht ganz erloschen ist. Dann macht er zufällig die Bekanntschaft des verwaisten Jungen und erkennt seine einmalige Chance. Wieder ist es ein Kind und wieder spielt das Brot eine wichtige Rolle. Durch diese Änderung bekommt der Film eine tiefere Dimension.

Borchert erzählt seine Geschichte aus der Sicht des Jungen. Ich habe die Erzählposition verändert, weil der Text nur so verfilmbar wird. Der Junge schweigt, er hütet sein Geheimnis. Der Mann aber drängt das Kind, die Wahrheit auszusprechen. Er treibt die Geschichte voran, es ist seine Geschichte.

So sehr ich für das „Brot“, die „Flucht“ und die „Ratten“ von dem Stilmittel „schwarz-weiß“ überzeugt bin, so sehr tut es mit leid, durch diese Entscheidung die wunderbare Farbmotaphorik des „Ratten“-Textes nicht in meinem Film integriert zu haben. Aber beim Filmemachen muß man Entscheidungen treffen, und die Entscheidung für das Eine oder das Andere ist manchmal auch eine Gewähr dafür, bescheiden zu bleiben. Und Bescheidenheit in der Wahl der stilistischen Mittel ist eine Voraussetzung, eine Entsprechung für die Kargheit der Sprache, die diese Nachkriegsautoren auszeichnet, finden zu können.

Den produktionstechnisch letzten Teil der Trilogie, „Das Brot“, innerhalb der Chronologie allerdings der erste Teil, hätte ich niemals zu verfilmen gewagt, hätten die anderen Teile nicht bereits existiert. Zu handlungsarm erschien mir die Erzählung, zu innerlich die Problematik. Allmählich näherte ich mich dem Text und entdeckte bei jedem erneuten Lesen weitere Aspekte.

Zum Beispiel die Tatsache, daß sowohl Borchert als auch Schnurre ihren Texten keine exakten Zeitangaben zuordnen, schien das Vorhaben zu erleichtern. Die Zeitspanne „Zweiter Weltkrieg“ war der einzige Hinweis. Nur die „Ratten“ sind zeitlich genauer festzulegen, denn Bomben fielen auf Deutschland erst ab 1943.

Mit den beiden anderen Filmen im Hintergrund hatte ich die Möglichkeit, dieses hermetische Werk aufzubrechen und gleichzeitig auszuweiten. Alles, was hinzukam, stand im Dienst der Erzählung, war gewissermaßen eine Aufblähung des Borchertschen Mikrokosmos.

Viele Symbole und Handlungsstränge, die in den beiden anderen Filmen eine wichtige Rolle spielten, konnte ich sowohl inhaltlich als auch inszenatorisch vorbereiten. Das führt zu einer intensiveren Wirkung bei „Flucht“ und „Ratten“.

Zum Beispiel das Schlaflied des Kindes, jedesmal gemäß des Anlasses vom Vater verschieden vorgetragen; die Vorbereitung der Flucht mit Hilfe eines Globusses (Amerika) und dann die Flucht, die zu Fuß durch die heimatlichen Wälder führt; die jüdische Herkunft der Frau und das erste Schuldigwerden des Vaters, welches das zweite Mal um ein vieles grausamer erscheinen läßt.

Und wieder gab es ein Problem, aus literarischen Figuren Filmpersönlichkeiten zu formen. Wenn ein so elementares Geschehen, wie von Borchert erzählt, filmisch dargestellt werden soll, müssen wir über die Menschen, die es erleben, mehr erfahren. Erst durch die eindeutige Charakterisierung werden die Stärken und Schwächen der Figuren wirklich erfahrbar und glaubwürdig. So müssen sie zuerst einmal zum Leben erweckt werden.

Denn das Wichtigste im Kino ist nicht nur die Glaubwürdigkeit der Geschichte, sondern mehr noch die Glaubwürdigkeit der Figuren in der Geschichte.

In einer Kurzgeschichte treffen wir aber ohne Vorbereitung auf Personen, die wir nicht kennen und steigen mitten in deren Geschichte ein. Genauso plötzlich verlassen wir Geschichte und Personen auch wieder. In diesem Sinn ist eine Kurzgeschichte nicht zu verfilmen, denn der Film gehorcht anderen Gesetzen. Sie zu berücksichtigen ist die Voraussetzung dafür, daß die Verfilmung der Erzählung zu einem ebenbürtigen Erlebnis werden kann.

Literatur und Film haben für einen kurzen Moment zusammengefunden. Sie haben sich gegenseitig positiv berührt und sind dennoch geblieben, was sie eigentlich sind. Die Literatur der Ausdruck des Geistes und der Phantasie und der Film der Quell für Sinnesempfindung und Emotion. Welch ein Glück, daß es beide gibt!

Uwe Thein

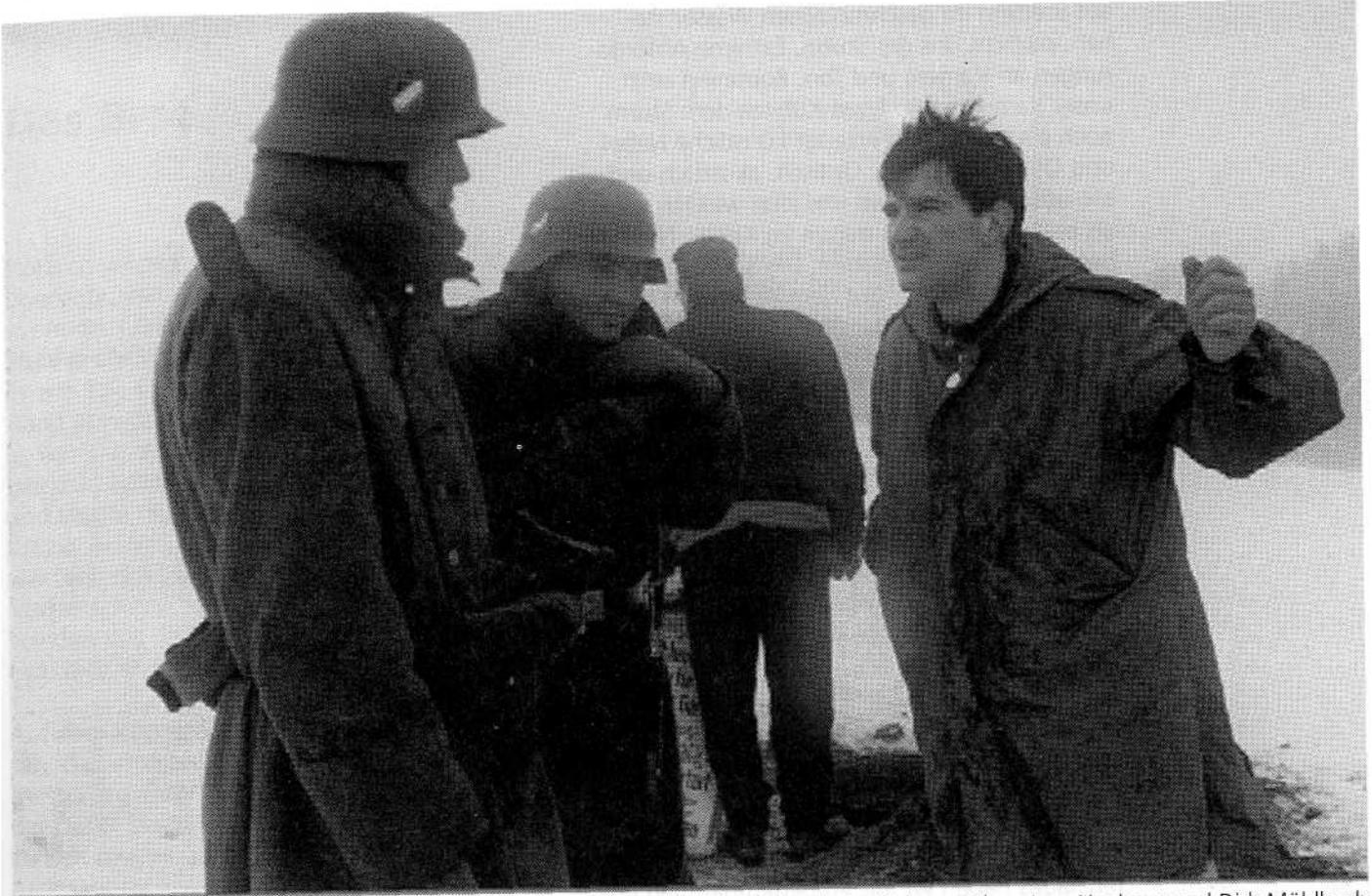
Wenn das Wetter mit Regie führt

Ein Bericht zu den Dreharbeiten von *Jesus macht nicht mehr mit*

Die Entscheidung, Wolfgang Borcherts Kurzgeschichte „Jesus macht nicht mehr mit“ zu verfilmen, resultierte vor allem aus der Spannung, die die extreme Situation einer Befehlsverweigerung mitten im Krieg in sich birgt. Diese Spannung kann einen Film tragen. Außerdem war das Set in Form eines winterlichen Ackers mit nur drei Schauspielern ohne allzu großen Aufwand zu realisieren. Die Entscheidung, draußen in der Natur und nicht im (teuren) Studio zu drehen, war bereits am Anfang des Vorhabens gefällt worden. Es war eine leichte Entscheidung, die zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel ließen unserer studentischen Produktion auch gar keine Alternative. Die Arbeiten am Drehbuch gingen zügig voran, in einem Storyboard wurden die Einstellungen detailliert festgehalten. Wenn die Kamera erst einmal läuft ist keine Zeit für Diskussionen, die müssen vorher abgeschlossen sein. Wie intensiv diese Kurzgeschichte im Team diskutiert wurde, ging mir bei den ersten Gesprächen mit den Schauspielern auf. Es war nicht nur das Projekt einer Literaturverfilmung, unser Thema war das, was damals passierte, was in den Köpfen der Soldaten vor sich ging, und immer wieder Borchert. Wolfgang Borcherts Biographie, die in dieser Geschichte in jedem Satz durchschimmert. Die Idee der Verfilmung war schon lange vor Drehbeginn in den Köpfen des ganzen Teams. Trier liegt an der Mosel und ist nicht der Ort, an dem winterliches Wetter mit Minusgraden zu erwarten ist. Schnee fällt hier nur auf einigen Anhöhen des Hochwaldes in Richtung Hunsrück und dort auch nur für eine kurze Zeit. Nachdem wir uns im Team konzeptionell darauf geeinigt hatten, daß Jesus - anders als in der literarischen Vorlage - seine Geschichte in einem inneren Monolog selbst erzählt und am Schluß des Films erneut im Grab steht, konnte das Storyboard fertiggestellt werden. Im Kopf lief der Film bereits. Zeitlich kamen wir in einen Engpaß; es gab nur zwei Wochenenden, an denen wir komplett mit unseren drei Schauspielern (die alle Engagements laufen hatten) und den Spezialisten für Kamera, Bühne und Spezial-Effekte rechnen konnten. Jetzt mußte das Wetter mitspielen. Und es spielte mit. An Fasching 1996 gesellte sich zum Frost auch Schnee über die Höhen des Moseltals. Wir begannen mit einem Bagger die Gräber

aus dem gefrorenen Boden auszuheben. Die Original Wehrmachtsuniformen waren ebenso wie die Requisiten schon besorgt. Ein Notstromaggregat, Heizanlagen und Zelte wurden zum Set transportiert. Das Wetter schien vielversprechend, ein satter Schneeteppich packte die Pelliger Höhe in weiße Watte.

Am 16.02.1996 spuckten 15 mit Filmarbeiten weitgehend unerfahrene Studierende der Uni Trier in die Hände und hackten mit Pickeln und Schaufeln das Eis vom Asphalt, um Schienen und Kran sicheren Halt zu geben. Die Männer der freiwilligen Feuerwehr Pellingen beobachteten unser Treiben genauso skeptisch wie die eigens angerückten Polizisten, deren Aufgabe es war, die Bundesstraße für die Dauer unserer Sprengsimulation voll zu sperren. Daß dabei nur ein Ballen Torf in die Luft gejagt wurde, gab dem Großaufgebot an Sicherheitskräften eine heitere Note. Wir mußten lange warten, bis unsere Effektspezialisten ihre Bombe zünden konnten. Zu dicht war der Nebel, zu schlecht die Sicht. Nach zwei Stunden die erste Explosion, Kranschwenk und die Ausbreitung der Detonation waren jedoch nicht optimal. Und wieder Nebel und wieder warten. Eine knappe Stunde später reißt der Nebel erneut auf. Alles geht jetzt sehr schnell. Das Horn erklingt, die Straße ist gesperrt, den Journalisten des lokalen Blattes wird noch einmal die Notwendigkeit erklärt, den Mund zu halten, Ton läuft, Kamera läuft, ein Handzeichen, die Ladung geht hoch, die Schauspieler marschieren auf den Qualm zu, der Kran schwenkt ruhig weiter, die war es. Zur Sicherheit gleich noch Einstellung. Und Abbau. Dann gibt es erst mal was zu futtern. Nach fünf durchfrorenen Stunden, die Wärme in den Gaststätte. Jetzt nicht müde werden, wir liegen hinter dem Drehplan. Das Set wird von der Anhöhe in die Mulde des Ackers verlegt. Der LKW mit der Technik muß Schneeketten aufziehen, um durch das verwehte Gelände zu kommen. Wir drehen noch einige Schnittbilder - für alle Fälle. Der Rest der Crew verlegt die Schienen für die erste Fahrt, die gleich morgen früh abgeschossen werden soll. Es wird kälter. Die Schauspieler und die, die am schlimmsten durchfrozen sind, werden nach Hause geschickt. Schließlich müssen auch wir die Arbeit an den Schienen einstellen, es wird zu



Regisseur Uwe Thein (rechts) mit den Schauspielern Jens Neuhaus und Dirk Mühlbach

dunkel. Am nächsten Morgen ist die weiße Pracht deutlich geschmolzen. Wir stellen den Drehplan um, zuerst müssen die Toten gedreht werden - solange noch Schnee liegt. Die Kommilitoninnen und Kommilitonen lernen schnell, und bald schon kommt Routine ins Team. Wir holen wieder etwas Zeit auf. Die Schauspieler, die in den alten Uniformen nur notdürftig gegen die Kälte geschützt sind, erhaschen einen vagen Eindruck dessen, was vor über fünfzig Jahren in Rußland abgegangen sein muß. Für einen kurzen Moment kommt auch die Sonne raus und mit ihr auf einem uralten Traktor ein noch älterer Landwirt. Der zahnlose Alte kommt freudig auf uns zu und berichtet, wie er 1944 an gleicher Stelle mit seinem Vater die Leichen weggefahren hatte, so ähnlich wie in Borcherts Geschichte. Tatsächlich haben auf dem Acker, auf dem wir drehen, 1944 verlustreiche Kämpfe zwischen SS und heranrückenden amerikanischen Einheiten stattgefunden. Die Vergangenheit holt uns auch am Set immer wieder ein. Die Tage in der Kälte haben das Team zusammengebracht. Der Film ist nicht nur in den Köpfen, wir spüren ihn am ganzen Leib. Das Ziel, Wolfgang Borcherts Geschichte angemessen zu verfilmen, hat sich - gerade durch die extremen Wetterverhältnisse - zu einem Ziel der ganzen Crew entwickelt.

Morgens am dritten Tag ist der Schnee weiter geschmolzen und die ausgehobenen Gräber voll Wasser gelaufen. Mit allen verfügbaren Eimern und Töpfen wird das Wasser abgeschöpft und Schnee dorthin gebracht, wo keiner mehr liegt. Es ist nicht nötig irgendeine Anweisung zu geben; jeder weiß, was zu tun ist und stellt sich gegen die Unbillen der Natur. Das naßkalte Wetter weicht die Kleidung auf, manche müssen sich dreimal komplett umziehen. Krank wurde übrigens niemand. Wir liegen in etwa im Zeitplan und doch wird erst der heutige Tag zeigen, ob der Film funktioniert. Denn erst heute wagen wir uns an die Nah- und Großaufnahmen, die Dialoge mit den Schauspielern heran. Bei den Proben in der beheizten Wohnung haben wir uns schon an den zu spielenden Ausdruck rangetastet, aber hier oben sieht dann doch alles anders aus. Die Stahlhelme wirken bei dem Wind so schallisierend, daß man zur Verständigung brüllen muß. Nachdem das Set wieder mit Schnee bedeckt ist, können wir anfangen zu drehen - denken wir. Da bricht ein Schneesturm los, daß es einem die Luft abschnürt. Wie Nadelstiche treibt es die Eiskristalle in die Gesichter. Wir gehen in Deckung. Es ist nicht möglich, die Kamera aufzustellen. Ein geländegängiger Jeep wird in den Acker manövriert, er bietet uns den Windschatten die Kamera einzurichten. Während die Füße

auf Brettern im geschmolzenen Wasser stehen, peitscht uns der Sturm. Extreme Anforderungen an Kamera und Ton. Routiniert setzt unser Kameramann Ernst Kubitzka dem Sturm noch eins drauf und erzeugt künstliche Nebel und Qualmschwaden. Optisch, akustisch und klimatisch kommen wir uns jetzt wirklich vor, als befänden wir uns mitten im Krieg. Nur haben wir den Windschatten. Die Schauspieler nicht, sie stehen frei auf dem Acker. Ton ab, Kamera läuft und bitte: „Hej, Unteroffizier, Jesus, macht nicht mehr mit, habahaha" Es ist wunderbar. Dirk Mühlbach, Jens Neuhaus und Bernd Neunzling spielen gegen den Schneesturm an und weisen die Natur in ihre Schranken, sie spielen noch heftiger, als der Sturm es vermag. Der Film funktioniert, er beginnt zu leben, Atmosphäre zu atmen, wir spüren, es wird ein guter Film. Nach drei Stunden im Sturm ist die Grenze des Möglichen erreicht. Den letzten Dialog drehen wie nicht mehr. Gemeinsam mit meinem Co-Autor Marcus Angioni entscheide ich, diese Passage als Off-Text anzulegen, Bildmaterial ist ausreichend vorhanden, wir brechen ab. Schauspieler, Technik und die Durchfrorenen werden nach Hause gefahren. Wer noch in der Lage ist, hilft beim Abbau. Am Nachmittag des dritten Tages haben wir die Außenaufnahmen abgedreht und just in dem Moment, als wir abfahren, bricht der Sturm ab, genauso abrupt, wie er begonnen hat. Die restlichen Innenaufnahmen sowie die Sichtung von Archivmaterial aus alten Wochenschauen und natürlich die Endfertigung des Films geschehen nach und nach, so wie es unsere spärlich finanziellen Mittel erlauben. Anfang 1997 ist der Film dann endlich fertig. Entstanden ist er in den Köpfen unseres Teams, auf einem Acker bei Trier haben wir -und die Natur als Co-Regisseur - ihm Leben eingehaucht. Nun kommt er zu Ihnen und wie wir hoffen, direkt in Ihre Köpfe.

Wolfgang Borchert

Das Brot

Plötzlich wachte sie auf. Es war halb drei. Sie überlegte, warum sie aufgewacht war. Ach so! In der Küche hatte jemand gegen einen Stuhl gestoßen. Sie horchte nach der Küche. Es war still. Es war zu still und als sie mit der Hand über das Bett neben sich fuhr, fand sie es leer. Das war es, was es so besonders still gemacht hatte: sein Atem fehlte. Sie stand auf und tappte durch die dunkle Wohnung zur Küche. In der Küche trafen sie sich. Die Uhr war halb drei. Sie sah etwas Weißes am Küchenschrank stehen. Sie machte Licht. Sie standen sich im Hemd gegenüber. Nachts. Um halb drei. In der Küche.

Auf dem Küchentisch stand der Brotteller. Sie sah, daß er sich Brot abgeschnitten hatte. Das Messer lag noch neben dem Teller. Und auf der Decke lagen Brotkrümel. Wenn sie abends zu Bett gingen, machte sie immer das Tisch-tuch sauber. Jeden Abend. Aber nun lagen Krümel auf dem Tuch. Und das Messer lag da. Sie fühlte, wie die Kälte der Fliesen langsam an ihr hochkroch. Und sie sah von dem Teller weg.

„Ich dachte, hier wär was“, sagte er und sah in der Küche umher.

„Ich habe auch was gehört“, antwortete sie und dabei fand sie, daß er nachts im Hemd doch schon recht alt aussah. So alt wie er war. Dreiundsechzig. Tagsüber sah er manchmal jünger aus. Sie sieht doch schon alt aus, dachte er, im Hemd sieht sie doch ziemlich alt aus. Aber das liegt vielleicht an den Haaren. Bei den Frauen liegt das nachts immer an den Haaren, Die machen dann auf einmal so alt. „Du hättest Schuhe anziehen sollen. So barfuß auf dem kalten Fliesen. Du erkältest dich noch.“

Sie sah ihn nicht an, weil sie nicht ertragen konnte, daß er log. Daß er log, nachdem sie neununddreißig Jahre verheiratet waren. „Ich dachte, hier wär was“, sagte er noch einmal und sah wieder so sinnlos von einer Ecke in die andere, „ich hörte hier was. Da dachte ich, hier wär was.“

Ich hab auch was gehört. Aber es war wohl nichts.“ Sie stellte den Teller vom Tisch und schnippte die Krümel von der Decke. „Nein, es war wohl nichts“, echote er unsicher. Sie kam ihm zu Hilfe: "Komm man. Das war wohl draußen. Komm man zu Bett. Du erkäl-

test dich noch. Auf den kalten Fliesen.“ Er sah zum Fenster hin. „Ja, das muß wohl draußen gewesen sein. Ich dachte, es wär hier.“

Sie hob die Hand zum Lichtschalter. Ich muß das Licht jetzt ausmachen, sonst muß ich nach dem Teller sehen, dachte sie. Ich darf doch nicht nach dem Teller sehen. „Komm man“, sagte sie und machte das Licht aus,“ das war wohl draußen. Die Dachrinne schlägt immer bei Wind gegen die Wand. Es war sicher die Dachrinne. Bei Wind klappert sie immer.“ Sie tappten beide über den dunklen Korridor zum Schlafzimmer. Ihre nackten Füße platschten auf den Fußboden.

„Wind ist ja“, meinte er. „Wind war schon die ganze Nacht.“

Als sie im Bett lagen, sagte sie: „Ja, Wind war schon die ganze Nacht. Es war wohl die Dachrinne.“

„Ja, ich dachte, es wäre in der Küche. Es war wohl die Dachrinne.“ Er sagte das, als ob er schon halb im Schlaf wäre. Aber sie merkte, wie unecht seine Stimme klang, wenn er log.

„Es ist kalt“, sagte sie und gähnte leise, "ich krieche unter die Decke. Gute Nacht.“

„Nacht“, antwortete er und noch: „ja, kalt ist es schon ganz schön.“ Dann war es still. Nach vielen Minuten hörte sie, daß er leise und vorsichtig kaute. Sie atmete absichtlich tief und regelmäßig, damit er nicht merken sollte, daß sie noch wach war. Aber sein Kauen war so regelmäßig, daß sie davon langsam einschlief.

Als er am nächsten Abend nach Hause kam, schob sie ihm vier Scheiben Brot hin. Sonst hatte er immer nur drei essen können. „Du kannst ruhig vier essen“, sagte sie und ging von der Lampe weg. „Ich kann dieses Brot nicht so recht vertragen. Iß du man eine mehr. Ich vertrag es nicht so gut.“ Sie sah, wie er sich tief über den Teller beugte. Er sah nicht auf. In diesem Augenblick tat er ihr leid. „Du kannst doch nicht nur zwei Scheiben essen“, sagte er auf seinem Teller. „Doch. Abends vertrag ich das Brot nicht gut. Iß man. Iß man.“

Erst nach einer Weile setzte sie sich unter die Lampe an den Tisch.

*aus Wolfgang Borchert,
Das Gesamtwerk.
Hamburg (Rohwohlt)
1949*

Filmographische Daten und Inhalt

Das Brot

| | |
|------------------|---|
| Medienart: | 16 mm, VHS, schwarzweiß |
| Laufzeit: | 15 Minuten |
| Buch, Regie: | Wolfgang Küper nach der Erzählung <i>Das Brot</i> von Wolfgang Borchert |
| Darsteller: | Achim Grubel, Adriana Altaras, Torsten Behncke |
| Kamera: | Sebastian Meuschel |
| Ton: | Oliver Grafe |
| Musik: | John Leigh |
| Schnitt: | Christine Boock |
| Maske: | Heike Doll |
| Bühne: | Torsten Behncke |
| Kostüme: | Wilhelm Karl |
| Produktion: | Les Films des Mistons, Berlin |
| Produktionsland: | Bundesrepublik Deutschland |
| Produktionsjahr: | 1996 |
| Bezug: | Les Films des Mistons, Uhlandstraße 47, 10719 Berlin |
| Inhalt: | <p>Eine Familie leidet unter den strengen Lebensmittelrationierungen des Zweiten Weltkrieges.</p> <p>Es gibt kaum genug, um zu überleben. Den Mann bewegen Fluchtgedanken. Auf dem Schwarzmarkt hat er sich einen Globus eingetauscht, was seine Frau ärgerlich zur Kenntnis nimmt. Eines Nachts macht seine Frau die bestürzende Entdeckung, daß ihr Mann heimlich in der Küche Brot ißt, um seinen Hunger zu stillen. Der Mann versucht, sein Vorhaben zu vertuschen mit der Begründung, er habe in der Küche ein Geräusch gehört. Sie übergeht diesen Vorfall und bestätigt, ebenfalls ein Geräusch gehört zu haben. Am nächsten Tag bekommt ihr Mann am Abend eine Scheibe Brot mehr.</p> |

DAS BROT

Ein Drehbuch von Wolfgang Küper nach der Kurzerzählung *Das Brot* von Wolfgang Borchert

Copyright 1996/ Les Films des Mistons

| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|-----------------------------------|---|--|
| Bild 1 | Eine Straßenecke Außen Tag | <p>Deutschland 1940 An einer Straßenecke tritt ein Schwarzmarkthändler vor Kälte von einem Bein aufs andere. Unter seinem langen verschlissenen Mantel verbirgt er etwas. Trotz seines verschlagenen Blickes schaut er sich ständig um, als fürchte er, verhaftet zu werden. Ein anderer Mann, der ebenfalls sehr ärmlich gekleidet ist, tritt an den Schwarzmarkthändler heran. Sie sehen sich an. Der Händler schlägt seinen weiten Mantel zurück. Ein ganzer Schinken kommt zum Vorschein. Der Mann starrt den Schinken wortlos an. Der Schwarzmarkthändler läßt seinen Mantel schnell wieder zufallen.</p> <p>Der Mann nimmt seinen Rucksack nach vorn, kramt darin und zieht eine alte Schreibmaschine hervor, die er dem Schwarzmarkthändler mit fragendem Blick entgegenhält. Doch der Händler schüttelt nur den Kopf.</p> <p>Er dreht sich um und läßt den Mann stehen.</p> | <p>Der Schwarzmarkthändler (ärgertlich): Hau schon ab!</p> <p>Der Schwarzmarkthändler: Die müßte schon aus Gold sein. Geh nach hause und laß mich in Ruhe.</p> |
| Bild 2 | Die Küche Innen Tag | <p>Eine Frau sitzt in ihrer Küche am Tisch und liest ein Buch. Es ist sehr still. Nur ein Wasserhahn tropft. Unendlich langsam umfährt die Kamera die Frau, bis der Titel ihres Buches lesbar wird: „Heinrich Heine: Das Buch der Lieder“. Während der Umfahrt hören wir im Off das Gedicht, welches die Frau gerade liest.</p> | |

| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|---|---|---|
| | | <p>Von draußen ist plötzlich ein lautes Geräusch zu vernehmen. Das Quietschen der Gartenpforte. Die Frau zuckt erschrocken zusammen.</p> | <p>Die Frau (OFF):</p> <p>Ich hab im Traum geweinet, Mir träumte, du lägest im Grab. Ich wachte auf, und die Träne Floß noch von der Wange herab.</p> <p>Ich hab' im Traum geweinet.</p> <p>Mir träumt' du verließest mich. Ich wachte auf, und ich weinte noch lange bitterlich.</p> <p>Ich hab' im Traum geweinet,</p> <p>Mir träumte, du bliebest mir gut. Ich wachte auf, und noch immer Strömt meine Tränenflut</p> |
| Bild 3 | <p>Das Haus</p> <p>Die Küche Außen, Innen Tag</p> | <p>Der Mann schließt die Gartenpforte hinter sich und geht auf sein Haus zu. Auf dem Rücken trägt er einen Rucksack, unterm Arm einen mit Packpapier verhüllten Gegenstand. So verschwindet er in der Haustür. Die Kamera fährt zum Fenster der Küche, die sich neben dem Eingang befindet, und nimmt den Mann in dem Moment wieder an, als er die Küche betritt. Er begrüßt seine Frau, indem er sie leicht küßt, und stellt den Gegenstand auf den Tisch.</p> <p>Der Mann tut sehr geheimnisvoll, entfernt endlich das Papier von dem Gegenstand und enthüllt einen alten Globus. Er sieht seine Anschaffung begeistert an. Die Frau wendet sich enttäuscht ab.</p> | <p>Der Mann: N' Abend, Sarah.</p> <p>Die Frau (neugierig): Was hast du denn da mitgebracht? Etwas Schönes?</p> <p>Die Frau: Was wollen wir damit anfangen. Es gibt so viele Dinge, die wir brauchen, aber einen Globus...</p> |

| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|-----|---|--|
| | | <p>Er setzt sich an den Tisch, direkt vor seinen Globus. Gedankenverloren beginnt er die Kugel zu drehen.</p> <p>Er dreht den Globus, schließt die Augen und tippt mit dem Zeigefinger auf eine beliebige Stelle der rotierenden Kugel, die damit sofort zum Stillstand kommt. Der Mann öffnet die Augen, um nachzuschauen, wo sein Finger gelandet ist. Er hat genau die Stelle „DEUTSCHES REICH“ getroffen.</p> <p>Er wiederholt das Spiel.</p> <p>Der Mann hat mit seinem Finger wieder „DEUTSCHES REICH“ getroffen.</p> <p>Er versucht es noch einmal.</p> <p>Der Mann öffnet ganz vorsichtig die Augen und hebt seinen Zeigefinger, um das neuerliche Ergebnis betrachten zu können. Doch wiederum ist er im „DEUTSCHEN REICH“ gelandet.</p> | <p>Der Mann: Wir brauchen ihn. Wirst du schon sehen.</p> <p>Der Mann (leise): Es wird schlimmer. Heute haben Sie wieder drei Männer aus dem Betrieb abgeholt... (Lange Pause) Mal sehen, ob ich einen Platz für uns finde.</p> <p>Die Frau (zynisch): Vielleicht Amerika? Und verrätst du mir auch, wovon wir...</p> <p>Der Mann (unterbricht sie): Still!</p> <p>Der Mann (zu sich): Ist doch schwieriger als ich dachte.</p> <p>Die Frau (ungeduldig): Nun hör schon damit auf. Nirgendwo werden wir hingehen. Wir werden hier damit fertig, oder überhaupt nicht.</p> <p>Der Mann (erstaunt): Das gibts nicht.</p> <p>Die Frau: Geh lieber zum Fränzchen. Er liegt schon im Bett und wartet auf dich.</p> |

| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|----------------------------|--|---|
| | | <p>Er schiebt den Globus enttäuscht beiseite und steht auf. Jetzt erst bemerkt er das Buch, welches seine Frau soeben noch las. Es liegt auf dem Tisch neben dem Globus.</p> <p>Er nimmt das Buch und versteckt es im Küchenschrank.</p> <p>Der Mann verläßt die Küche. Die Kamera folgt ihm ins Treppenhaus. Auf halber Treppe bleibt sie stehen und beobachtet, wie der Mann im Kinderzimmer, welches im 1. Stock liegt, verschwindet. Die Tür fällt hinter ihm zu. Kurz darauf erklingt die Stimme des Mannes, der seinem Sohn ein Schlaflied singt.</p> <p>Ganz langsam zieht sich die Kamera auf dem Weg zurück, auf dem sie gekommen ist. Wieder in der Küche beobachtet sie, wie die Frau nachdenklich vor dem Globus steht und ihn betrachtet. Ganz vorsichtig fahren ihre Finger über die Kugel und drehen sie dabei.</p> <p>ABBLENDE</p> | <p>Der Mann (nachdenklich): Das glaub ich nicht. Das kann doch nicht wahr sein.</p> <p>Der Mann (ärgerlich): Laß doch dein Buch nicht immer offen herumliegen. Wenn es mal der Falsche sieht, sind wir dran. Wir müssen besonders vorsichtig sein.</p> <p>Der Mann: Ich werde Franz Gute nacht sagen.</p> <p>Der Mann (singt, OFF): Saßen einst zwei Hasen, fraßen ab das grüne Gras bis auf den Rasen...</p> |
| Bild 4 | Die Küche/ Innen, Nacht | <p>AUFBLENDE</p> <p>Der Mann sitzt am Küchentisch. Seien Frau stellt die wenigen Dinge, die sie zum Essen haben, auf den Tisch: Brot und Margarine. Sie schüttet Kaffee in die Becher. Dann setzt auch sie sich.</p> <p>Der Mann schaut auf dem Tisch umher.</p> | <p>Der Mann: Es gibt ja heute wieder weniger. Nur zwei Scheiben. Wie soll man dabei weiterleben.</p> <p>Die Frau (entschuldigend): Wenn ich uns jetzt mehr gebe, reicht es nicht für die Woche. Brot ist jetzt auch rationiert worden.</p> |

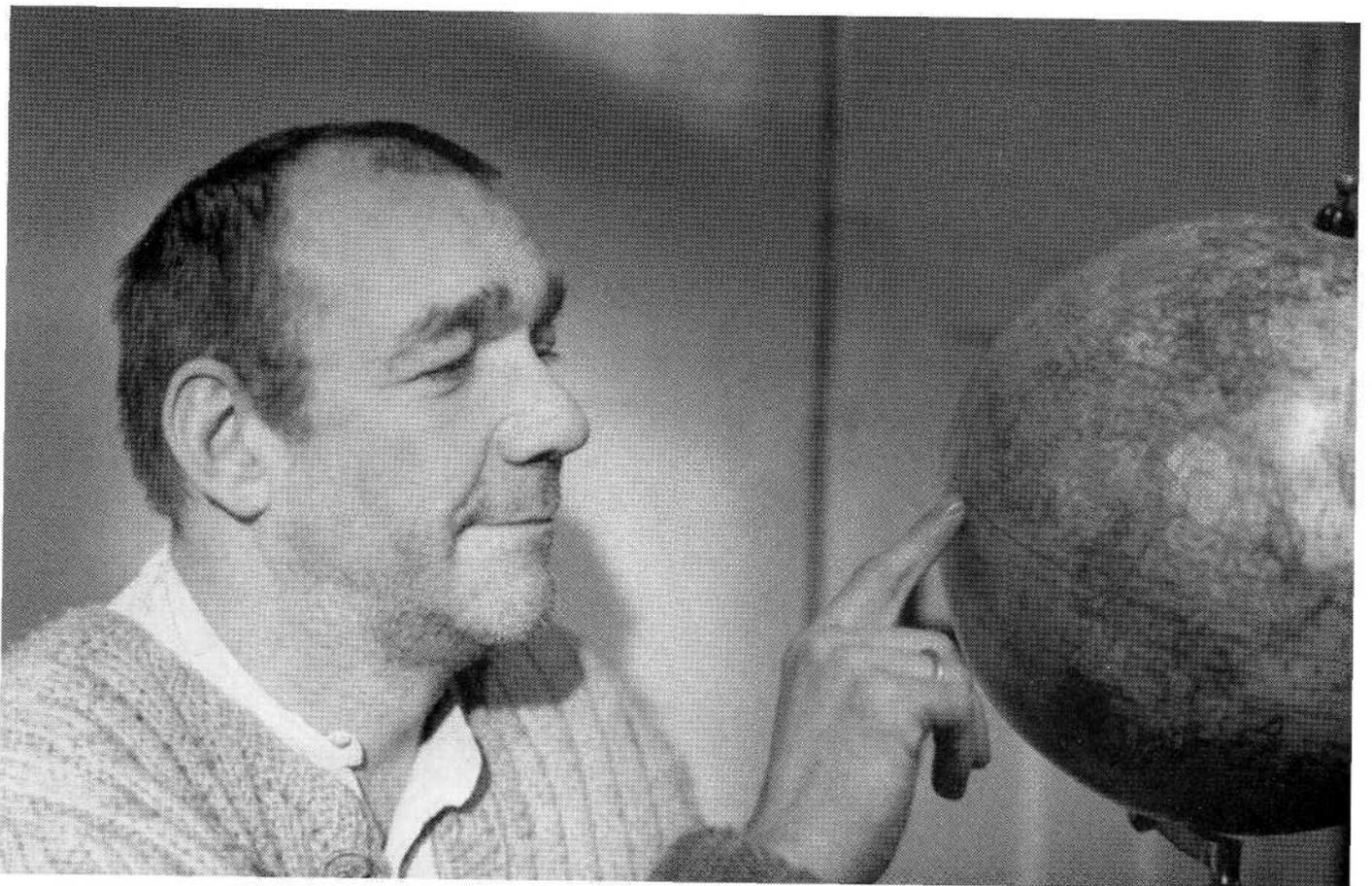
| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|---|---|--|
| | | <p>Sie essen lange schweigend.</p> <p>ÜBERBLENDUNG</p> <p>Die Frau ist jetzt allein in der Küche. Sie räumt den Tisch ab. Ordentlich wird alles an seinen ursprünglichen Platz gestellt. Selbst die Brotkrumen fegt sie zusammen und schüttet sie für eine spätere Verwendung in einen kleinen Behälter.</p> | |
| Bild 5 | Das Haus Außen Nacht | <p>Das Licht in der Küche erlischt. Das Haus liegt dunkel in der Nacht.</p> <p>ABBLENDE</p> | |
| Bild 6 | Das Schlafzimmer Die Küche Innen Nacht | <p>Mitten in der Nacht wird die Frau plötzlich wach. Aus dem unteren Teil des Hauses dringen Geräusche ins Schlafzimmer. Sie dreht sich zu ihren Mann um. Das Bett neben ihr ist jedoch leer.</p> <p>Leise steht sie auf. Es ist kalt. Fröstelnd wirft sie sich eine Strickjacke über das dünne Nachthemd. Auf Zehenspitzen tappt sie die dunkle Treppe zum Erdgeschoß hinunter. Die Stufen knarren. Aus der Küche dringt ein matter Lichtschein.</p> <p>Dann steht sie ihrem Mann gegenüber. Er lehnt am Küchenschrank, im langen Nachthemd und mit nackten Füßen.</p> <p>Mit einem Blick erkennt sie die Situation. Sie sieht, daß er sich Brot abgeschnitten hat. Auf dem Küchentisch steht der Brotteller. Das Messer liegt noch daneben, und auf der Tischdecke liegen Brotkrümel.</p> <p>Die Frau fühlt, wie die Kälte des Bodens an ihr hochkriecht. Sie sieht vom Teller weg.</p> <p>Sie sieht ihn nicht an, weil sie nicht ertragen kann, daß er sie belügt. Der Mann schaut sinnlos von einer Ecke in die andere. Er hält die Hände hinter dem Rücken. Dort verbirgt er eine dicke Brotscheibe, die er nervös knetet.</p> | <p>Der Mann (schaut in der Küche umher): Ich dachte, hier wär was.</p> <p>Die Frau (leise): Ich habe auch was gehört... Du hättest Hausschuhe anziehen sollen. So barfuß auf dem kalten Boden. Du erkältest dich noch.</p> |

| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|-----|---|---|
| | | <p>Sie zieht die Jacke fester um die Schultern.</p> <p>Der Mann dreht immer noch das Stück Brot in seinen versteckten Händen. Er schaut zum Fenster.</p> <p>Die Frau räumt den leeren Brotteller und das Messer vom Tisch. Sie schnippt die Krümel beiseite.</p> <p>Sie macht das Küchenlicht aus. Es ist dunkel.</p> <p>Die beiden verlassen die Küche und gehen die Treppe zum Schlafzimmer hoch. Seine nackten Füße platschen auf den Boden. Dann knarren wieder die Stufen. Da die Kamera in der Küche bleibt, entfernen sich die Stimmen immer mehr.</p> <p>ÜBERBLENDUNG</p> | <p>Der Mann: Ich dachte, hier wär was. Ich hörte hier was. Da dachte ich, hier wär was.</p> <p>Die Frau: Ich hab auch was gehört. Aber es war wohl nichts.</p> <p>Der Mann: Nein, es war wohl nichts.</p> <p>Die Frau: Komm. Das war bestimmt draußen. Komm zu Bett. Du erkältest dich noch auf dem kalten Boden.</p> <p>Der Mann: Ja, das muß wohl draußen gewesen sein. Ich dachte, es wäre hier.</p> <p>Die Frau: Komm, das war sicher draußen.</p> <p>Die Frau: Die Dachrinne schlägt immer bei Wind gegen die Wand. Es war sicher die Dachrinne.</p> <p>Der Mann: Wind ist ja. Wind war schon die ganze Nacht.</p> <p>Die Frau: Ja, Wind war schon die ganze Nacht. Es war wohl die Dachrinne.</p> |

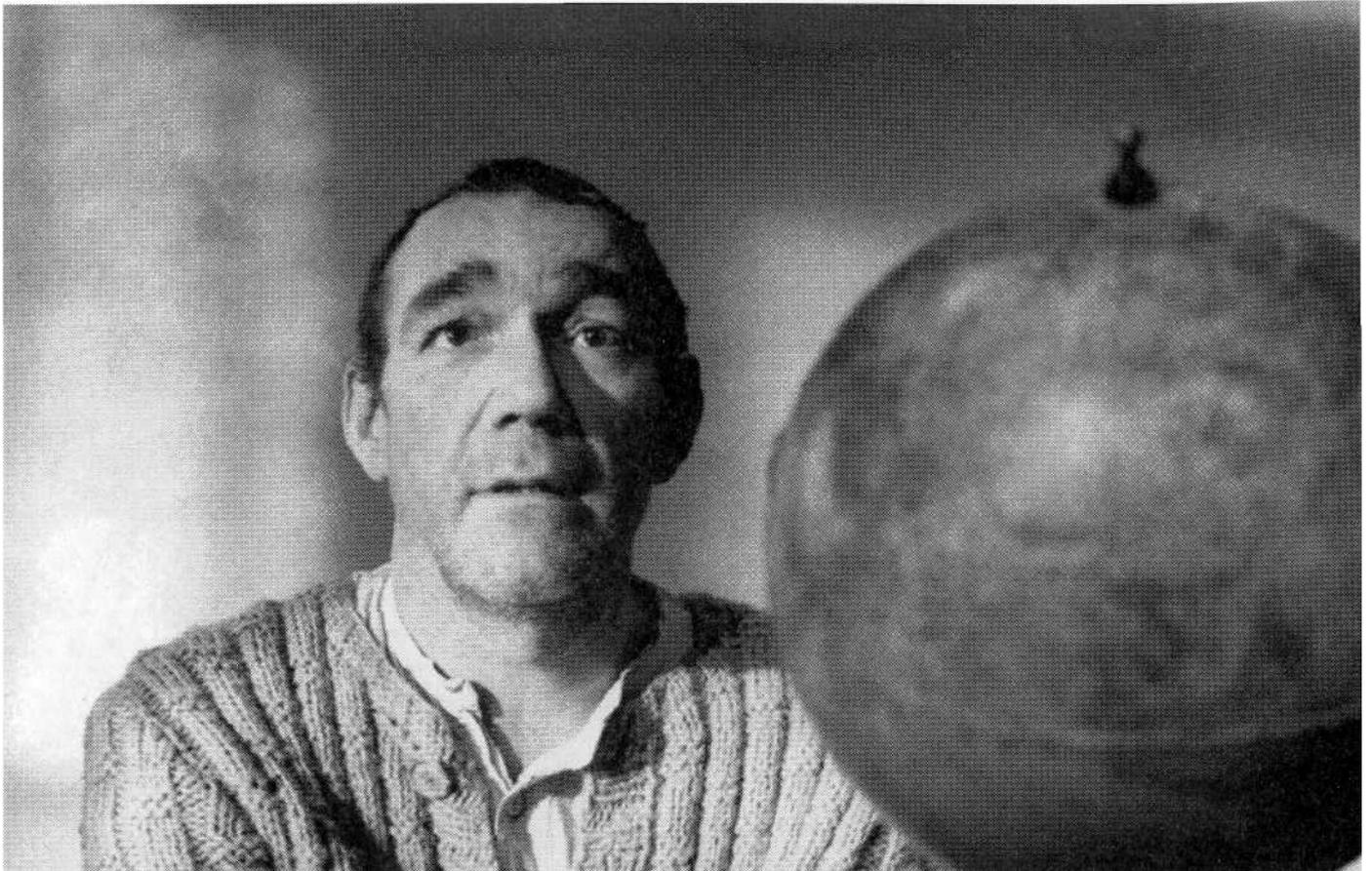
| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|--|--|---|
| Bild 7 | Das Schlafzimmer Innen Nacht | <p>Die Frau und der Mann liegen wieder im Bett. Die Frau zieht die Bettdecke bis unter das Kinn. Die Kamera ist nur bei ihr.</p> <p>Die Kamera fährt zum Mann.</p> <p>Er wartet und schaut zur Frau hinüber. Von dort hört man gleichmäßiges Atmen.</p> <p>Da er keine Antwort erhält, zieht der Mann die Scheibe Brot hervor und beginnt zu essen. Ganz langsam fährt die Kamera zurück, bis die Frau wieder zu sehen ist. Regungslos liegt sie und starrt mit offenen Augen gegen die Wand. Im Hintergrund hört man deutlich das Kauen des Mannes.</p> <p>ABBLENDE</p> | <p>Die Frau (gähnt): Es ist kalt. Ich krieche unter die Decke. Gute Nacht.</p> <p>Der Mann: Ja, ich dachte, es wäre in der Küche. Es war wohl die Dachrinne.</p> <p>Schläfst du?</p> |
| Bild 8 | Die Küche Innen Außen | <p>AUFBLENDE</p> <p>Am nächsten Abend. Der Mann betritt wieder die Küche, legt Mütze und Mantel ab und begrüßt leise seine Frau.</p> <p>Die Frau hilft ihm beim Ablegen des Mantels.</p> <p>Schnell setzt sich der Mann an den Tisch. Er ist heute sehr schweigsam. Die Frau deckt den Tisch: wieder Brot und Margarine. Sie schüttet Kaffee in die Becher und setzt sich dann auch. Sie legt drei Scheiben Brot auf den Teller des Mannes.</p> | <p>Der Mann (leise): Hallo, da bin ich.</p> <p>Die Frau: Schön, daß du da bist. Du kommst spät heute. Setz dich, es gibt was zu essen.</p> <p>Die Frau: Du kannst heute drei essen. Ich kann dieses Brot nicht so gut vertragen. Iß du mal ruhig eine mehr. Ich vertrage es nicht besonders.</p> |

| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|-----|--|---|
| | | <p>Während sie dies sagt, dreht die Frau ihren Kopf von der Lampe weg. Ihr Gesicht liegt im Schatten. Der Mann beugt sich tief über seinen Teller, so daß man sein Gesicht ebenfalls nicht mehr erkennen kann.</p> <p>Sie beugt sich mit dem Oberkörper nach vorn. Ihr Gesicht kommt wieder ins Licht. Sie schaut ihrem Mann beim Essen zu. Dann greift sie nach seiner auf dem Tisch liegenden Hand.</p> <p>Kamerafahrt auf die ineinander ruhenden Hände (Groß).</p> <p>ABBLENDE</p> | <p>Der Mann: Du kannst doch nicht nur eine Scheibe essen.</p> <p>Die Frau: Doch. Iß man. Abends vertrage ich das Brot nicht gut. Iß du mal.</p> |

Das Brot



Das Brot



Das Brot



Wolfdietrich Schnurre

Auf der Flucht

Der Mann hatte einen Bart und war schon etwas älter; zu alt fast für die Frau. Und dann war auch noch das Kind da, ein ganz kleines. Das schrie dauernd, denn es hatte Hunger. Auch die Frau hatte Hunger. Aber sie war still, und wenn der Mann zu ihr hinsah, dann lächelte sie; oder sie versuchte es doch wenigstens. Der Mann hatte auch Hunger. Sie wußten nicht, wohin sie wollten; sie wußten nur, sie konnten in ihrer Heimat nicht bleiben, sie war zerstört.

Sie liefen durch Wald, durch Kiefern. In denen knisterte es. Sonst war es still. Beeren oder Pilze gab es nicht; die hatte die Sonne verbrannt. Über den Schneisen flackerte Hitze. Das bißchen Wind wehte nur oben. Es war für den Bussard gut; Reh und Hase lagen hechelnd im Farn.

„Kannst du noch?“ fragte der Mann. Die Frau blieb stehen. „Nein“, sagte sie. Sie setzten sich. Die Kiefern waren mit langsam wandernden Raupen bedeckt. blieb der Wind weg, hörte man sie die Nadeln raspeln. Das knisterte so; und es rieselte auch: Nadelstücke und Kot, wie Regen. „Nonnen“, sagte der Mann; „sie fressen den Wald auf.“ „Wo sind die Vögel?“ fragte die Frau.

„Ich weiß nicht“, sagte der Mann; „ich glaube, es gibt keine Vögel mehr.“ Die Frau legte das Kind an die Brust. Doch die Brust war leer. Da schrie das Kind wieder. Der Mann schluckte. Als das Kind anfang, heiser zu werden, stand er auf. Er sagte: „Es geht so nicht länger.“ „Nein“, sagte die Frau. Sie versuchte zu lächeln, es gelang ihr nicht. „Ich hol was zu essen“, sagte der Mann. „Woher“, fragte sie. „Laß mich nur machen“, sagte er. Dann ging er.

Er ging durch den sterbenden Wald. Er schnitt Zeichen ein in die Bäume. Er kam an eine Sandrinne. Die war ein Bach gewesen. Er lief über einen schwarz staubenden Platz. Der war eine Wiese gewesen. Er lief zwei Stunden. Dann fing die Sandheide an. Auf einem Stein lag eine Kreuzotter; sie war verdorrt. Das Heidekraut staubte. Später kam er an einen unbestellten Acker. Darauf auch in ein Dorf; das war tot. Der Mann setzte sich auf eine Wagendeichsel. Er schlief ein. Im Schlaf fiel er herunter. Als er aufwachte, hatte er Durst; sein Gaumen brannte.

Er stand auf, er taumelte in ein Haus. In dem Haus war es kahl. Die Schublade war aus dem Tisch gerissen und lag auf der Erde. Die Töpfe waren zerschlagen; auch die Fenster. Auf der Ofenbank lag ein Tuch. In das Tuch war ein halbes Brot eingebunden; es war hart. Der Mann nahm es und ging. In den andern Häusern fand er nichts; auch kein Wasser. In den Brunnen lag Aas.

Von dem Brot wagte er nichts abzubrechen. Er wollte es der Frau aufheben. Feldfrüchte fand er nicht. Auch Tiere gab es nicht mehr; nur tote: Katzen, einige Hühner. Sie westen.

Ein Gewitter hing in der Luft. Auf dem Feld zertrat der Mann eine Eidechse. Sie zerfiel in Staub.

Es donnerte. Vor dem Wald standen Glutwände. Er ging vornübergebeugt. Das Brot trug er unter dem Arm. Schweiß troff ihm in den Bart. Seine Fußsohlen brannten. Er lief schneller. Er kniff die Augen zusammen. Er sah in den Himmel. Der Himmel war schweflig; es blitzte. Nachtwolken kamen. Die Sonne verschwand.

Der Mann lief schneller. Er hatte das Brot in den Hemdausschnitt geschoben, er preßte die Ellenbogen dagegen.

Wind kam. Tropfen fielen. Sie knallten wie Erbsen auf den dörrenden Boden. Der Mann rannte. Das Brot, dachte er, das Brot.

Aber der Regen war schneller. Weit vor dem Wald noch holte er den Mann ein. Blitze zerrissen den Himmel. Es goß. Der Mann drückte die Arme gegen das Brot. Es klebte. Der Mann fluchte. Doch der Regen nahm zu. Der Wald vorn und das Dorf hinten waren wie weggewischt. Dunstfahnen flappten über die Heide. In den Sand gruben sich Bäche. Der Mann blieb stehen; er keuchte. Er stand vornübergebeugt. Das Brot hing ihm im Hemd, unter der Brust. Er wagte nicht, es anzufassen. Es war weich; es trieb auf; es blätterte ab. Er dachte an die Frau, an das Kind. Er knirschte mit den Zähnen. Er verkrampfte die Hände. Die Oberarme preßte er eng an den Leib. So glaubte er, das Brot besser schützen zu können. Ich muß mich mehr über es beugen, dachte er; ich muß ihm ein Dach machen mit meiner

Brust. Er darf's mir nicht schlucken, der Regen; er darf nicht. Er kniete sich hin. Er neigte sich über die Knie. Der Regen rauschte; nicht zehn Schritte weit konnte man sehen. Der Mann legte die Hände auf den Rücken. Dann beugte er die Stirn in den Sand. Er sah sich in den Halsausschnitt. Er sah das Brot. Es war fleckig; es bröckelte; es sah aus wie ein Schwamm. Ich werde warten, dachte der Mann. So werde ich warten, bis es vorbei ist. Er wußte: er log; keine fünf Minuten hielt das Brot mehr zusammen. Dann würde es sich auflösen, würde wegfließen; vor seinen Augen.

Er sah, wie ihm der Regen um die Rippen herumfloß. Auch unter den Achseln schossen zwei Bäche hervor. Alles spülte über das Brot hin, sickerte in es ein, nagte an ihm. Was abtropfte, war trüb, und Krümel schwammen darin.

Eben noch war es geschwollen, das Brot, jetzt nahm es ab; Stück um Stück, und zerrann. Da begriff er: Frau hin, Frau her; er hatte die Wahl jetzt: entweder es sich auflösen zu lassen oder es selber zu essen. Er dachte: „Wenn ich es nicht esse, geht es kaputt, ich bleibe schlapp, und wir gehn alle drei vor die Hunde. Eß ich es aber, bin wenigstens *ich* wieder bei Kräften.“ Er sagte es laut, er *mußte* es laut sagen; wegen der andern Stimme in ihm, wegen der leisen.

Er sah nicht den Himmel, der im Westen aufhellte. Er gab nicht acht auf den Regen, der nachließ. Er sah auf das Brot. Hunger, dachte es in ihm, Hunger. Und: Brot, dachte es, Brot. Da tat er's.

Er ergriff es mit beiden Händen. Er drückte es zu einer Kugel zusammen. Er preßte das Wasser heraus. Er biß hinein; er schlang; er schluckte: Kniend, würgend; ein Tier. So aß er es auf.

Seine Finger krallten sich in die Heide, in den nassen Sand. Die Augen hielt er geschlossen. Dann fiel er um. Seine Schultern zuckten. Als er auftaumelte, knirschte ihm Sand zwischen den Zähnen.

Er fuhr sich über die Augen. Er blinzelte. Er starrte in den Himmel. Sonne brach durch das Grau. Die Regenfahnen hatten sich in Dunst aufgelöst. Ein paar Tropfen noch, dann war er vorüber, der Guß. Helles Blau; die Nässe verdampfte. Der Mann stolperte weiter. Die Handgelenke schlenkerten ihm gegen die Hüften. Das Kinn lag auf der Brust.

Am Waldrand lehnte er sich an eine Kiefer. Von weither war der Regenruf des Buchfinken zu hören; auch ein Kuckuck schrie kurz.

Der Mann suchte die Zeichen an den Bäumen; er tastete sich zurück. Im Farn und im Blau-beerkraut gleißten die Tropfen. Die Luft war dick vor Schwüle und Dampf. Den Nonnen war das Gewitter gut bekommen; sie wanderten schneller die Stämme hinauf. Der Mann machte oft halt. Er fühlte sich schwächer als auf dem Herweg. Sein Herz, seine Lunge bedrängten ihn. Und Stimmen; die vor allem.

Er lief noch einmal drei Stunden; die Rastpausen eingerechnet. Dann sah er sie sitzen; sie hatte den Oberkörper an eine Kiefer gelehnt, das Kind lag ihr im Schoß. Er ging auf sie zu. Sie lächelte. „Schön, daß du da bist.“ „Ich habe nichts gefunden“, sagte der Mann. Er setzte sich.

„Das macht nichts“, sagte die Frau. Sie wandte sich ab.

Wie grau sie aussieht, dachte der Mann. „Du siehst elend aus“, sagte die Frau. „Versuch, ein bißchen zu schlafen.“ Er streckte sich aus. „Was ist mit dem Kind; warum ist es so still?“ „Es ist müde“, sagte die Frau. Der Atem des Mannes fing an, regelmäßig zu gehen.

„Schläfst du?“ fragte die Frau.

Der Mann schwieg. Nur die Nonnen raspelten jetzt.

Als er aufwachte, hatte die Frau sich auch hingelegt; sie sah in den Himmel. Das Kind lag neben ihr, sie hatte es in ihre Bluse gewickelt. „Was ist“, fragte der Mann. Die Frau rührte sich nicht. „Es ist tot“, sagte sie.

Der Mann fuhr auf. „Tot?“ sagte er; „tot -?!“ „Es ist gestorben, während du schliefst“, sagte die Frau.

„Warum hast du mich nicht geweckt?“

„Warum sollte ich dich wecken?“ fragte die Frau.

aus/ *Wolfdietrich Schnurre: Die Erzählungen. Olten (Walter) 1966. 5. 24-28*

Filmographische Daten und Inhalt

Die Flucht

| | |
|------------------|---|
| Medienart: | 16 mm, VHS, schwarzweiß |
| Laufzeit: | 15 Minuten |
| Buch, Regie: | Wolfgang Küper nach der Erzählung <i>Auf der Flucht</i> von Wolf-Dietrich Schnurre |
| Darsteller: | Achim Grubel, Adriana Altaras, Jeremy Küper |
| Kamera: | Peter C. Arnold, BVK |
| Ton: | Andreas Kaufmann |
| Musik: | John Leigh |
| Schnitt: | Ursula Henning |
| Produktion: | Les Films des Mistons, Berlin |
| Produktionsland: | Bundesrepublik Deutschland |
| Produktionsjahr: | 1991 |
| Bezug: | Les Films des Mistons, Uhlandstraße 47, 10719 Berlin |
| Inhalt: | <p>Ein Familie - Vater, Mutter, Sohn - flüchten am Ende des 2. Weltkrieges durch eine Waldlandschaft. Da der Junge vor Erschöpfung zu verhungern droht, versucht der Vater etwas zu essen zu organisieren. Nach langem Suchen findet er in einem verlassenen Bauernhaus einen Laib Brot. Auf dem Rückweg wird er von einem Platzregen überrascht, der das Brot zunehmend aufweicht. Nach einem Moment des Zögerns isst der Mann das Brot auf. Nach der Rückkehr zu seiner Frau teilt er ihr mit, daß er nichts gefunden habe. Als er nach einem kurzen Schlaf wieder aufwacht, ist sein Sohn gestorben.</p> |

DIE FLUCHT

Ein Drehbuch von Wolfgang Küper nach der Kurzerzählung *Auf der Flucht* von Wolfdietrich Schnurre

Copyright 1991/ Les Films des Mistons

| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|------------------------------|--|--|
| Bild 1 | Waldlichtung außen Tag | <p>(Titel)</p> <p>(Aufblende)</p> <p>Sehr langsamer Schwenk über ein Waldstück. Viele Bäume sind tot, abgestorben und verbrannt. Es herrscht große Hitze. Dichte giftig-gelbe Schwaden ziehen zwischen den Baumstämmen hindurch. Im Hintergrund hören wir fernen Geschützdonner und noch weiter weg vereinzelte Maschinengewehrsalven. Tote Waldtiere liegen am Boden.</p> <p>In diese Szenerie schleppen sich ein Mann mittleren Alters, eine ebensolche Frau und ein etwa sechsjähriges Kind, ein Junge. Sie können kaum noch laufen. Es ist offensichtlich, daß ihnen auf ihrer Flucht jeder Schritt große Willenskraft abverlangt. Ihre Kleider sind ärmlich und ihre Gesichter von den Strapazen gezeichnet. Ihre einzigen Habseligkeiten befinden sich in einem alten, verschlissenen Leinensack, den sich der Mann über die Schulter geworfen hat. Endlich bleiben sie an einer kleinen Lichtung stehen. Sie können nicht mehr weiter. Dann lassen sie sich erschöpft in das heiße Gras sinken. Der Geschützdonner hört nicht auf. Der Junge kauert still im Schoß seiner Mutter. Er ist eingeschlafen.</p> <p>Nach einer Weile steht der Mann abrupt auf.</p> <p>Der Mann zuckt müde mit den Schultern. Er legt für einen Moment die Hände auf die Schultern seiner Frau, wie um ihr Kraft zu spenden. Dann löst er sich von ihr und geht langsam in den sterbenden Wald zurück.</p> | <p>Mann: Er verhungert Ich hol¹ was zu essen!</p> <p>Frau:(schaut erstaunt zu ihm auf) Woher?</p> |

| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|------------|------------------------------------|--|---------|
| Bild 2 - 6 | Wald außen Tag | Die verschiedenen Einstellungen dieses Bildes werden durch Überblendungen miteinander verbunden, um deutlicher zu machen, daß der Mann eine große Strecke zurücklegt Auf seinem Weg durch den Wald schneidet der Mann Zeichen in die Bäume, um sich den Rückweg zu ermöglichen. Er läuft durch tote Gegenden, ausgetrocknete Bachläufe und staubende Landschaften. Er muß mehrmals ausruhen, denn er ist am Ende seiner Kräfte. Plötzlich und unerwartet entdeckt der Mann ein einsam gelegenes Gehöft. | |
| Bild 7 | Der Bauernhof außen Tag | Langsam und vorsichtig nähert sich der Mann dem Hof. Die Gebäude weisen Spuren großer Zerstörung auf und sind offensichtlich fluchtartig verlassen worden. Erst schaut er in die Fenster, dann tritt der Mann in das Dunkel des ersten Hauses. | |
| Bild 8 | Das 1. Haus innen Tag | Das Haus ist innen sehr kahl und ärmlich. Die wenigen Gegenstände sind zerschlagen und liegen am Boden. Die Schublade ist aus dem Tisch gerissen. Töpfe liegen verbeult am Boden; die Fenster sind zerbrochen. Verzweifelt reißt der Mann die Schranktüren auf. Er sucht zwischen all diesen Trümmern nach etwas Eßbarem. Aber er findet nichts. Im Herd ist nur schwarzer Staub. | |
| Bild 9 | Hofweg und 2. Haus außen Tag | Der Mann geht jetzt schneller zum Nebengebäude. Während er das kleine Haus durchsucht, bleibt die Kamera draußen stehen. Wir hören den scheppernden Lärm von Blechtöpfen und zerschlagenem Porzellan. Mit verzweifelmtem Ausdruck im Gesicht erscheint der Mann wieder in der Tür. Er wendet sich nun zum letzten Haus. | |

| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|---------|---------------------|--|---------|
| Bild 10 | Das 3. Haus | <p>In der Küche des letzten und größten Hauses öffnet der Mann die Ofenklappe und findet hier, kurz bevor er aufgeben will, einen vergessenen steinharten Laib Brot. Gierig führt er das Brot zur Nase. Mit geschlossenen Augen zieht er diesen verlockenden Geruch in sich ein. Er spürt seinen entsetzlichen Hunger. Dann kommt er wieder zu sich. Das Brot ist ja für seinen Sohn bestimmt.</p> | |
| Bild 11 | Der Regen/ das Feld | <p>Als der Mann den Hof verläßt, zerreißt ein Donnerschlag die Stille. Der Mann läuft vornübergebeugt, das Brot unter dem Arm. Er wagt nichts davon abzubrechen; er will es der Frau aufheben und dem Kind. Die Qual und die Anstrengung zeichnen sich auf seinem Gesicht ab. Schweiß tropft ihm in seinen Bart. Er sieht nach oben in den Himmel. Bedrohlich schwarze Wolken sind aufgezo-gen. Die Sonne verschwindet. Er kneift die Augen zusammen und läuft schneller. Die Füße brennen. Ein neuer Donnerschlag. Der Mann packt das Brot fester und läuft noch schneller. Ein weiterer Donnerschlag. Wind kommt auf. Die ersten Tropfen fallen. Sie knallen wie Erbsen auf den trockenen Boden. Der Mann rennt. Aber der Regen ist schneller. Weit vor dem Wald noch holt er den Mann ein. Jetzt gießt es in Strömen. Der Mann bleibt stehen. Um ihn herum ist auf einmal nichts mehr als Wasser. Es läuft am Gesicht, am Körper hinunter. Und es fließt in das Brot, macht es weich wie einen Schwamm und nagt an ihm. Der Mann kann nun nichts mehr erkennen. Er hat die Richtung verloren. Das Brot rutscht ihm aus den Händen, fällt in den Schlamm und zerbricht. Er versucht, die Teile des Brotes wieder zusammenzufügen. Es gelingt ihm nicht; der Regen macht jeden Versuch zunichte. Der Mann sieht auf das Brot. Der Regen rauscht unaufhörlich. Dann geschieht es. Der Mann ergreift die Reste des Brotes mit beiden Händen und preßt das Wasser aus dem unförmigen Laib. Er beißt hinein, er schluckt und würgt, wie</p> | |

| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|-------------------------|--|--|---|
| | | <p>ein Tier am Futtertrog.</p> <p>Die Welt um ihn herum existiert nicht mehr. So bemerkt er auch nicht, daß der Himmel wieder aufhellt und der Regen plötzlich aufhört. Erst als er alles aufgegessen hat, wird ihm klar, was er soeben getan hat. Seine Finger krallen sich in den weichen Morast. Dann fällt er verzweifelt vornüber. Ein Schluchzen schüttelt seinen Körper, seine Schultern zucken. Schließlich kommt er wieder auf die Beine. Die Nässe verdampft. Der Mann stolpert auf den nahen Wald zu.</p> | |
| <p>Bild 12 - 14</p> | <p>Wald/ Rückweg außen Tag</p> | <p>Der Mann geht den Weg zurück zu seiner Familie. Obwohl er nun frischer und ausgeruhter sein müßte, geht er langsamer und mit hängenden Schultern. Sein Gewissen bedrängt ihn unaufhörlich.</p> | |
| <p>Bild 15</p> | <p>Waldlichtung außen Tag</p> | <p>Von weitem schon sieht er sie sitzen.</p> <p>Die Frau und das Kind. Sie haben ihre Position kaum verändert. Ganz verloren wirken Frau und Kind, wie sie auf dem Waldboden liegen. Er geht auf die beiden zu. Die Frau schaut ihn erwartungsvoll an.</p> <p>Der Mann sieht auf seinen Sohn. Der ist leichenblaß und zu erschöpft, um sich bewegen zu können. Dann wendet er sich wieder seiner Frau zu. Voller Scham senkt er die Augen, dann hebt er sie zögernd wieder. Er kann ihr nicht ins Gesicht sehen. Mit niedergeschlagenem Blick schüttelt er den Kopf.</p> <p>Er hebt die Augen kurz um sie anzuschauen, läßt sie jedoch sofort wieder sinken. Die Frau beobachtet ihn mißtrauisch. Sie begreift, daß sie von ihrem Mann belogen wird. Der Mann legt sich wortlos in einiger Entfernung zu den beiden anderen auf den Boden um zu schlafen. Er kann den Blick seiner Frau unmöglich länger ertragen. (Ablende) (Aufblende)</p> <p>Der Mann erwacht wieder und richtet sich</p> | <p>Frau: Hast du was gefunden?</p> <p>Mann: Nichts!</p> |

| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|-----|--|--|
| | | <p>auf dem Ellenbogen auf.</p> <p>Etwas hat sich verändert. Die Frau hat sich jetzt auch hingelegt. Teilnahmslos starrt sie in den Himmel. Das Kind liegt regungslos neben ihr.</p> <p>Der Mann fährt ungläubig hoch.</p> <p>Die Frau weint. Die Tränen verschaffen ihr keine Erleichterung.</p> <p>Ihr Schluchzen wird stärker. Der Mann ist wie erstarrt. Dann streckt er die Hände nach seinem toten Kind aus und nimmt es in den Arm. Zärtlich wiegt er den kleinen Körper und beginnt das Schlaflied seines Sohnes zu singen.</p> <p>(Kreisblende ins Schwarze) (Abspann)</p> | <p>Mann: Was ist?</p> <p>Frau: (ohne ihre Haltung zu verändern) Er ist tot!</p> <p>Frau: Er ist gestorben, während du schiefst.</p> <p>Mann: (sehr erregt) Warum hast du mich nicht geweckt?</p> <p>Frau: Warum hätte ich dich wecken sollen?</p> <p>Mann: (singt) Saßen einst zwei Hasen, fraßen ab das grüne Gras bis auf den Rasen...</p> |

Auf der Flucht



Auf der Flucht



Auf der Flucht



Wolfgang Borchert

Nachts schlafen die Ratten doch

Das hohle Fenster in der vereinsamten Mauer gähnte blaurot voll früher Abendsonne. Staubgewölke flimmerte zwischen den steilgereckten Schornsteinresten. Die Schuttwüste döste.

Er hatte die Augen zu. Mit einmal wurde es noch dunkler. Er merkte, daß jemand gekommen war und nun vor ihm stand, dunkel, leise. Jetzt haben sie mich! dachte er. Aber als er ein bißchen blinzelte, sah er nur zwei etwas ärmlich behoste Beine. Die standen ziemlich krumm vor ihm, daß er zwischen ihnen hindurchsehen konnte. Er riskierte ein kleines Geblinzel an den Hosenbeinen hoch und erkannte einen älteren Mann. Der hatte ein Messer und einen Korb in der Hand. Und etwas Erde an den Fingerspitzen.

Du schläfst hier wohl was? fragte der Mann und sah von oben auf das Haargestrüpp herunter. Jürgen blinzelte zwischen den Beinen des Mannes hindurch in die Sonne und sagte: Nein, ich schlafe nicht. Ich muß hier aufpassen. Der Mann nickte: So, dafür hast du wohl den großen Stock da? Ja, antwortete Jürgen mutig und hielt den Stock fest.

Worauf paßt du denn auf? Das kann ich nicht sagen. Er hielt die Hände fest um den Stock. Wohl auf Geld, was? Der Mann setzte den Korb ab und wischte das Messer an seinem Hosenboden hin und her. Nein, auf Geld überhaupt nicht, sagte Jürgen verächtlich. Auf ganz etwas anderes. Na, was denn? Ich kann es nicht sagen. Was anderes eben. Na, denn nicht. Dann sage ich dir natürlich auch nicht, was ich hier im Korb habe. Der Mann stieß mit dem Fuß an den Korb und klappte das Messer zu.

Pah, kann ich mir denken, was in dem Korb ist, meinte Jürgen geringschätzig, Kaninchenfutter. Donnerwetter, ja! sagte der Mann verwundert, bist ja ein fixer Kerl. Wie alt bist du denn? Neun.

Oha, denk mal an, neun also. Dann weißt du ja auch, wieviel drei mal neun sind, wie? Klar, sagte Jürgen und um Zeit zu gewinnen, sagte er noch: Das ist ja ganz leicht. Und er sah durch die Beine des Mannes hindurch. Dreimal neun, nicht? fragte er noch mal, siebenundzwanzig. Das wußte ich gleich. Stimmt, sagte der Mann, genau soviel Kanin-

chen habe ich.

Jürgen machte einen runden Mund: Siebenundzwanzig?

Du kannst sie sehen. Viele sind noch ganz jung. Willst du?

Ich kann doch nicht. Ich muß doch aufpassen, sagte Jürgen unsicher. Immerzu? fragte der Mann, nachts auch? Nachts auch. Immerzu. Immer. Jürgen sah an den krummen Beinen hoch. Seit Sonnabend schon, flüsterte er. Aber gehst du denn gar nicht nach Hause? Du mußt doch essen.

Jürgen hob einen Stein hoch. Da lag ein halbes Brot. Und eine Blechschachtel. Du rauchst? fragte der Mann, hast du denn eine Pfeife?

Jürgen faßte seinen Stock fest an und sagte zaghaft: ich drehe. Pfeife mag ich nicht. Schade, der Mann bückte sich zu seinem Korb, die Kaninchen hättest du ruhig mal ansehen können. Vor allem die jungen. Vielleicht hättest du dir eines ausgesucht. Aber du kannst hier ja nicht weg. Nein, sagte Jürgen traurig, nein nein. Der Mann nahm den Korb und richtete sich auf. Na ja, wenn du hierbleiben mußt - schade. Und er drehte sich um. Wenn du mich nicht verrätst, sagte Jürgen da schnell, es ist wegen den Ratten.

Die krummen Beine kamen einen Schritt zurück: Wegen den Ratten? Ja, die essen doch von Toten. Von Menschen. Da leben sie doch von. Wer sagt das? Unser Lehrer.

Und du paßt nun auf die Ratten auf? fragte der Mann.

Auf die doch nicht! Und dann sagte er ganz leise: Mein Bruder, der liegt nämlich da unten. Da. Jürgen zeigte mit dem Stock auf die zusammengesackten Mauern. Unser Haus kriegte eine Bombe. Mit einmal war das Licht weg im Keller. Und er auch. Wir haben noch gerufen. Er war viel kleiner als ich. Erst vier. Er muß hier ja noch sein. Er ist doch viel kleiner als ich.

Der Mann sah von oben auf das Haargestrüpp. Aber dann sagte er plötzlich: Ja, hat euer Lehrer euch denn nicht gesagt, daß die Ratten nachts schlafen?, Nein, flüsterte Jürgen und sah mit einmal ganz müde aus, das hat er nicht gesagt. Na, sagte der Mann, das ist aber ein Lehrer,

wenn er das nicht mal weiß. Nachts schlafen die Ratten doch. Nachts kannst du ruhig nach Hause gehen. Nachts schlafen sie immer.

Wenn es dunkel wird, schon. Jürgen machte mit seinem Stock kleine Kuhlen in den Schutt. Lauter kleine Betten sind das, dachte er, alles kleine Betten. Da sagte der Mann (und seine krummen Beine waren ganz unruhig dabei): Weißt du was? Jetzt füttere ich schnell meine Kaninchen und wenn es dunkel wird, hole ich dich ab. Vielleicht kann ich eins mitbringen. Ein kleines oder, was meinst du?

Jürgen machte kleine Kuhlen in den Schutt. Lauter kleine Kaninchen. Weiße, graue, weiß-graue. Ich weiß nicht, sagte er leise und sah auf die krummen Beine, wenn sie wirklich nachts schlafen.

Der Mann stieg über die Mauerreste weg auf die Straße. Natürlich, sagte er von da, euer Lehrer soll einpacken, wenn er das nicht mal weiß.

Da stand Jürgen auf und fragte: Wenn ich eins kriegen kann?

Ein weißes vielleicht?

Ich will mal versuchen, rief der Mann schon im

Weggehen, aber du mußt hier solange warten. Ich gehe dann mit dir nach Hause, weißt du? Ich muß deinem Vater doch sagen, wie so ein Kaninchenstall gebaut wird. Denn das müßt ihr ja wissen.

Ja, rief Jürgen, ich warte. Ich muß ja noch aufpassen, bis es dunkel wird. Ich warte bestimmt. Und er rief: Wir haben auch noch Bretter zu Hause. Kistenbretter, rief er. Aber das hörte der Mann schon nicht mehr. Er lief mit seinen krummen Beinen auf die Sonne zu. Die war schon rot vom Abend und Jürgen konnte sehen, wie sie durch die Beine hindurchschien, so krumm waren sie. Und der Korb schwenkte aufgeregt hin und her. Kaninchenfutter war da drin. Grünes Kaninchenfutter, das war etwas grau vom Schutt

aus: Wolfgang Borchert: *Das Gesamtwerk*. Hamburg (Rowohlt) 1949. S. 216-219

Filmographische Daten und Inhalt

Nachts schlafen die Ratten

Medienart: 16 mm, VHS, schwarzweiß

Laufzeit: 15 Minuten

Buch, Regie: Wolfgang Küper nach der Erzählung *Nachts schlafen die Ratten doch* von Wolfgang Borchert

Darsteller: Achim Grubel, Florian Cseh

Kamera: Joachim Thimm

Gräusche: Karsten Ray

Musik: John Leigh

Schnitt: Christine Boock

Produktion: Les Films des Mistons, Berlin

Produktionsland: Bundesrepublik Deutschland

Produktionsjahr: 1993

Bezug: Les Films des Mistons, Uhlandstraße 47, 10719 Berlin

Inhalt: In den Trümmern eines zerbombten Hauses wohnt ein alter Mann mit seinen Kaninchen.

Auf der Suche nach Kaninchenfutter begegnet er einem neunjährigen Jungen, der vor einer rauchenden Ruine sitzt. Der Junge bewacht seine in den Trümmern umgekommene Familie - Eltern und ein kleiner Bruder - damit die Ratten nicht die Leichen anfressen. Dem alten Mann gelingt es mit der Behauptung, daß Ratten nachts doch schlafen würden, sich mit dem Jungen zu verabreden, um ihm seine Kaninchen zu zeigen.

NACHTS SCHLAFEN DIE RATTEN

Ein Drehbuch von Wolfgang Küper nach der Kurzerzählung *Nachts schlafen die Ratten doch* von Wolfgang Borchert

Copyright 1993/ Les Films des Mistons

| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|---------------------------------|--|---|
| Bild 1 | | <p>Archivmaterial/Bombardierung einer Stadt</p> <p>Kommentar aus dem OFF (mit Sirenengeheul unterlegt): 1943: Als Antwort auf den Krieg, den Deutschland über die Welt brachte, bombardierten alliierte Luftverbände deutsche Städte und legten sie in Schutt und Asche. Unter diesen Angriffen litt hauptsächlich die Zivilbevölkerung, Frauen, Kinder und alte Menschen. Wenn sie nicht umkamen, so standen sie von einem Augenblick zum anderen vor dem Nichts. Sie hatten alles verloren, ihren Besitz, ihre Wohnungen und oft auch die Familie und die Freunde. So verloren Kinder die Eltern und Eltern die Kinder; und wer überlebte, verlor die Hoffnung. Dann schwiegen die Sirenen wieder, niemand wußte für wie lange.</p> | |
| Bild 2 | Haus des Mannes außen Tag | <p>(Kranfahrt)</p> <p>Der Mann tritt aus dem Obergeschoß seines zerstörten Hauses und geht über die teilweise freiliegende Treppe in den Garten. Er hält ein Kaninchen in den Händen.</p> <p>Er geht in den Anbau, wo die Kaninchenställe untergebracht sind. Er setzt das Tier im Käfig ab. Die Türen der einzelnen Buchten sind weit geöffnet. Nur ein Kaninchen ist im Käfig geblieben.</p> <p>Er dreht sich um.</p> <p>Zwei Kaninchen im Gras spitzen die Ohren, machen sich bemerkbar. Eins frißt jetzt dort</p> | <p>Der Mann: Wie bist du denn hier hoch gekommen? Na komm, ich bring dich wieder zurück.</p> <p>Der Mann: Na Dicker, wir sind uns ähnlich. Du läufst auch nicht mehr weg.</p> <p>Der Mann: Ihr könnt wieder rauskommen. Es ist vorbei.</p> |

| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|---|---|--|
| | | <p>Gras, wo zwei alte Holzkreuze auf zwei Gräbern stehen. Ein kleines und ein größeres Kreuz, ein jedes mit Jahreszahlen versehen. Der Mann nimmt das Tier auf den Arm und bleibt vor den Kreuzen stehen.</p> <p>Er steckt das Kaninchen ebenfalls in den Käfig zurück und schließt sorgfältig die Türen.</p> <p>Dann verläßt er mit einem Korb in der Hand das Haus durch die Hoftür.</p> | <p>Der Mann: Nein, hier darfst du nicht fressen. Du vermißt ihn auch, nicht? Kommst immer wieder zurück zu ihm, wie ein Hund.</p> <p>Der Mann: Ich werd euch neues Futter besorgen, bevor es wieder losgeht.</p> |
| Bild 3 | <p>Straße, Fassaden von Häusern, Trümmerberge etc.</p> <p>außen Tag</p> | <p>Langsam und müde geht er die Straße entlang. Mit seinem Taschenmesser schneidet er spärlich wachsendes Gras und Halme für die Kaninchen.</p> | |
| Bild 4 | <p>Haus des Kindes</p> <p>außen Tag</p> | <p>Als er um eine Ecke biegt, sieht er von weitem den Jungen dasitzen, vor der Ruine des Hauses.</p> <p>Als dieser den Mann bemerkt, wendet er blitzschnell den Kopf weg.</p> <p>Der Mann setzt seine Arbeit mit dem Messer fort, und wird dabei auf Kinderart unauffällig aber interessiert von dem Jungen beobachtet.</p> <p>Das Spiel mit den Augen geht eine Weile, dann geht der Mann direkt auf das Kind zu. (Subjektive Kamerafahrt)</p> <p>Das Kind beachtet ihn nicht.</p> <p>Das Kind schüttelt heftig den Kopf, ohne dabei den Mann anzusehen.</p> <p>Das Kind schweigt.</p> | <p>Der Mann: Na, was machst du denn hier?</p> <p>Der Mann: Du redest wohl nicht mit jedem, was?</p> <p>Der Mann: Na gut, du mußt ja nichts sagen Wo sind denn deine Eltern?</p> <p>Der Mann: Na los, erzähl schon.</p> |

| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|-----|--|---|
| | | <p>Der Junge start vor sich auf die Steine und schweigt beharrlich.</p> <p>Der Junge dreht sich jetzt erstmals zum Mann hin.</p> <p>Das Kind dreht sich wieder weg.</p> <p>Das Kind sieht ihn voller Verlangen und gleichzeitig enttäuscht an.</p> <p>Der Junge schüttelt müde seinen Kopf. Der Mann nimmt den Korb und will gehen.</p> <p>Der Mann geht. Der Junge schaut ihm bedrückt hinterher.</p> | <p>Der Mann: Dann sag ich dir auch nicht, was ich in diesem Korb habe.</p> <p>Das Kind: (verächtlich) Pah, das ist doch einfach. Das weiß doch jedes Baby. Kaninchenfutter hast du in dem Korb da.</p> <p>Der Mann: Donnerwetter, du bist aber ein schlauer Kerl. Siehst gar nicht wie ein Baby aus.</p> <p>Das Kind: Ich bin kein Baby. Ich bin schon neun.</p> <p>Der Mann: (nachdenklich) So, neun Und warum sitzt du so allein hier?</p> <p>Der Mann: Wie wär's? Hättest du nicht Lust, dir mal meine Kaninchen anzuschauen?</p> <p>Das Kind: Ich kann doch hier nicht weg. Ich muß aufpassen.</p> <p>Der Mann: Worauf paßt du denn aur.</p> <p>Das Kind: Das kann ich nicht sagen.</p> <p>Der Mann: Ja gehst du denn gar nicht nach Hause? Du mußt doch auch essen und schlafen.</p> <p>Der Mann: Na, wenn du hierbleiben mußt, schade!</p> |

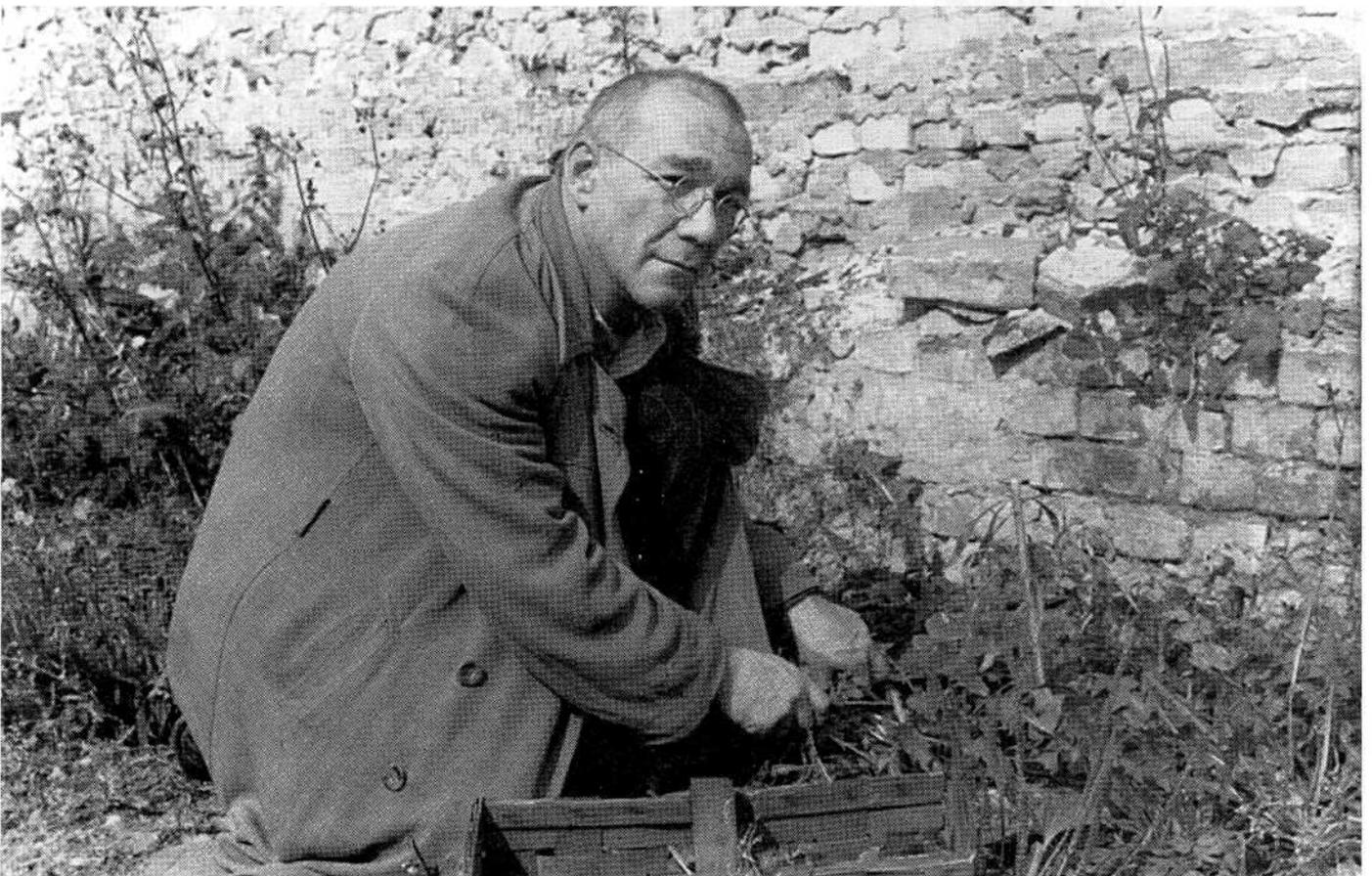
| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|----------------------------------|---|--|
| Bild 5 | Haus des Mannes, Anbau außen Tag | <p>Der Mann steht an den Kaninchenkäfigen und füttert seine Tiere. Dabei redet er gedankenverloren mit ihnen.</p> <p>Er reibt sich eine Träne aus den Augen.</p> <p>(Großaufnahme Reaktion der Kaninchen)</p> <p>Der Mann schließt wieder die Käfigtüren und geht. Die Kaninchen schauen ihm nach.</p> | <p>Der Mann: Mensch Dicker, daß du den Jungen nicht gesehen hast. Der würd' dir gefallen Er ist genauso alt wie unser Franz, damals. Aber da ist noch mehr, ich kann's gar nicht erklären.</p> <p>Der Mann: Mein Gott, bin ich eine trübe Tasse. Das Wichtigste vergesse ich dabei. Der Junge muß doch auch Hunger haben. Ihr habt jetzt genug, was?</p> |
| Bild 6 | Haus des Kindes außen Tag | <p>(Kamera beim Kind - gleiche Position)</p> <p>Es gibt ein Geräusch, das Kind schreckt auf. Der Mann tritt heran.</p> <p>Er schaut das Kind fragend an.</p> <p>Der Junge nickt.</p> <p>Der Mann setzt sich jetzt neben ihn, allerdings entgegengesetzt. (Mann-Gesicht zur Kamera, Kind-Rücken zur Kamera)</p> <p>Er wühlt in seiner Manteltasche und zieht einen Kanten altes Brot hervor. Mit dem Taschenmesser teilt er das Brot in zwei ungleiche Teile. Das größere reicht er dem Jungen herüber. Der dreht sich jetzt zu ihm, greift hastig nach dem Brot und beißt gierig hinein. Der Mann ißt ebenfalls.</p> <p>Der Junge nickt mit vollen Backen.</p> <p>Er schaut auf das Messer des Mannes. Offensichtlich gefällt es ihm besonders gut.</p> <p>Der Junge nickt.</p> | <p>Der Mann: Keine Angst, ich bin's nur. Wollte dich nicht erschrecken. Ich hab' uns etwas zum Essen mitgebracht.</p> <p>Der Mann: Darf ich mich zu dir setzen?</p> <p>Der Mann: Schmeckt, was?</p> <p>Der Mann: Gefällt dir?</p> |

| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|-----|---|---|
| | | <p>Nach einer Weile:</p> <p>Der Junge zögert. Dann verschließt er sich wieder.</p> <p>Der Mann erhebt sich mühsam und will gehen.</p> | <p>Das Kind: So eins hab' ich mir immer gewünscht.</p> <p>Der Mann: Sag' mal, paßt du denn immer noch auf?</p> <p>Das Kind: Ja.....</p> <p>Der Mann: Ich versprach' dir, ich werd' es nicht weitersagen. Du kannst dich auf mich verlassen.</p> <p>Der Mann: Na gut, wie du willst. Ich werd' dann jetzt mal gehen. Meine Kaninchen brauchen mich.</p> <p>Das Kind: (eilig) Es ist wegen den Ratten!</p> <p>Der Mann: Wegen der Ratten?</p> <p>Das Kind: Stimmt doch, daß die Ratten von Toten fressen. Von Menschen. Da leben sie doch von.</p> <p>Der Mann: Wer sagt denn das?</p> <p>Das Kind: Unser Lehrer.</p> <p>Der Mann: Du paßt also jetzt auf die Ratten auf.</p> <p>Das Kind: Nicht auf die! Auf meine Eltern und meinen kleinen Bruder. Wir waren alle im Keller, als eine Bombe fiel. Plötzlich war es ganz dunkel, und ich hab' die anderen nicht mehr wiedergefunden. Ich hab' sie gesucht, ich habe gerufen, aber der der ganze Keller war zusammengestürzt.</p> |

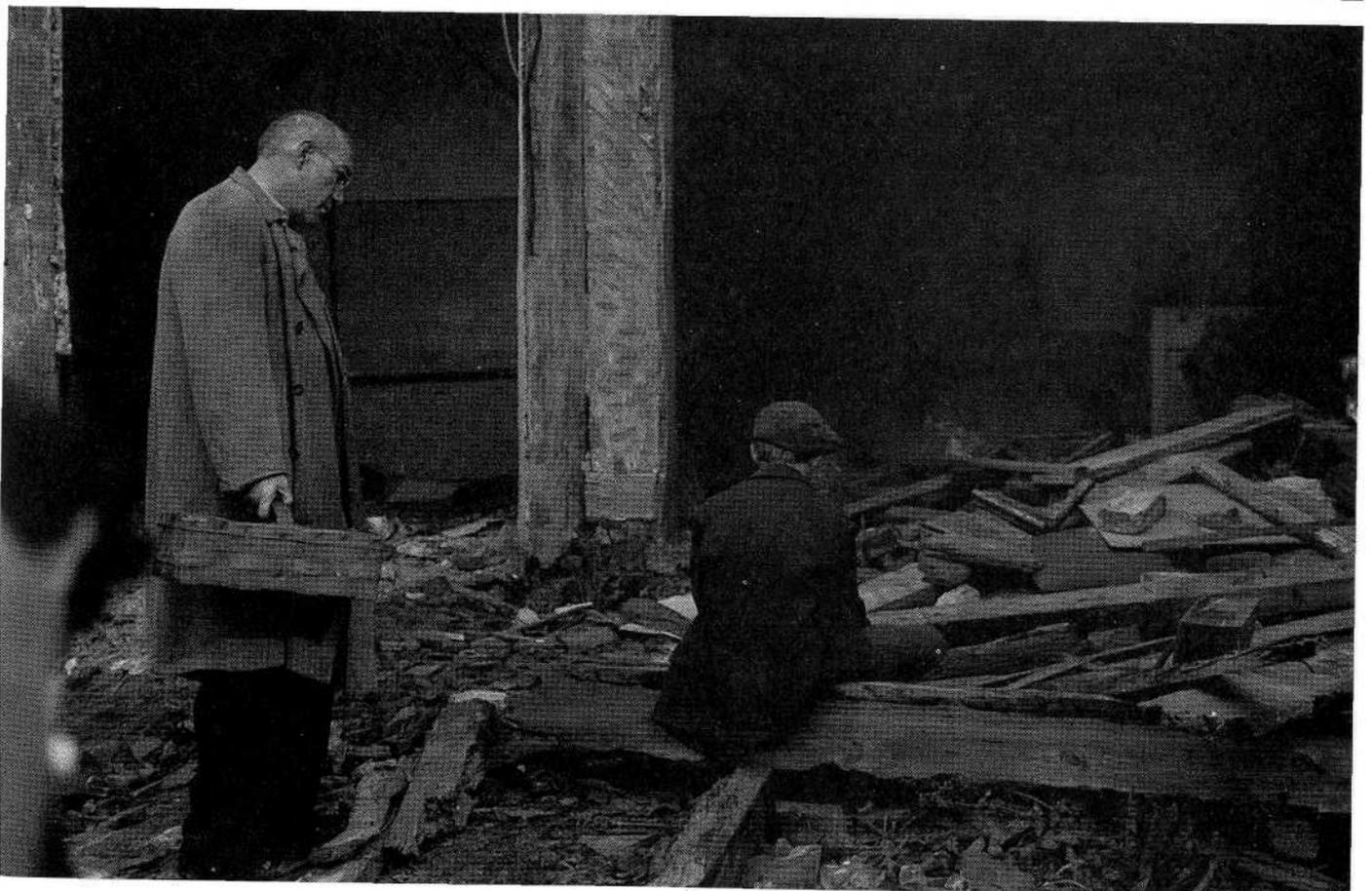
| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|-----|---|---|
| | | <p>Die letzten Sätze hat der Junge unter großer Erregung hervorgestoßen. Nun beruhigt er sich wieder.</p> <p>Plötzlich hören beide ein raschelndes Geräusch.</p> <p>Der Mann schüttelt schnell den Kopf.</p> <p>Der Junge schaut ungläubig zu ihm hoch.</p> <p>Der Junge sieht ihn immer noch mit großen Augen an.</p> <p>Der Mann zuckt die Schultern.</p> <p>Der Mann überlegt.</p> | <p>Das Kind: Und jetzt muß ich aufpassen, daß sie nicht von den Ratten gefressen werden.</p> <p>Das Kind: Da, war das nicht eine?</p> <p>Der Mann: Nein, nein, das war nur ein kleiner Vogel, der sich verirrt hat. (plötzlich) Hat euch euer Lehrer eigentlich nicht gesagt, daß die Ratten nachts schlafen?</p> <p>Das Kind: Nein, das hat er nicht gesagt.</p> <p>Der Mann: Na, das ist aber ein Lehrer, wenn er das nicht mal weiß. Nachts schlafen die Ratten doch. Nachts kannst du ruhig weggehen. Nachts schlafen sie immer. Wenn es dunkel wird, schon.</p> <p>Das Kind: Stimmt das? Stimmt das wirklich?</p> <p>Der Mann: Also, euer Lehrer soll einpacken, wenn er das nicht mal weiß Schade, die Kaninchen hättest du dir ruhig mal ansehen können. Vielleicht hättest du dir eins ausgesucht. Aber du kannst ja hier nicht weg!</p> <p>Das Kind: (traurig) Kannst du mir denn nicht eins mitbringen?</p> <p>Der Mann: Weißt du was? Ich hab' eine bessere Idee. Wenn es dunkel wird, und die Ratten schlafen gehen, komm' ich wieder und hol' dich hier ab.</p> |

| Bilder | Ort | Inhalt und Kamerabewegung | Dialoge |
|--------|-----|--|---|
| | | <p>Der Junge nickt heftig. Sein Gesicht ist jetzt froher.</p> <p>Er drückt dem staunenden Kind das Taschenmesser in die Hand. Dann geht der Mann brummelnd ab.</p> <p>Der Junge dreht und wendet das Messer, als hätte er einen Schatz in der Hand. Dann schließt er fest die Finger um den Knauf.</p> | <p>Und dann suchst du dir selber eins aus. Einverstanden?</p> <p>Das Kind: (froh) Oh ja, ich hätte so gern ein weißes! (dann bittend) Kommst du auch wirklich wieder?</p> <p>Der Mann: Sicher! Wenn ich es doch gesagt habe. Ich laß' dir einfach solange mein Taschenmesser hier. Bis ich wiederkomme.</p> <p>Der Mann: Also wirklich, einen Lehrer habt ihr.</p> |

Nachts schlafen die Ratten



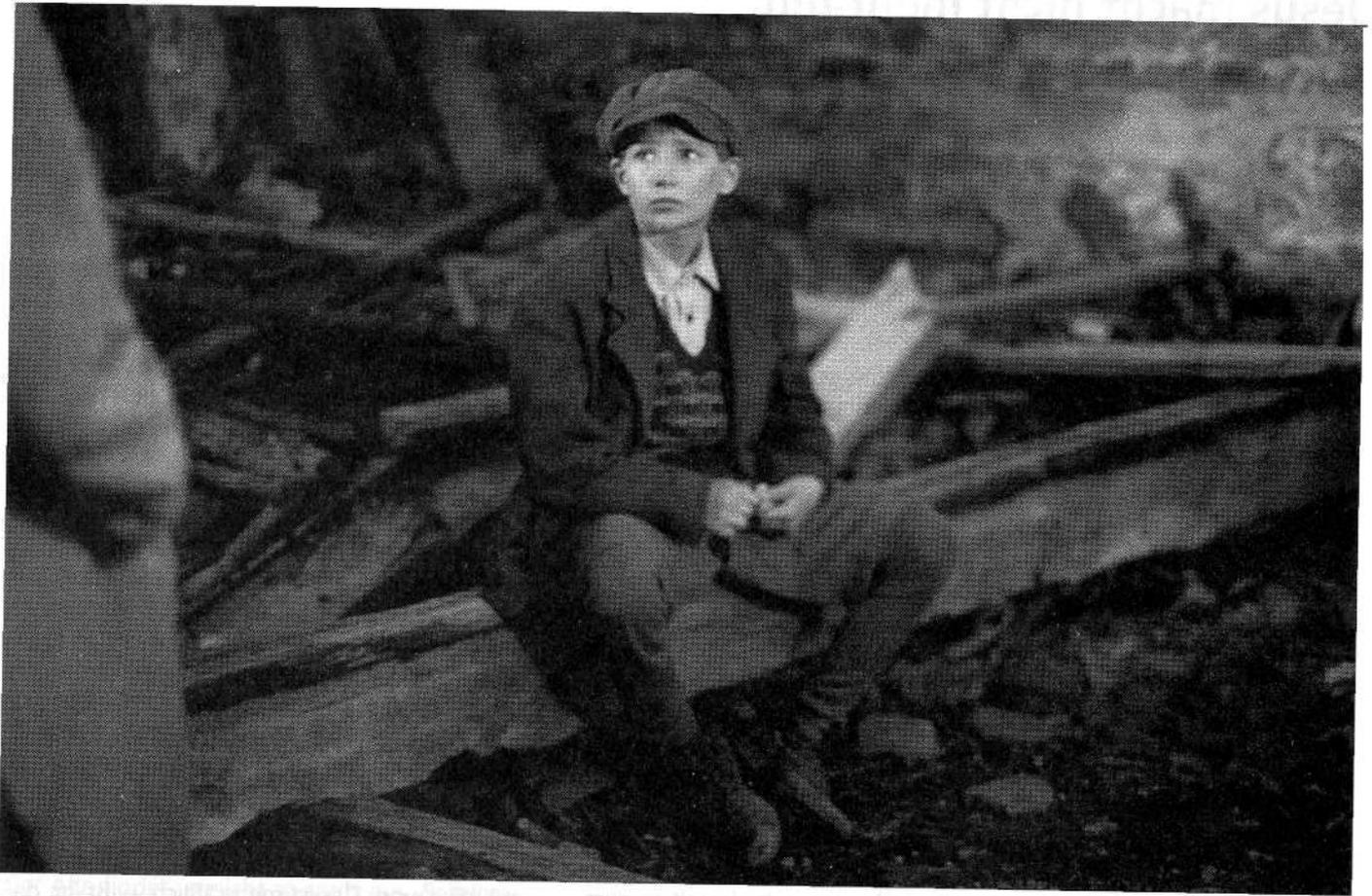
Nachts schlafen die Ratten



Nachts schlafen die Ratten



Nachts schlafen die Ratten



Wolfgang Borchert

Jesus macht nicht mehr mit

Er lag unbequem in dem flachen Grab. Es war wie immer reichlich kurz geworden, so daß er die Knie krumm machen mußte. Er fühlte die eisige Kälte im Rücken. Er fühlte sie wie einen kleinen Tod. Er fand, daß der Himmel sehr weit weg war. So grauenhaft weit weg, daß man gar nicht mehr sagen mochte, er ist gut oder er ist schön. Sein Abstand von der Erde war grauenhaft. All das Blau, das er aufwandte, machte den Abstand nicht geringer. Und die Erde war so unirdisch kalt und störrisch in ihrer eisigen Erstarrung, daß man sehr unbequem in dem viel zu flachen Grab lag. Sollte man das ganze Leben so unbequem liegen? Ach nein, den ganzen Tod hindurch sogar! Das war ja noch viel länger.

Zwei Köpfe erschienen am Himmel über dem Grabrand. Na, paßt es, Jesus? fragte der eine Kopf, wobei er einen weißen Nebelballen wie einen Wattebausch aus dem Mund fahren ließ. Jesus stieß aus seinen beiden Nasenlöchern zwei dünne ebenso weiße Nebelsäulen und antwortete: Jawoll. Paßt. Die Köpfe am Himmel verschwanden. Wie Kleckse waren sie plötzlich weggewischt. Spurlos. Nur der Himmel war noch da mit seinem grauenhaften Abstand.

Jesus setzte sich auf und sein Oberkörper ragte etwas aus dem Grab heraus. Von weitem sah es aus, als sei er bis an den Bauch eingegraben. Dann stützte er seinen linken Arm auf die Grabkante und stand auf. Er stand in dem Grab und sah traurig auf seine linke Hand. Beim Aufstehen war der frischgestopfte Handschuh am Mittelfinger wieder aufgerissen. Die rotgefrorene Fingerspitze kam daraus hervor. Jesus sah auf seinen Handschuh und wurde sehr traurig. Er stand in dem vielzuflachen Grab, hauchte einen warmen Nebel gegen seinen entblößten frierenden Finger und sagte leise: Ich mach nicht mehr mit. Was ist los, glotzte der eine von den beiden, die in das Grab sahen, ihn an. Ich mach nicht mehr mit, sagte Jesus noch einmal ebenso leise und steckte den kalten nackten Mittelfinger in den Mund. Haben Sie gehört, Unteroffizier, Jesus macht nicht mehr mit.

Der andere, der Unteroffizier, zählte die Sprengkörper in eine Munitionskiste und knurrte: Wieso? Er blies den nassen Nebel aus seinem Mund auf Jesus zu: Hä, wieso? Nein, sagte Jesus noch immer ebenso leise, ich kann das nicht mehr. Er stand in dem Grab und hatte die Augen zu. Die Sonne machte den Schnee so

unerträglich weiß. Er hatte die Augen zu und sagte: Jeden Tag die Gräber aussprengen. Jeden Tag sieben oder acht Gräber. Gestern sogar elf. Und jeden Tag die Leute da reingeklemmt in die Gräber, die ihnen immer nicht passen. Weil die Gräber zu klein sind. Und die Leute sind manchmal so steif und krumm gefroren. Das knirscht dann so, wenn sie in die engen Gräber geklemmt werden. Und die Erde ist so hart und eisig und unbequem. Das sollen sie den ganzen Tod lang aushalten. Und ich, ich kann das Knirschen nicht mehr hören. Das ist ja, als wenn Glas zermahlen wird. Wie Glas. Halt das Maul, Jesus. Los, raus aus dem Loch. Wir müssen noch fünf Gräber machen. Wütend flatterte der Nebel vom Mund des Unteroffiziers weg auf Jesus zu. Nein, sagte der und stieß zwei feine Nebelstriche aus der Nase, nein. Er sprach sehr leise und hatte die Augen zu: Die Gräber sind doch auch viel zu flach. Im Frühling kommen nachher überall die Knochen aus der Erde. Wenn es taut. Überall die Knochen. Nein, ich will das nicht mehr. Nein, nein. Und immer ich. Immer soll ich mich in das Grab legen, ob es paßt. Immer ich. Allmählich träume ich davon. Das ist mir gräßlich, wißt ihr, daß ich das immer bin, der die Gräber ausprobieren soll. Immer ich. Immer ich. Nachher träumt man noch davon. Mir ist das gräßlich, daß ich immer in die Gräber steigen soll. Immer ich. Jesus sah noch einmal auf seinen zerrissenen Handschuh. Er kletterte aus dem flachen Grab heraus und ging vier Schritte auf einen dunklen Haufen los. Der Haufen bestand aus toten Menschen. Die waren so verrenkt, als wären sie in einem wüsten Tanz überrascht worden. Jesus legte seine Spitzhacke leise und vorsichtig neben den Haufen von toten Menschen. Er hätte die Spitzhacke auch hinwerfen können, der Spitzhacke hätte das nicht geschadet. Aber er legte sie leise und vorsichtig hin, als wollte er keinen stören oder aufwecken. Um Gottes willen keinen wecken. Nicht nur aus Rücksicht, aus Angst auch. Aus Angst. Um Gottes willen keinen wecken. Dann ging er, ohne auf die beiden anderen zu achten, an ihnen vorbei durch den knirschenden Schnee auf das Dorf zu. Widerlich, der Schnee knirscht genau so, so ganz genau so. Er hob die Füße und stelte wie ein Vogel durch den Schnee, nur um das Knirschen zu vermeiden.

Hinter ihm schrie der Unteroffizier: Jesus! Sie kehren sofort um! Ich gebe Ihnen den Befehl! Sie haben sofort weiterzuarbeiten! Der Unter-

Offizier schrie, aber Jesus sah sich nicht um. Er stelte wie ein Vogel durch den Schnee, wie ein Vogel, nur um das Knirschen zu vermeiden. Der Unteroffizier schrie - aber Jesus sah sich nicht um. Nur seine Hände machten eine Bewegung, als sagte er: Leise, leise! Um Gottes willen keinen wecken! Ich will das nicht mehr. Nein. Nein. Immer ich. Immer ich. Er wurde immer kleiner, kleiner, bis er hinter einer Schneewehe verschwand. Ich muß ihn melden. Der Unteroffizier machte einen feuchten wattigen Nebelballen in die eisige Luft. Melden muß ich ihn, das ist klar. Das ist Dienstverweigerung. Wir wissen ja, daß er einen weg hat, aber melden muß ich ihn. Und was machen sie dann mit ihm? grinste der andere.

Nichts weiter. Gar nichts weiter. Der Unteroffizier schrieb sich einen Namen in sein Notizbuch. Nichts. Der Alte läßt ihn vorführen. Der Alte hat immer seinen Spaß an Jesus. Dann brüllt er ihn zusammen, daß er zwei Tage nichts ißt und redet, und läßt ihn laufen. Dann ist er wieder ganz normal für eine Zeitlang. Aber melden muß ich ihn erstmal. Schon weil der Alte seinen Spaß dran hat. Und die Gräber müssen doch gemacht werden. Einer muß doch rein, ob es paßt. Das hilft doch nichts. Warum heißt er eigentlich Jesus, grinste der andere.

Oh, das hat weiter keinen Grund. Der Alte nennt ihn immer so, weil er so sanft aussieht. Der Alte findet, er sieht so sanft aus. Seitdem heißt er Jesus. Ja, sagte der Unteroffizier und machte eine neue Sprengladung fertig für das nächste Grab, melden muß ich ihn, das muß ich, denn die Gräber müssen ja sein.

aus: Wolf gang Borchert: *Das Gesamtwerk.*
Hamburg (Rowohlt) 1949. S. 178- 181

Filmographische Daten und Inhalt

Jesus macht nicht mehr mit

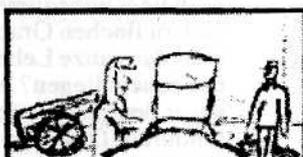
| | |
|------------------|---|
| Medienart: | VHS, schwarzweiß |
| Laufzeit: | 6 Minuten |
| Buch: | Marcus Angioni und Uwe Thein nach der Erzählung <i>Jesus macht nicht mehr mit</i> von Wolfgang Borchert |
| Regie: | Uwe Thein |
| Sprecher: | Karl-Heinz Kaul |
| Darsteller: | Bernd Neunzling, Dirk Mühlbach, Jens Neuhaus |
| Kamera: | Ernst Kubitza |
| Ton: | Michael Schuh |
| Licht: | Klaus Pahlke |
| Bühne: | Christoph Rütter |
| Script: | Axel Bolt |
| Spezial-Effekte: | Thomas Keicher, Birgit Eickershoff, Joachim Kern |
| Produktion: | Cafe Americain, Trier |
| Produktionsland: | Bundesrepublik Deutschland |
| Produktionsjahr: | 1997 |
| Bezug: | Cafe Americain, Universitätsring, 54286 Trier |
| Inhalt: | Drei Soldaten der deutschen Wehrmacht sprengen Löcher in den gefrorenen Boden, um dort Leichen zu vergraben. Einer der drei testet, ob die Gräber groß genug sind. Er muß sich in jedes Loch legen und mit seinem Körper nachmessen. Seine Vorgesetzten haben ihn den Namen Jesus gegeben, weil er so sanft aussieht. Es kommt zum Konflikt mit seinen Vorgesetzten, als Jesus den täglichen Umgang mit den Toten und den immer sich wiederholenden Grabtest nicht mehr aushält. Er weigert sich, in die Löcher zu steigen und verweigert den Befehl. |

Jesus macht nicht mehr mit

Ein Drehbuch von Marcus Angioni und Uwe Thein nach der Erzählung *Jesus macht nicht mehr mit* von Wolfgang Borchert

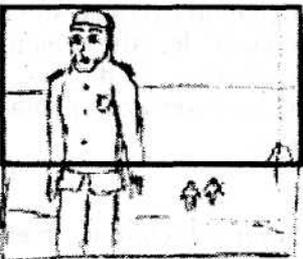
Copyright 1997 Angioni und Thein, Storyboard Axel Bolt

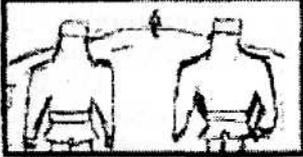
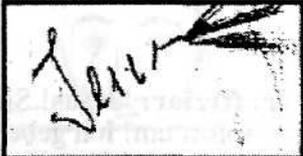
| <u>Text</u> | <u>Regie</u> | -Schwarzbild |
|---|--|---|
| <p>Jesus (Stimme aus dem Off): Ich liege in dem flachen Grab; unbequem. *Es ist mal wieder zu kurz geworden. Ich muß die Knie krumm machen.</p> <p>*Mir ist kalt, vor allem im Rücken. Diese Kälte ist wie ein kleiner Tod. *Der Himmel ist so weit weg. So grauenhaft weit weg, daß man gar nicht sagen kann, er ist gut oder er ist schön. Er ist so weit weg von der Erde. All das Blau macht den Abstand auch nicht geringer. *Und die Erde ist so unirdisch kalt. Und störrisch. Und starr. Man liegt unbequem in dem viel zu flachen Grab. Soll man das ganze Leben so unbequem liegen? Ach nein, sogar den ganzen Tod hindurch! Das ist ja noch viel länger.</p> <p>Unteroffizier: "Na, paßt es, Jesus?"</p> | <p>Jesus liegt im Grab; steif, regungslos</p> <p>die Köpfe der beiden Soldaten erscheinen am Kopfende des Grabes (das Grab ist exakt wie mit dem Lineal ausgestochen</p> | <p>-Schwarzbild</p> <p>-Titel: Wolfgang Borchert: Jesus macht nicht mehr mit</p> <p>-Schwarzbild</p> <p>-Fade</p> <p>Schwenk (ca. 180°) über Ackerlandschaft (sonst Leere)</p>  <p>mittendrin eine Explosion Schwenk endet auf dem Boden</p>  <p>*man sieht ein Knie aus dem Grab ragen (hier mehr in der Totalen)</p>  <p>*Schuß aus Grab in den Himmel</p>  <p>*Jesus mit etwas Grab</p>  <p>Schuß aus Grab nach oben hier: Soldaten auf dem Kopf des Grabes</p> |

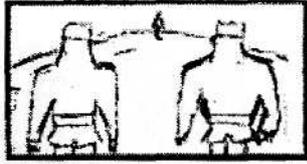
| Text | Regie | Bild |
|---|---|--|
| <p>Jesus: "Jawoll. Paßt."</p>      | <p>militärisch zackig</p> <p>Köpfe verschwinden, Himmel bleibt stehen</p> <p>Jesus setzt sich im Grab auf</p> <p>Jesus richtet sich umständlich im Grab auf und steht endlich aufrecht (mit hängenden Schultern) in der Grube</p> <p>Soldaten arbeiten ohne von Jesus Notiz zu nehmen</p> <p>Jesus betrachtet seine Hand mit dem am Mittelfinger aufgerissenen Handschuh. Gesicht wird traurig</p> <p>die Fingerspitze ist gefroren Jesus führt seine Hand mit dem ausgestreckten Mittelfinger zum Mund und haucht seinen Mittelfinger an</p> |  <p>Jesus NAH (wie)</p>  <p>Schuß aus Grab (wie))</p>  <p>man sieht den Oberkörper wie ein Klappmesser hochkommen (;</p>  <p>Totale vom Set</p>  <p>Soldaten sind im Vordergrund Jesus steht immer noch im Grab(11)</p>  <p>Fahrt auf Jesus zu</p>  |

| <u>Text</u> | <u>Regie</u> | <u>Bild</u> |
|---|--|---|
| Jesus: "Ich mach nicht mehr mit:" | (spricht leise) |  |
| Soldat: "Was ist los?" | |  |
| Jesus: "Ich mach nicht mehr mit:" | Jesus (ohne große Regung auf seinen Mittelfinger konzentriert) sagt ebenso leise wie vorher: |  |
| Soldat: "Haben Sie gehört, Unteroffizier, Jesus macht nicht mehr mit." | der Soldat wendet sich voll Hämme an seinen Vorgesetzten: und geht zu diesem zurück |  <p>S dreht sich Richtung Uffz</p> |
| Unteroffizier: "Wieso?" | der Uffz ist mit seiner Munitionskiste stark beschäftigt und knurrt Richtung sich nähernden S. |  |
| Unteroffizier: "Hä, wieso?" | |  |
| Jesus: "Nein, ...ich kann das nicht mehr." | spricht leise wie vorher, schließt die Augen |  |

| Text | Regie | Bild |
|---|---|--|
| <p>Jesus: "Jeden Tag die Gräber aussprengen. Jeden Tag sieben oder acht Gräber. Gestern sogar elf. Und jeden Tag die Leute da reingeklemmt in die Gräber, die ihnen nicht passen. Weil die Gräber zu klein sind. Und die Leute sind manchmal so krumm und steif gefroren. Das knirscht dann so, wenn sie in die engen Gräber geklemmt werden. Und die Erde ist so hart und eisig und unbequem. Das sollen sie den ganzen Tod aushalten. Und ich, ich kann das Knirschen nicht mehr hören. Das ist ja, als wenn Glas zermahlen wird. Wie Glas."</p> | <p>Jesus spricht leise vor sich hin, es ist eher ein Murmeln, sein Gesicht ist angestrengt, angespannt, fast verzerrt um nicht weinen zu müssen</p> | <p>Überblendmarathon I mit orig. DOKU-MAT WWII (ÜBMI) Leichenfelder in Rußland, zwischendurch fahren Panzer Stalinorgeln werden abgefeuert</p> <p>Überlagerung der Blenden; zwischendurch wird das Gesicht von Jesus wieder stärker eingeblendet</p> <p>Kamera fährt hoch in Totale vom Set</p> <p>Zurückblenden auf Set</p> |
| <p>Unteroffizier: "Halt das Maul, Jesus. Los, raus aus dem Loch. Wir müssen noch fünf Gräber machen."</p> | <p>Uffz wieder bei der Arbeit in Richtung Jesus:</p> |  |
| <p>Jesus: "Nein, ... nein. ... Die Gräber sind doch auch viel zu flach. Im Frühling kommen nachher überall die Knochen aus der Erde. Wenn es taut. Überall die Knochen. Nein, ich will das nicht mehr. Nein, nein. Und immer ich. Immer soll ich mich in das Grab legen, ob es paßt. Immer ich. Allmählich träume ich davon. Das ist mir gräßlich, wißt Ihr, daß ich das immer bin, der die Gräber ausprobieren soll. Immer ich. Nachher träumt man noch davon. Mir ist das gräßlich, daß ich immer in die Gräber steigen soll. Immer ich."</p> | <p>Jesus: Augen zu spricht noch leiser weiter:</p> |  <p>Überblendmarathon II</p> <p>Gesicht/Kriegsbilder/ Theaterbühne (Puppentheater) Puppe Jesus wird von Knochen verfolgt (Innenaufnahme!)</p> <p>Jesus steigt in Gräber; div. Perspektiven (25 noch zu inszenieren)</p> <p>Kamera in Kreisfahrt</p> |

| Text | Regie | Bild |
|---|---|--|
| <p>Jesus (Stimme aus dem Off): Um Gottes willen, keinen wecken. Um Gottes willen keinen wecken. ...</p> <p>(Widerlich, der Schnee knirscht genau so, so ganz genau so?)</p> <p>Unteroffizier: "Jesus! Sie kehren sofort um! Ich gebe Ihnen den Befehl! Sie haben sofort weiterzuarbeiten!"</p> <p>Jesus (Stimme aus dem Off): Leise, leise! Um Gottes willen keinen wecken! Ich will das nicht mehr. Nein. Nein. Immer ich. Immer ich.</p> | <p>Jesus steht unverändert da und starrt auf seinen zerrissenen Handschuh</p> <p>Jesus klettert umständlich aus dem flachen Grab. Neben dem Grab liegt eine Spitzhacke, die er aufnimmt und wie ein Kreuz trägt.</p> <p>Jesus geht in Richtung des Leichenhaufens und legt seine Hacke vor dem Haufen ab; den Stiel voran, das Metall zuletzt, ganz sachte</p> <p>Jesus geht an dem Leichenberg vorbei weiter von den beiden anderen Soldaten weg</p> <p>Jesus stelzt wie ein Vogel durch den Schnee/über den Acker beachte: Jesus stelzt um das Knirschen im Schnee zu vermeiden (Ton?)</p> <p>der Uffz brüllt hinter Jesus her:</p> <p>Jesus stelzt weiter und beschwichtigt die nicht zu sehenden Toten mit seinen Händen:</p> |  <p>Kamera: Kreisfahrt entgegengesetzt, dann Rückfahrt</p>  <p>Kamera: Fahrt J. an Soldaten u. Karren vorbei, geht zum Leichenhaufen, legt Hacke ab und wieder weiter</p>  <p>Jesus überholt Kamera Jesus vorne; Soldaten hinten Kamera schwenkt mit; Jesus geht weiter aus dem Bild</p>  <p>Uffz u. Soldat von vorne</p>  |

| Text | Regie | Bild |
|--|---|---|
| <p>Unteroffizier: "Ich muß ihn melden. Melden muß ich ihn, das ist klar. Das ist Dienstverweigerung. Wir wissen ja, daß er einen weg hat, aber melden muß ich ihn."</p> <p>Soldat: "Und was machen sie dann mit ihm?"</p> <p>Unteroffizier: "Nichts weiter. Gar nichts weiter"</p> <p>Unteroffizier: "Der Alte läßt ihn vorführen. Der Alte hat immer seinen Spaß an Jesus. Dann brüllt er ihn zusammen, daß er zwei Tage nichts ißt und redet und läßt ihn laufen. Dann ist er wieder normal für eine Zeitlang. Aber melden muß ich ihn erstmal. Schon weil der Alte seinen Spaß dran hat. Und die Gräber müssen doch gemacht werden.</p> <p>Einer muß doch rein, ob es paßt. Das hilft doch nichts."</p> | <p>Jesus geht weiter und verschwindet hinter einer Schneewehe oder einer Bodenwelle</p> <p>der Uffz steht böse aber nicht erstaunt mit seiner Kiste da und schaut Jesus nach. Der Soldat grinst dumm. Nebelhauchend, achselzuckend und mit den Armen gestikulierend erklärt der Uffz:</p> <p>der Soldat beobachtet seinen Vorgesetzten während dessen Vortrag, schlägt sich mit den Armen die Kälte weg und fragt grinsend:</p> <p>mit großen Gesten kramt der Uffz sein Notizbuch aus dem Mantel und erklärt:</p> <p>der Uffz schreibt langsam aber eifrig den Namen Jesus in sein Notizbuch</p> |  <p>J. verschwindet, S. drehen sich um</p>     <p>Überblendmarathon III</p> <p>Notizbuch; Puppentheater (<i>Innenaufnahme!</i>) mit Figur Jesus, die von einem Kasper mit Klatsche verfolgt wird, Szenerie mit Uffz und Soldat in Totale als Motive für ÜBM</p> <p>Rückblenden auf Set</p> |

| <u>Text</u> | <u>Regie</u> | <u>Bild</u> |
|--|--|--|
| <p>Soldat: "Warum heißt er eigentlich Jesus?"</p> <p>Unteroffizier: "Oh, das hat weiter keinen Grund. Der Alte nennt ihn immer so, weil er so sanft aussieht. Der Alte findet, er sieht so sanft aus. Seitdem heißt er Jesus.</p> <p>(evtl. geschäftiges Gemurmel)</p> <p>Unteroffizier: "Ja, melden muß ich ihn, denn die Gräber müssen ja sein."</p> | <p>Immer noch grinsend fragt der Soldat:</p> <p>der Uffz hat das Buch verpackt und ist wieder mit seinen Sprengladungen beschäftigt, antwortet etwas später und eher nebenbei:</p> <p>der Uffz macht eine Ladung fertig, der Soldat hilft ihm dabei</p> |   <p>Beginn Kran-Schwenk; hoch und 360°-Schwenk Karren, Leichenhaufen streifend Landschaft entlang, endet auf soldaten bei der Arbeit</p> <p>Auflösung Bild mit Einzelschüssen auf Soldaten, die bemerken etwas, horschen auf; Jesus steht wieder im Grab</p> |

Jesus macht nicht mehr mit



Unterrichtseinheit zur Verfilmung *Das Brot* im Religionsunterricht (Gymnasiale Oberstufe)

von Thomas Küper

Grundkurs 12/13

Rahmenthema: Die Reich-Gottes-Botschaft Jesu

1. Stunde

| Inhalt | Methoden/Medien |
|---|--|
| <p>Einstieg Präsentation des Films <i>Das Brot</i> bis Bild 7 Leitfragen: ■ Gibt es Hinweise auf eine Bestimmung der äußeren Zeitmstände? • Wie gestaltet sich der Verhältnis zwischen Mann und Frau? • Sind filmische Symbole vorhanden, die die interne Situation erhellen?</p> | Video |
| <p>ERARBEITUNGSPHASE: • Auswertung der Leitfrage 1 • Arbeitsauftrag: Entwerfen Sie ein Tafelbild, das ihre Beobachtungen zusammenfaßt! (Hinweise zum Vorgehen: Eventuell eingehen auf Symbol des „Klopfers“: Das folgende Kinderlied erinnert an die gute alte Zeit, in der Hasen als Bild für Glück und Zufrie- denheit, für gelingendes Leben gesehen werden. Das schon abgenutzte Stofftier wird zum Kind getragen: Auch das Kind wird in den Bereich „unheilvollen Lebens“ gezogen, der Schatten des Geländers auf der Wand erin- nert an Gefangenschaft.)</p> | Lehrer-Schüler-Gespräch Tafelbild 1 Partnerarbeit Lehrer-Schüler-Gespräch Tafelbild 2 |

2. Stunde

| Inhalt | Methoden/Medien |
|--|---|
| <p>Einstieg Präsentation des 8. Bildes Leitfrage: ■ Welche Rolle spielt das Brot in der Schlußszene?</p> | Video Lehrer-Schüler- Gespräch |
| <p>ERARBEITUNGSPHASE: Arbeitsauftrag: Zeigen Sie, inwiefern das Geschehen durch die Schlußszene verändert wird! Mögliche Impulse für die Auswertung der Partner-/Grup- penarbeit:</p> | Partnerarbeit/Gruppenarbeit Lehrer-Schüler-Gespräch Erweiterung Tafelbild 2 |

| | |
|---|-------------------|
| <p>Die Verhaltensweise der Frau ist doch selbstverständlich!? Wie bewerten Sie die Verhaltensweise der Frau angesichts alltäglicher Handlungsstrategien? Aspekte der Beantwortung: mit der versöhnlichen Haltung der Frau beginnt etwas Neues, Wunderbares der Teufelskreis der Schuld wird durchbrochen; Mann: Lüge, Egoismus; Frau: Rationiert Brot ohne Rücksicht auf die Bedürfnisse des Mannes der Kausalzusammenhang zwischen Schuld und Strafe wird außer Kraft gesetzt.</p> | |
| <p>VERTIEFUNG: Erarbeitung des Begriffs des Wunders mit Hilfe des Textes „Und was ist mit den Wundern“ von Wolfdietrich Schnurre</p> | <p>Material 2</p> |

3. Stunde

| Inhalt | Methoden/Medien |
|--|---|
| <p>Einstieg Lehrer: Ich behaupte: An dem Handeln der Frau wird Gottes Herrschaft sichtbar. Wie ist das möglich?</p> | <p>Lehrervortrag Lehrer-Schüler-Gespräch</p> |
| <p>ERARBEITUNGSPHASE: Untersuchung von Bibelstellen zur Klärung der Einstiegsfrage. Arbeitsauftrag: Ordnen Sie die folgenden Textstellen inhaltlich dem Tafelbild 2 zu. Erläutern Sie den jeweiligen Zusammenhang! (Texte: Mk 2, 2-12; Mk 10, 46-52; Lk 19, 1-10; Mk 2, 15-17; Jo 8, 1-11.)</p> | <p>Arbeitsteilige Partnerarbeit Auswertung an der Tafel durch Schülervorträge</p> |

Material 1

HINWEISE ZUR INTERPRETATION DES FILMS von THOMAS KÜPER

Im Mittelpunkt des Films steht eine furchtbare Entdeckung: Der Vater der Familie stillt seinen Hunger auf Kosten von Kind und Frau, nachts, heimlich - wie ein Dieb. Äußere Kriegswirklichkeit und innere Eherealität korrespondieren miteinander. Die Angst vor Verfolgung weckt den Wunsch nach Flucht (Globus), die Sehnsucht nach Liebe (Gedicht) wächst in einer eingefahrenen, einfalllosen Beziehung.

Aber weder der "Traum" von Freiheit noch der von Liebe vermag das Ehepaar zu veranlassen, die eigene Situation zu bedenken. Keiner der beiden "Träume" führt das Ehepaar

aus ihrer Realität heraus, sie sind nur Teile dieser Realität, Teile, die diese nicht verändern können. (Die filmische Umsetzung: der Globus wird in die Ecke gestellt; das Buch der Lieder "verschwindet" im Küchenschrank). Beide Ehepartner scheinen unfähig, aufeinanderhin zuleben.

Von ihren jeweiligen existentiellen Träumen wollen sie - jeder für sich - nichts wissen. Sie ernten, der Träume wegen, nichts als Vorwürfe (Frau: Globuskauf unwichtig; sie "spielt" nur mit ihm. Mann: "...wenn dieses Buch jemand sieht..."; er "versteckt" es.). Gerade die-

se Träume scheinen ihrem gemeinsamen Leben im Wege zu stehen.

Der zentrale Dialog in der Küche zeichnet die Struktur der Beziehung nach. Die Eheleute vertuschen ihr eigentliches Problem, verharmlosen es, erklären es zum Tabu: Ihr Dialog stellt sich dar als Zeremoniell ängstlichen Ausweichens. Auf diese Weise wird er zum Ausdruck ihrer Beziehungslosigkeit selbst, ihrer gegenseitigem Entfremdung. Er ist geradezu die Verhinderung menschlichen Miteinanders. (Vgl. auch die Sitzordnung der Eheleute: Sie sitzen sich nicht gegenüber, sitzen nicht "miteinander", sondern "nebeneinander", "aneinander vorbei").

Das "Wunder" bahnt sich unmerklich an: die Frau hält sich nicht an die Kausalität der Konvention, sie sprengt gesellschaftlichen Konsens und verzeiht. In einer exemplarischen Geste der Menschenfreundlichkeit lernen sich beide neu kennen, wird ein neuer Anfang geschaffen.... wird Gott sichtbar.

Material 2

Wolfdietrich Schnurre: Und was ist mit den Wundern?

Vater lief erst ein paarmal im Nachthemd im Zimmer herum und rieb sich fröstelnd die Oberarme dabei. Dann blieb er dicht vor mir stehen.

„Liebst du die Menschen?“ Er schien die Luft anzuhalten; man hörte auf einmal seinen Atem nicht mehr.

„Hör mal“, sagte ich, „wo wir so viele nette kennen.“

„Also.“ Vater atmete aus und stieg wieder ins Bett.

„Was heißt also?“ fragte ich.

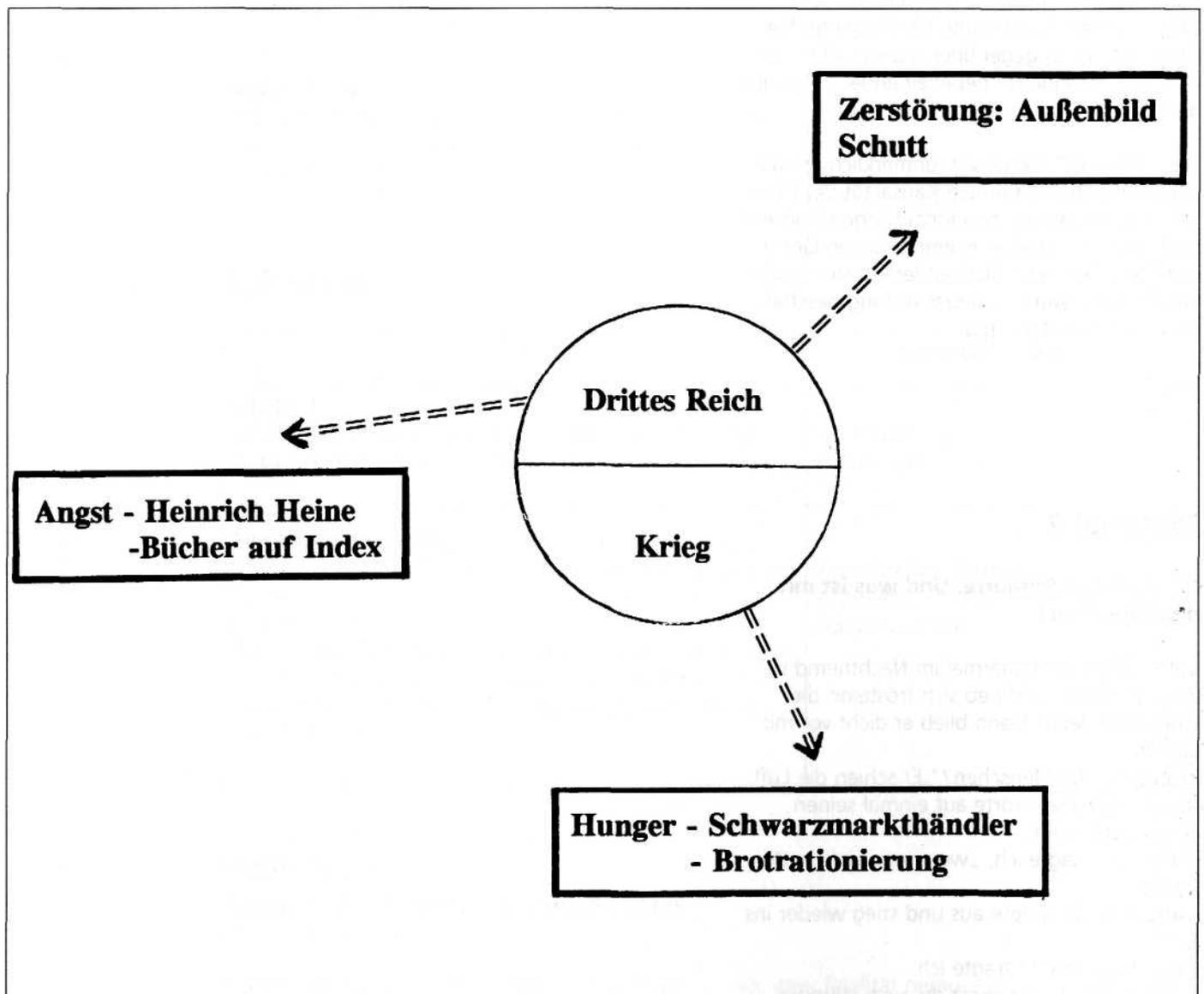
„Also heißt, dann kannst du auch Wunder vollbringen.“

Ich hatte auf einmal Herzklopfen bekommen.

„Du meinst, Wunder kriegt jeder fertig?“

„Jeder der liebt“, verbesserte Vater und boxte sich sein Kissen zurecht.

Tafelbild 1



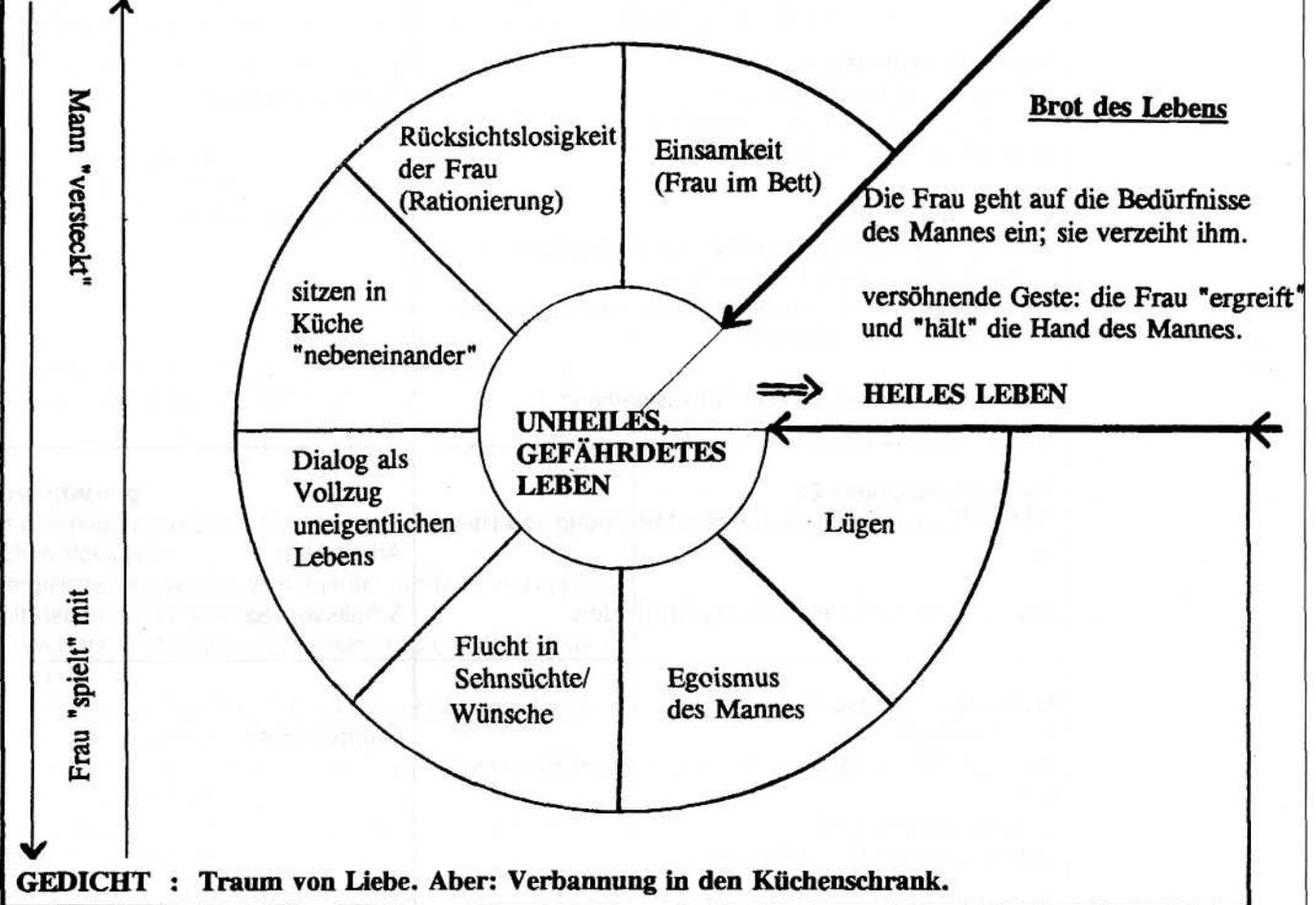
Tafelbild 2

Bild 2-7

HOFFNUNGEN von Mann...

BILD 8

GLOBUS : Traum von Freiheit. Aber er wird in die Ecke gestellt, er "quietscht".



...und Frau (als filmische ↓ Symbole)

Mk 2, 2-12
 Mk 10, 46-52
 Lk 19, 1-10
 Mk 2, 15-17
 Joh 8, 1-11

Gelähmter
 Blinder
 Zöllner
 Ehebrecherin, Sünder

Heilung
 Versöhnung
 und Sündenvergebung

Reich Gottes: Keine Jenseitigkeit ohne Gegenwart! Das Reich Gottes "beginnt" dort, wo der Mensch -aus der Atmosphäre Gottes heraus- beginnt, anders zu leben, als man so gemeinhin lebt.

Unterrichtseinheit *Auf der Flucht* (Deutschunterricht - Klasse 10)

nach Thomas Küper

| Inhalt | Methoden/Medien |
|--|--|
| <p>LEKTÜRE</p> <p>"Auf der Flucht" von Wolfdietrich Schnurre (gegebenenfalls als vorbereitende Hausaufgabe)</p> | |
| <p>Erarbeitungsphase 1:</p> <p>Wie sieht es in dem Mann aus? a. Es bleibt Ihm nichts anderes übrig b. Er tut es doch aus Egoismus</p> <p>Gerichtsplädoyer</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ist der Mann schuldig, weil er das Brot selber ißt? - Wann trifft er seine Entscheidung? - Gibt es eine Erklärung oder eine Entschuldigung für das Handeln des Mannes? <p>Hat die Frau bei der Rückkehr etwas gemerkt?</p> | <p>Unterrichtsgespräch</p> <p>Pro und Contra Rede</p> |
| <p>Erarbeitungsphase 2:</p> <p>Lektüre des Fassbinder-Aufsatzes „Verfilmung von Literatur“</p> <p>Zusammenfassung der Meinung Fassbinders</p> | <p>Arbeitsblatt</p> <p>Schülervortrag</p> |
| <p>Erarbeitungsphase 3:</p> <p>Arbeitsauftrag: Wie kann die Kurzgeschichte filmisch umgesetzt werden? Skizziere ein Drehbuch! Welche Szenen hält Du für wichtig?</p> <p>Auswertung: Besprechung der Drehbücher Welche Szenen wurden weggelassen, verändert oder ergänzt?</p> | <p>Gruppenarbeit</p> <p>Unterrichtsgespräch</p> |
| <p>Erweiterung</p> <p>Arbeitsauftrag: Wähle eine Situation aus, die sich für die Umsetzung in einen Film eignet! (Beispiele: Nach dem Abwurf einer Atombombe/ Folgen des Ozonlochs/ Kurdistan, Karabach, Kroatien, Nordirland im Krieg/Afrika: Menschen auf der Flucht vor Hunger und Krieg)</p> <p>Auswertung: Welche Ausgangssituationen läßt sich nur schwer verfilmen?</p> | <p>Stillarbeit</p> <p>...</p> <p>Unterrichtsgespräch</p> |

| | |
|--|---|
| <p>Welche Probleme treten bei dieser Umsetzung auf? Was muß an der Ausgangsidee verändert werden, um diese verfilmen zu können?</p> <p>Vertiefung: Umsetzung der Situation in ein Drehbuch oder in eine Videoproduktion. Sichtung und Auswertung der Produktionen.</p> | <p>Gruppenarbeit</p> |
| <p>Erarbeitungsphase 4:</p> <p>Verfilmung „Die Flucht“ von Wolfgang Küper</p> <p>Gespräch über den Film:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Erste Eindrücke? - Setzt der Film andere Akzente als die Kurzgeschichte? <p>Erarbeitung der wichtigsten Unterschiede zwischen literarischer Vorlage und Verfilmung</p> | <p>Videopräsentation Unterrichtsgespräch</p> <p>Gruppenarbeit</p> |
| <p>Erweiterung:</p> <p>In welchem Verhältnis steht der Film zu seiner literarischen Vorlage? Vergleiche die Handlungsmomente und Motive des Films mit denen der Erzählung!</p> <ul style="list-style-type: none"> - Werktreue: Abweichungen vom Inhalt, von der Intention? - Verkürzung: Was fällt im Film aufgrund der zeitlichen Begrenzung weg? - Aktualisierung: Darstellung der historischen Situation aus heutiger Sicht - Visualisierung: Was wird durch die Bilder gewonnen. was geht verloren? | <p>Unterrichtsgespräch</p> |

Unterrichtseinheit *Nachts schlafen die Ratten doch* (Deutschunterricht - Klasse 10)

nach Thomas Küper

| Inhalt | Methoden/Medien |
|---|--|
| <p>Lektüre</p> <p>Nachts schlafen die Ratten doch von Wolfgang Borchert (gegebenenfalls als vorbereitende Hausaufgabe)</p> | |
| <p>Erarbeitungsphase 1:</p> <p>1) Aufschlüsselung des Textes nach „Form“ und „Inhalt“ 2) Formulierung der Kernaussage: Borchert kritisiert die „Perspektivlosigkeit“ und das Leiden der jungen Generation durch die Zerstörungsmacht des Krieges HAUSAUFGABE: Interpretiere Borcherts Text!</p> | <p>Lehrer-Schüler-Gespräch/ Partnerarbeit Lehrer-Schüler-Gespräch</p> |
| <p>Erarbeitungsphase 2:</p> <p>Besprechung der Hausaufgabe: Gesichtspunkte der Interpretation:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Darstellung des Krieges durch das Gespräch zwischen Mann und Jungen • Gespräch: Junge sieht im „Bewachen“ sinnvolles Tun, • Mann entlarvt „Bewachen“ als sinnloses Tun = Identitätsverlust des Jungen • Hoffnung auf „neue Identität“ durch Kaninchen. Mann hilft ihm dabei. | <p>Schülervortrag/ Lehrer-Schüler-Gespräch</p> |
| <p>Erarbeitungsphase 3:</p> <p>Film: „Nachts schlafen die Ratten“ von Wolfgang Küper</p> <p>1) Spontane Eindrücke</p> <p>2) Aufschlüsselung des Filmes nach „Form“ und „Inhalt“ Aspekte der inhaltlichen Analyse:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Prolog: Einführung in den Krieg: „wer überlebte, verlor die Hoffnung“(Grauen) • Der Mann hält Kaninchen als Hoffnungsträger, als Sorge-/Ansprechpartner • Der Junge (verlorener Sohn) hat alles verloren: „aufpassen“ = sinnloses Tun ohne Perspektive • Kaninchen = Abstand zu den Ratten; Kaninchen sind zerbrechlich = Friede • Der Junge will auch eines = Bereitschaft für Frieden • Beendung der Perspektivlosigkeit; Neuanfang mitten im Schutt • Der Mann will den Jungen für sich, um über den Tod des Sohnes hinwegzukommen • Der Junge akzeptiert den Mann als Erzieher = Das „Messer“ bringt beide zusammen <p>Aspekte der Formanalyse: Schwarz-weiß; Musik: traurig; Redeweise: langsam, Sätze</p> | <p>Video- oder Film Lehrer-Schüler-Gespräch/ Partner-/Einzelarbeit</p> |

| | |
|---|--|
| <p>sind kurz, ellipsenförmig; Blickkontakt; Ablende: Einrahmen des Monologs; Symbole: verwüstete Stadt, Kaninchen, Messer, Brille (entspricht der seelischen Verfassung des Mannes [Schülereindruck]), alter Mantel, Feuer, Staub/Rauch</p> <p>3) Formulierung der Kernaussage: Kritik der Identitätslosigkeit der älteren Generation anhand der Zerstörungsmacht des Krieges</p> <p>HAUSAUFGABE: Interpretiere den Film!</p> | |
| <p>Erarbeitungsphase 4:</p> <p>Besprechung der Hausaufgabe: Gesichtspunkte der Interpretation</p> <ul style="list-style-type: none"> • Darstellung des Krieges durch <ol style="list-style-type: none"> a. Intro b. Schwarz-weiß c. Schutt-Kulisse • Monolog entlarvt „Gespräch“ als Selbsttherapie : „Problem“ des Jungen nur zweitrangig • Selektive Auswahl und Betonung von Metaphern, z.B. die „Messer-Metapher“ (Schluß): Mann legt sein „Kriegsproblem“ in die Hände des Jungen. • Hoffnung auf „neue Identität“ durch den Jungen. Kaninchen sind nur ein Anfang! (Surogat) <p>HAUSAUFGABE: Lektüre: „Film und Roman“</p> | <p>Lehrer-Schüler-Gespräch/ Schülervortrag</p> <p>Kopie Anlage</p> |
| <p>Erarbeitungsphase 5:</p> <p>1) Vergleich: Textvorlage und Film manipulierender Eingriff durch Intro: Kanalisierung der Wahrnehmung > Hoffnungslosigkeit Symbolik + formale Mittel: spezifiziert die Wirkung > trauriger, stimmt depressiver</p> <p>2) Bezug zur Hausaufgabe (Film und Roman) Vorlage > Film. „Darf die Verfilmung lügen?“ Erarbeite Argumente aus dem Text, die den Film als eigenständige Erzählform begründen!</p> <ul style="list-style-type: none"> * visuelle Möglichkeiten * offene Erzählperspektive (schwacher Erzähler!) * Gestaltung des Handlungsverlaufes durch die objektive Natur des Bildes | <p>Einzelarbeit/ Schülervortrag Lehrer-Schüler-Gespräch</p> <p>Schülervortrag/ Lehrer-Schüler-Gespräch Partnerarbeit/ Schülervortrag Lehrer-Schüler-Gespräch</p> |

Material

Rainer Werner Fassbinder: Verfilmung von Literatur

(in der Wochenzeitung „Die Zeit“, Nr.26/1982)

Die Verfilmung von Literatur liegitimiert sich, im Gegensatz zur landläufigen Meinung, keinesfalls durch eine möglichst kongeniale Übersetzung eines Mediums (Literatur) in ein anderes (Film). Die filmische Beschäftigung mit einem literarischen Werk darf also nicht ihren Sinn darin sehen, etwa die Bilder, die Literatur beim Leser entstehen läßt, maximal zu erfüllen. Dieser Anspruch wäre ohnehin in sich absurd, da jeder Leser jedes Buch mit seiner eigenen Wirklichkeit liest und somit jedes Buch so viele verschiedene Phantasien und Bilder provoziert, wie es Leser hat. Es gibt also keine endgültige objektive Realität eines literarischen Werkes, darum darf auch die Absicht eines Films, der sich mit Literatur auseinandersetzt, nicht darin liegen, die Bilderwelt eines Dichters als endgültig erfüllte Übereinstimmung verschiedener Phantasien zu sein. Der Versuch, Film als Ersatz eines Stückes Literatur zu machen, ergäbe den kleinsten gemeinsamen Nenner von Phantasie, wäre also zwangsläufig im Ergebnis medioker und stumpf. Ein Film, der sich mit Literatur und mit Sprache auseinandersetzt, muß diese Auseinandersetzung ganz deutlich, klar und transparent machen, darf in keinem Moment seine Phantasie zur allgemeinen werden lassen, muß sich immer in jeder Phase als eine Möglichkeit der Beschäftigung mit bereits formulierter Kunst zu erkennen geben. Nur so, mit der eindeutigen Haltung des Fragens an Literatur und Sprache, des Überprüfens von Inhalten und Haltungen eines Dichters, mit seiner als persönlich erkennbaren Phantasie zu einem literarischen Werk legiti­miert sich deren Verfilmung.

Liebe 47 (Draußen vor der Tür) (42 48634)

Inhalt:

Am Elbufer begegnen sich zwischen den Nachkriegstrümmern zwei Menschen, die mit dem Leben Schluß machen wollen: Unteroffizier Beckmann und Anna Gehrke. Aber dann beginnen sie miteinander zu reden, beschließen, ihren Tod gleichsam aufzuschieben, und Anna nimmt den obdachlosen Beckmann mit auf ihr Zimmer.

Rußlandheimkehrer Beckmann fühlt sich verantwortlich für den Tod von elf Soldaten, deren Angehörige ihn in nächtlichen Alpträumen heimsuchen. Die Verantwortung will er seinem ehemaligen Oberst zurückgeben, doch der lacht nur über seine Schuldgefühle. Seine Eltern, ehemalige Parteimitglieder, haben sich umgebracht, sein Kind ist gestorben, seine Frau hat einen anderen. Ohne Arbeit, Heim und Familie will er nicht mehr leben.

Anna Gehrke hat ihren Mann im Krieg verloren, ihr Kind ist bei der Flucht vor den Russen verunglückt. Ihr Alleinsein bringt sie mit Männern zusammen, die „uns Frauen nicht brauchen, sondern gebrauchen“. Je länger die beiden unglücklichen Menschen miteinander reden, desto ferner rückt der Gedanke an Suizid. Schließlich deutet sich die Möglichkeit eines glücklichen Miteinanders an.

Didaktisch-methodische Hinweise zum Film „Liebe 47“

„Liebe 47“ ist ein Film, der einen Wendepunkt der Filmentwicklung in den Westzonen nach dem Ende des II. Weltkrieges markiert. Als einer der letzten der sog. „Trümmer-Filme“ ist er in einer auf Wiederaufbau und Fortschritt fixierten Gesellschaft kein Publikumsrenner gewesen. Gleichwohl wurde er von der zeitgenössischen Kritik - enthusiastisch gelobt: „Hier ist er: der Film, der auch noch in Jahrzehnten Gültigkeit hat. Gültigkeit hat für die inneren Erlebnisse, die inneren Wandlungen und die durch sie bedingten Lebensgesetze deutscher Menschen jener halbvergessenen Kriegs- und ersten Nachkriegsjahre. Ein Film, für den künstlerische Gestaltung, Bildeffekte und Regieeinfälle nur Mittel sind, um zum letztthin Wahren vorzustoßen. Ein Film, in dem ein genialer Regisseur (Wolfgang Liebeneiner) alle Erfahrungen und Kniffe der Zelluloidwelt ausgeschöpft hat, um den Stoff eines genialen Dichters (Wolfgang Borchert) zum filmischen Kunstwerk umzuformen.“ (Nordwest-Zeitung, Oldenburg, 27.08.49)

Die Kritik hebt dabei positiv hervor, was - unter Quellengesichtspunkten gesehen - den Film zu einem prägnanten **Dokument für Bewußtseinshaltungen** am Ende der 40er Jahre macht. „Was in Liebe 47 geschieht, ist (...)

nichts als eine Korrektur des Borchertschen Pessimismus gewesen.“ (Welt, 1950) „... In der Flüchtlingsfrau Anna (...) ist wohl zum ersten Male so klar ausgeleuchtet das Wesen der modernen Frau umrissen, die sich selbständig gemacht hat und doch immer einem beschützten Dasein nachtrauern wird, die im Leben steht und deren Seele friert...“ (Zeit 1950) „Da ist sie, die dem Gefährten ihres Leides ein ganz neues, strenges Glück - eine Liebe aus unserer Gegenwart geben kann. Borchert“-Liebeneiner klagen nicht an, sie fragen.“ (Ev. Filmbeobachter 13/1949). „Was brauchen

| | |
|-------------------------|--|
| Medienart: | Video VHS, s/w |
| Laufzeit: | 117 min |
| Produktionsjahr: | 1948 |
| Produktionsland: | Bundesrepublik Deutschland |
| Buch: | Wolfgang Liebeneiner nach dem Schauspiel „Draußen vor der Tür“ von Wolfgang Borchert und Motiven von Kurt J. Fischer |
| Regie: | Wolfgang Liebeneiner |
| Darsteller: | Hilde Kahl, Karl John, Grete Weiser, Erich Ponto, Hubert von Meyerinck, Erwin Geschonneck, Inge Meysel u.a. |
| Kamera: | Franz Weihmayr |
| Produktion: | Filmaufbau GmbH, Göttingen |



Karl John in der Rolle des Beckmann

wir die Welt zu verbessern, fangen wir lieber bei uns selber an", so endet das Drehbuch!

Der Film offenbart eine spezifische Form der Verdrängung der Ereignisse aus der Zeit des Faschismus und vor allem das Streben nach individuellem und familiärem Glück in einer sonst kaum zu findenden Deutlichkeit. Beide Verhaltensweisen hatten sich als kollektives Verhalten in der gerade gegründeten Bundesrepublik durchgesetzt. Sie werden prägende Merkmale der gesellschaftlichen Entwicklung der 50er Jahre.

Der Film verdeutlicht die Verdrängung der Vergangenheit, obwohl er sich mit Faschismus und Krieg beschäftigt, weil er dies oberflächlich und verständnislos tut. Er dokumentiert die individualistische, auf privates Glück orientierte Lebensperspektive der Menschen besonders deutlich, weil er die gesellschaftlichen Bezüge vermissen lässt. Damit ist Liebeneiner gezwungen, die literarische Vorlage entscheidend zu modifizieren, ja in ihr Gegenteil zu verkehren.

Die **zentralen Motive der Filmgeschichte** sind zugleich auch die Themenbereiche, die mit Hilfe dieses Films erarbeitet werden können:

- Aufarbeitung bzw. Verdrängung von Faschismus und Krieg
- Problem der Suche nach Identität und Lebensperspektive

- Integrationsprobleme der Heimkehrer

Bei der Erarbeitung dieser Themenbereiche bietet es sich an, den Film im Vergleich mit der literarischen Vorlage „Draußen vor der Tür“ zu behandeln. Dabei sollte der Aufbau der Filmerzählung zunächst mit dem Aufbau des Theaterstücks verglichen werden und die Veränderungen sowie deren Bedeutung herausgearbeitet werden:

- die Reihenfolge der Filmsequenzen unterscheiden sich von der Szenenfolge im Stück von Borchert;
- es wird eine zweite Hauptfigur eingeführt;
- das Gottesbild Borcherts wird im Film nicht übernommen.

Darstellung von Faschismus und Krieg

NS-Zeit und Krieg werden im Film über Rückblenden thematisiert, die es dem Regisseur erlauben, keine „geschlossenen Geschichten“ erzählen zu müssen, sondern Ausschnitte darzubieten. Damit wird bedeutsam, **was** aus der NS- und Kriegszeit ausgewählt, **was** als darstellenswert angesehen wird und **wie** diese Auswahl präsentiert wird. (vgl. Filmkritik)

Beachtet werden sollte dabei: Der Faschismus wird fast ausschließlich aus der Perspektive der Frau, über die Erinnerungen Anna Gehrkes dargestellt - einer Figur, die in der literarischen

Vorlage nicht existiert. Die ersten Rückblenden des Films, welche die Privatsphäre Anna Gehrkes zeigen, sind gut geeignet, um herauszuarbeiten, wie wenig wirklich „Faschismus“ dargestellt wird und wie Vergangenheit als „Schicksal“, quasi als „Naturkatastrophe“ angesehen wird. Darstellenswert sind dann vor allem die Leiderfahrungen Anna Gehrkes im Krieg - sie steht geradezu „repräsentativ“ für eine Vielzahl „deutscher Frauen“. Bei der Arbeit mit den filmischen Rückblenden sollte besonders auf die „Kommentierung“ durch Anna Gehrke geachtet werden, ordnet doch dieser „Kommentar“ die einzelnen Sequenzen zu einem „Bild von Vergangenheit“, wie es damals nicht untypisch gewesen ist.

Auch Kriegereignisse werden über Rückblenden thematisiert, aus der Perspektive eines Mannes: in den Traumsequenzen Beckmanns beim Gespräch mit seinem ehemaligen Oberst und im Kabarett. Beide Filmsequenzen fallen aus der sonst eher konventionellen Gestaltung des Films heraus: Eine Vielzahl von Gestaltungselementen wird eingesetzt, um die Schrecken des Krieges darzustellen - und gleichzeitig zu naturalisieren. Krieg erscheint - im Gegensatz zu Annas Leiderfahrungen - „irreal“, traumatisch. Zudem erscheinen, nirgendwo handelnde (deutsche) Soldaten, keine Täter, nur Opfer. Krieg ist menschliches Schicksal, daß es schon immer gegeben hat: Soldaten aus allen Jahrhunderten der Menschheitsgeschichte ziehen im Traum an Beckmann vorüber. Die konkrete Anklage Borcherts verkümmert hier zum Klageruf, zur bloßen Frage.

Eine Gegenüberstellung der Rückblenden Anna Gehrkes mit denen Beckmanns macht deutlich, daß diesem Film nicht an einer Aufarbeitung der Vergangenheit, sondern an der Darstellung des erlebten Leides gelegen ist. Er erzählt so aus einer **Opferperspektive**, die es dem Zuschauer ermöglicht, sich von der Vergangenheit „zu entlasten“ - aber auch dieses Angebot mochten 1949 nicht mehr viele Menschen sehen.

Suche nach Identität und Lebensperspektive

In der Einführungssequenz des Films wird dieser Aspekt als Mangel, als etwas, was den beiden Protagonisten der Handlung fehlt, deutlich benannt und als ein „**Problem der Zeit**“ gekennzeichnet. Zugleich wird aber auch schon die Antwort, das Ziel, angedeutet: „...das wäre, doch ein schönes Liebespaar“.

Die Identitätsprobleme der beiden Hauptfiguren lösen sich auf, indem sie sich ihr Leid klagen und schließlich gegenseitig die Verantwortung für den anderen übergeben. Die - sehr lange - Schlußsequenz deutet die Perspektive für die Zukunft an: die klein-familiäre Harmonie, in der man wieder ein Zuhause hat.

Integrationsprobleme von Heimkehrern

Die (psychischen) Probleme eines Frontsoldaten, sich in einer veränderten Nachkriegsgesellschaft zurechtzufinden, und die realen Schwierigkeiten, die einer Integration entgegenstanden, werden am Beispiel Beckmanns exemplarisch aufgezeigt. Beckmanns Erinnerungen an seine Rückkehr nach Deutschland - Haus zerstört, Kind und Eltern tot, Frau lebt mit einem anderen Mann zusammen, da sie Beckmann für tot hält - sollen „belegen“ warum dieser Mann „nicht mehr kann“. Sie stehen hier im engen Zusammenhang mit den Leiderfahrungen Anna Gehrkes aus den Nachkriegsjahren und konstituieren damit eine **gemeinsame** Opferperspektive - die später die Grundlage für eine **gemeinsame** Zukunft wird.

Beckmann leidet darüber hinaus darunter, daß er seine Verantwortung - für den Tod von elf Kameraden, die er während eines Aufklärungseinsatzes kommandierte - nicht zurückgeben kann: Ihn quält sein individuelles Schicksal, er stellt keine Fragen nach Ursachen, er fordert keine Rechenschaft - er will wieder schlafen können. Der zerbrochene Kriegsheimkehrer wird jedoch durch eine liebende Frau wieder ins Leben zurückgeführt.

Für die Bearbeitung der Heimkehrerproblematik, aber auch die Suche nach Identität sollte der Film im Vergleich mit **DIE MÖRDER SIND UNTER UNS** behandelt werden. Unter dem Gesichtspunkt der Darstellung von Faschismus und Krieg ist sinnvoll, den Film im Vergleich mit **DER RAT DER GÖTTER** zu behandeln. Dabei sollte vor allem die Frage gestellt werden, ob diese Filme als **Anti-Kriegsfilme** zu verstehen sind - und in der Nachkriegszeit so gesehen werden konnten.

Deutsche Literatur seit 1945 (1): 1945 -1949 (42 49319)

Kurzbeschreibung:

Schrecken, Verzweiflung und Angst vor der Zukunft spiegeln sich in der Literatur nach dem Ende des 2. Weltkrieges. „Kahlschlagliteratur“ ist ein Stichwort, unter dem viele Texte aus der Nachkriegsliteratur (Nossak, Schnurre, Eich, Weyrauch u.a.) einzuordnen sind. Daneben wird die an Bedeutung gewinnende Pressekultur sowie die Blüte des Theaters (Sartre, Zuckmayer, Brecht, Borchert u.a.) aufgezeigt. Thomas Mann versucht, die deutsche Spaltung als distanzierter Beobachter von außen zu überbrücken.

| | |
|-------------------------|---|
| Medienart: | Video VHS, s/w und Farbe |
| Laufzeit: | 60 min |
| Produktionsjahr: | 1993 |
| Produktionsland: | Bundesrepublik Deutschland |
| Regie: | Helmuth Greulich |
| Kamera: | Sepp-Jürgen Braune, Gerion Wirthensohn |
| Schnitt: | Ute Mannhardt |
| Produktion: | Klaus Priedemuth |
| Bezugsquelle: | Stiftung Lesen, Fischtorplatz 23, 55116 Mainz |

Adressaten:

Sekundarbereich 1: (ab Schuljahr 9); Sekundarbereich 11; außerschulische Jugendbildung (ab 16 Jahren); Erwachsenenbildung; Lehrerfortbildung

Lernziele:

- „Trümmerliteratur“ kennenlernen
- Bedeutung der Presse nach 1945 erfahren
- Rolle des Theaters in der Nachkriegsgesellschaft nachvollziehen
- Informationen über die Gruppe 47 erhalten

Zur Verwendung:

Die nach Zeitabschnitten gegliederte Reihe „Deutsche Literatur seit 1945“ ist ein zeit- und kulturgeschichtliches Dokument, das für den Literaturunterricht an den niedersächsischen Schulen zahlreiche Anregungen bereithält. Da es sich nicht um eine neu aufgemachte visuelle Präsentation von Literatur handelt, sondern um einen Rückgriff auf bereits vorhandenes Material, das die Berührungspunkte von Buch und Bild historisch unmittelbar und unverfälscht dokumentiert, dürften daraus zahlreiche neue Aspekte für das Verständnis der Werke aus zeitgeschichtlicher Sicht zu erarbeiten sein.

Weitere AV-Medien:

| | |
|----------|--|
| 32 02739 | ... ein Stück von mir - Carl Zuckmayer |
| 32 40839 | Des Teufels General (1) |
| 32 40840 | Des Teufels General (2) |
| 32 40841 | Des Teufels General (3) |
| 32 40854 | Der Hauptmann von Köpenick (1) |
| 32 40855 | Der Hauptmann von Köpenick (2) |
| 42 00123 | Ich weiß ein Haus am Wasser |
| 42 00161 | Er hat Vorschläge gemacht |
| 42 00914 | Mutter Courage und ihre Kinder |
| 42 01139 | Soviel Anfang war nie. Kultur aus Trümmern |
| 42 48211 | Und sie bewegt sich doch |
| 42 48634 | Liebe 47 (nach „Draußen vor der Tür“) |
| 42 48489 | Denn alles bewegt sich, mein Freund |
| 42 49320 | Deutsche Literatur seit 1945, Folge 2: 1950- 1958 |
| 42 49321 | Deutsche Literatur seit 1945, Folge 3: 1959- 1963 |
| 42 49322 | Deutsche Literatur seit 1945, Folge 4: 1964- 1968 |
| 42 49323 | Deutsche Literatur seit 1945, Folge 5: 1969- 1979 |
| 42 49324 | Deutsche Literatur seit 1945, Folge 6: 1980 bis zum Fall der Mauer |

Soviel Anfang war nie. Kultur aus Trümmern (42 01139)

Zu zentralen Problemen bundesrepublikanischer Kulturentwicklung werden Persönlichkeiten befragt, die den Werdegang dieses Staates schöpferisch und analysierend begleitet haben und als Zeitzeugen persönliche Erfahrungen mit einbringen. Stellvertretend für die verschiedenen Kultur- und Wissenschaftsbereiche kommen unter anderem zu Wort Margarete Mitscherlich, Sebastian Haffner, Marcel Reich-Ranicki, August Everding und Günter Grass.

Die Darstellung nimmt immer Bezug auf entsprechende historische Entwicklungsschritte. Kultur manifestiert sich auch im Alltagsleben der Menschen, wie sie wohnen, womit sie ihre Freizeit verbringen, welche Musik sie hören. So beginnt jeder neue Abschnitt des Films mit einer Fotomontage, unterlegt mit Musikstücken, die repräsentativ für einen jeweiligen Zeitabschnitt sind.

Die Gliederung des Films:

- Bilder zerstörter Städte - Wolfgang Borchert
Generation ohne Abschied
- Unterwegs
Millionen Kriegsheimkehrer, Flüchtlinge, Evakuierte, alliierte Besatzungstruppen waren unterwegs; unterwegs war man auch in einem geistigen Sinn, auf der Suche nach einem neuen Anfang - Thomas Mann, Hermann Hesse.
- Normalverbraucher
Schwarzmarkt - vor und nach der Währungsreform - Einfluß des Züricher Schauspielhauses - Brecht in Berlin -Gruppe 47 - Urbanität und Hoffnung auf Amerikanisierung des Lebens.
- Geburt der Republik
Verabschiedung des Grundgesetzes und Konsolidierung des politischen Lebens - Adenauer, Schumacher, Heuss, Erhard.
- Medienzauber
Wiederinbetriebnahme der Rundfunkanstalten - Bedeutung des Hörspiels - Publikumszeitschriften - Gründung der Bildzeitung - Einführung des Fernsehens.

Bilder einer zerstörten Lebenswelt - Hannover 1943-1945



Hannover 1943,
Röselerstraße 17,



Hannover 1944,
Calenberger Neustadt, Neue Straße
nahe der Calenberger Straße nach N



Bild oben: Hannover nach 1943,
Blick durch die zerstörte Nordmannstraße auf das
Anzeiger-Hochhaus.

Bild unten: Hannover 1943,
Blick vom Anzeigerhochhaus auf
Nordmann- und Nicolaistraße.





Bild oben: Hannover nach 1943.
Zerstörte Innenstadt, weiße Kreuzung rechts hinten: Friesenstr./Hallerstr.

Bild unten: Hannover 1943.
Rauchende Trümmer





Bild oben: Hannover 10.04.1945.
Hannover-List. Leute packen geplünderte Waren
zusammen.

Bild unten: Hannover 10.04.1945.
Leute plündern Geschäft, Breitestr. 12,
Bäckerei A. Franke.





Hannover 10.04.1945.

H-07. Kinder laufen mit geplünderter Ware aus einem Geschäft. Repro: H. Kayser

Literatur

Adelhoefer, Mathias: Wolfdietrich Schnurre - ein deutscher Nachkriegsautor. Pfaffenweiler 1990.

Borchert, Wolfgang: Das Gesamtwerk. Hamburg 1949.

Gast, Wolfgang: Grundbuch. Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse. Reihe *Film und Literatur*. Frankfurt 1993.

Rühmkorf, Peter: Wolfgang Borchert. Reinbek 1961.

Salzmann, Wolfgang: Stundenblätter. Kurzgeschichten für die Klassen 8/9. Stuttgart 1982.

Schnurre, Wolfdietrich: Die Erzählungen. Olten 1966.

Herausgeber:

Frank Heilberg für das Niedersächsisches Landesinstitut für
Fortbildung und Weiterbildung im Schulwesen und
Medienpädagogik (NU). Dezernat Medienpädagogik.
Stiftstr.13-15, 30159 Hannover

Der Abdruck der Geschichten *Das Brot*, *Nachts schlafen die Ratten doch* und *Jesus macht nicht mehr mit* aus Wolfgang Borchert, *Das Gesamtwerk* 1949 erfolgte mit freundlicher Genehmigung des Rowohlt Verlages. Der Abdruck der Geschichte *Auf der Flucht* aus Wolfdietrich Schnurre, *Die Erzählungen*, Ötten 1966 erfolgte mit freundlicher Genehmigung des Walter Verlages.

Bildnachweis:

Wolfgang Küper: Vorderseite, S. 5, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 23
39, 40, 41, 50, 51, 52, 62, 63, 64, 65.

UweThein: S. 19, 27, 76.

Fachhochschule Hannover, Kulturarchiv: S. 88

Landesbildarchiv NU: S. 92, 93, 94, 95, 96

Gestaltung:

AL-DRUCK

Druck:

Niedersächsisches Landesverwaltungsamt, Abt. A

I.Auflage: 800, Juli 1997