

JULIANE KÖHLER

KEN DUKEN

UND

LIV ULLMANN

EIN FILM VON GEORG MAAS

ZWEI LEBEN



www.zweileben-film.de



PÄDAGOGISCHE BEGLEITMATERIALIEN

INHALTSVERZEICHNIS

Kurzinhalt	S. 03
Empfohlene Unterrichtsfächer und Themenstichpunkte	S. 03
Anknüpfungspunkte für den Unterricht und Informationen zur Schulkinoarbeit	S. 04
Einführung in die Thematik	S. 05
Zur Filmhandlung	S. 07
Vor dem Kinobesuch	S. 08

Zu den Fächern Geschichte / Gemeinschaftskunde / Sozialkunde / Politikwissenschaften

1. Anregende Hinweise	S. 09
Das doppelte Unrecht:	
- Die Lebensborn-Ideologie der Nazis	
- Die Lebensborn-Kinder und die DDR	
2. Weiterführende Fragen und Aufgaben für den Unterricht	S. 11

Zu den Fächern Philosophie / Ethik / Religion

1. Anregende Hinweise	S. 13
Opfer oder Täter?	
- Die zwei Leben der Vera Freud	
- Verlorene Identitäten und die Bedeutung von Familie	
- „Ist es wirklich immer richtig, die Wahrheit zu sagen?“	
2. Weiterführende Fragen und Aufgaben für den Unterricht	S. 15

Zu den Fächern Deutsch / Kunst

1. Anregende Hinweise	S. 17
Zur Filmsprache	
- Das filmische Motiv des Meeres	
- Die Erzählstruktur	
2. Weiterführende Fragen und Aufgaben für den Unterricht	S. 18

Filmdaten	S. 19
-----------	-------

Schulvorstellungen	S. 19
--------------------	-------

Quellenangaben	S. 20
----------------	-------

KURZINHALT

Katrine (Juliane Köhler) lebt ein glückliches Leben. Sie lebt mit dem Mann ihrer Träume zusammen und liebt ihre Familie über alles. Doch mit dem Fall der Mauer und der politischen Neuordnung Europas wird Katrine von ihrer Vergangenheit eingeholt: Als Tochter einer Norwegerin und eines deutschen Soldaten wurde sie als Kind von den Nazis nach Deutschland verschleppt. Dort wuchs sie in einem Kinderheim auf. Mit Mitte 20 floh Katrine aus der DDR nach Norwegen, um ihre leibliche Mutter Åse (Liv Ullmann) zu finden.

Der junge deutsche Anwalt Sven Solbach (Ken Duken) will dieses schwerwiegende Verbrechen des Nazi-Regimes vor Gericht bringen und braucht dafür die Aussagen von Katrine und ihrer Mutter. Doch je mehr Katrine von ihrer Vergangenheit preisgibt, umso tiefer verstrickt sie sich in ein Netz aus Widersprüchen, Lügen und Verrat.

Noch ahnt niemand, dass Katrine ein folgenreiches Geheimnis hütet. Wer ist sie wirklich?

EMPFOHLENE UNTERRICHTSFÄCHER UND THEMENSTICHPUNKTE



Schulunterricht: ab 9. Klasse
Altersempfehlung: ab 14 Jahren

Geschichte / Gemeinschaftskunde / Sozialkunde / Politikwissenschaften:

DDR, Ministerium für Staatssicherheit, Geheimdienst, Lebensborn / Nationalsozialismus, Rassentheorie / Rassenwahn, Recht und Gerechtigkeit, Individuum und Gesellschaft, Demokratie, Europäischer Gerichtshof

Philosophie / Ethik / Religion:

Identität, Macht und Manipulation, Wahrheit, Lüge, Liebe, Familie, Schuld, Verantwortung, Werte, Biografie

Deutsch / Kunst:

Filmsprache, Filmästhetik, Motive, Erzählstruktur, Dramaturgie

ANKNÜPFUNGSPUNKTE FÜR DEN UNTERRICHT UND INFORMATIONEN ZUR SCHULKINOARBEIT

Der Einsatz von „Zwei Leben“ im Unterricht trägt zur **historisch-politischen Bildung** bei.

- ▶ Im **Geschichtsunterricht**, in **Gemeinschaftskunde**, in **Sozialkunde** und in **Politikwissenschaften** können anhand des Films **Themenfelder der beiden deutschen Diktaturen** erarbeitet werden, insbesondere folgende:
 - Der **Missbrauch der ehemaligen Lebensborn-Kinder** durch das Ministerium für Staatssicherheit der DDR
 - **Mittel, Methoden und Funktion der Stasi**
 - Die Situation ehemaliger „**Inoffizielle Mitarbeiter**“ der Stasi nach der Wende
 - Die **politische Aufarbeitung** von Schuld
 - **Lebensborn, als Bestandteil der nationalsozialistischen Ideologie**, als besonderer Ausdruck der Rassenlehre und eines menschenverachtenden politischen Systems

„Zwei Leben“ wirft **Fragen nach moralischem Handeln und Urteilen** auf.

- ▶ Im Rahmen des **Philosophieunterrichts** sowie **Ethik-** oder **Religionsunterrichts** lassen sich anhand des Films **Grundbegriffe und Themen der Ethik** diskutieren:
 - Die **ethischen Begriffe** Wahrheit, Lüge, Norm, das Gute, Verantwortung und Gerechtigkeit
 - **Vergebung und Verjährung von Schuld, individuelle und kollektive Aufarbeitung von Schuld**
 - Die Frage, welche Bedeutung es für ein Individuum hat, über **die eigene Identität** Bescheid zu wissen und welche Rolle eine **Familie** dabei spielt
 - Die Frage, wie ein Mensch unter dem Einfluss eines repressiven Staats **gleichermaßen zu Opfer und Täter** werden kann
 - Kann es ein „**richtiges Leben im falschen**“ geben?

Ein weiterer Anknüpfungspunkt für die pädagogische Arbeit stellt die **Beschäftigung mit der Filmkunst** selbst dar.

- ▶ Im **Deutsch- und Kunstunterricht** können folgende **Aspekte der Filmsprache** von „Zwei Leben“ untersucht werden:
 - Die **ästhetische** Umsetzung des Films
 - Die **Erzählweise** und **dramaturgische Struktur** des Films
 - Die **Motivik** des Films

EINFÜHRUNG IN DIE THEMATIK

Was ist das zentrale Thema des Films für die schulische Arbeit?

Das zentrale Thema von „Zwei Leben“ ist das Vorgehen des Ministeriums für Staatssicherheit der DDR, Agenten mit Biografien ehemaliger Lebensborn-Heimkinder zu tarnen. Ohne dass die DDR-Bürger, die einst in den Eliteheimen der Nazis gelebt haben, davon etwas mitbekamen, wurden ihre Identitäten für Spionageeinsätze im Ausland benutzt. Manche der früheren Lebensborn-Heimkinder stammten aus Verbindungen zwischen deutschen Soldaten und Frauen aus den von Nazideutschland besetzten Gebieten, woraus sich für sie ein Anrecht auf den Pass ihres ursprünglichen Mutterlandes ergab. Da sie in der Regel ahnungslos über ihre familiären Wurzeln waren, fügten sie sich perfekt in den perfiden Plan der Stasi: Die kundschaftete den Ursprung der ehemaligen Heimkinder aus, besorgte sich in ihrem Namen neue Pässe und verhinderte, dass sie jemals Zugang zu den Informationen bekamen. Ausgestattet mit den ausländischen Pässen und lupenreinen Legenden, wurden die Stasi-Agenten dann in Familien im westlichen Ausland eingeschleust, die glaubten, nach all den Jahren endlich ihre verlorenen Söhne oder Töchter wiedergefunden zu haben. Erst mit der politischen Wende in Deutschland 1990, als man Einblick in Stasi-Akten bekommen konnte, kam auch dieses Unrecht ans Licht. Nicht alle ehemaligen Lebensborn-Kinder, denen die Stasi die Identität raubte, wisse an heutzutage Bescheid; nur einige der Fälle konnten bis jetzt aufgeklärt werden.

Filme, die ähnliche Thematiken behandeln und zur Vertiefung oder zum Vergleich angeschaut werden könnten, sind zum Beispiel *Das Leben der Anderen* (Florian Henckel von Donnersmarck, D 2006), *Westwind* (Robert Thalheim, D 2011) oder *Barbara* (Christian Petzold, D 2012).



Angelehnt an diese wahren Begebenheiten erzählt der Film vom Schicksal einer Frau aus der DDR, die elternlos aufwuchs, sich in jungen Jahren auf die Stasi einließ und als Auslandsspionin ausgebildet wurde. Gleichzeitig geht es um das Schicksal einer norwegischen Familie, der sie glaubhaft macht, ein Lebensborn-Heimkind gewesen zu sein, das es zurück in die Heimat und zur leiblichen Mutter geschafft hat.

Der Film beginnt 1990 und überträgt den Moment der politischen Wende auf das private Umfeld: Die Wellen des Umbruchs erreichen auch die Stasi-Agentin in Norwegen, die sich hier inzwischen recht gemütlich in ihrer bürgerlichen Existenz eingerichtet hat und lösen damit eine große Krise in ihrem Leben und dem ihrer Familie aus. Mit dem

Ende der DDR und des Kalten Krieges entfällt nicht nur die Notwendigkeit ihres Auslandeinsatzes, sondern gerät plötzlich auch ihre Tarnung in Gefahr. Stasi-Beamten, deren Existenzen selbst ins Wanken geraten, erwarten dennoch weiterhin Loyalität und Gehorsam von ihr. Notfalls setzen sie sich nach wie vor auch mit Gewalt durch. Und je brüchiger das gesamte System wird, desto mehr gerät die Frau in einen moralischen Konflikt: Wie soll sie sich gegenüber ihrer Familie verhalten, denen sie all die Jahre die Wahrheit verschwiegen hat? Was ist überhaupt die Wahrheit und wie wahrhaftig sind ihre familiären Beziehungen eigentlich? An ihrem Beispiel lässt sich eine grundlegende, philosophische Frage diskutieren, die im Ursprung auf Theodor W. Adorno zurückzuführen ist und die treffend umfasst, worum es im Kern der Geschichte von „Zwei Leben“ geht: Kann es ein richtiges Leben im falschen geben?

Was ist der Hintergrund?

Das Ministerium für Staatssicherheit der DDR setzte mit dem Missbrauch der Identitäten der ehemaligen Heimkinder ein Unrecht fort, das bereits zur Zeit des Zweiten Weltkriegs unter der Herrschaft der Nationalsozialisten begann. Auf dem Hintergrund ihrer menschenverachtenden Rassistheorie hatten die Nazis den sogenannten Lebensborn-Verein gegründet, der der Aufzucht der zukünftigen „arischen Herrenmenschen“ dienen sollte. Herangezogen wurde der „Elitenachwuchs“ in eigenen Heimen, den Lebensborn-Kinderheimen. Da den Nazis insbesondere Norweger als Menschen mit „gutem nordischem Blut“, als „rassisch wertvoll“ und „hochwertig germanisch“ galten, bestand für die über 400.000 deutschen Soldaten, die hier während der Besatzung des Landes in den Jahren 1940-1945 stationiert waren, ein besonderer Auftrag: Sie waren dazu angehalten, Beziehungen oder Affären zu beginnen und so viele Kinder wie möglich zu zeugen, das heißt egal ob ehelich oder unehelich. Besonders war dieser Auftrag an Angehörige der SS-Elite-Truppe gerichtet. Aus der Perspektive des nationalsozialistischen Regimes bildete der Nachwuchs mit Norwegerinnen die ideale Erbmasse. So sollten die norwegischen Mütter von Abtreibungen abgehalten und dazu gebracht werden, ihre Kinder in die Obhut von Lebensborn-Heimen in Norwegen oder Deutschland zu geben. Viele der rund 9000 Kinder aus norwegisch-deutschen Verbindungen wurden ihren Müttern auch entrissen. Etwa 250 der Kinder wurden nach Deutschland verschleppt, einige von ihnen

landeten im Lebensborn-Heim „Sonnenwiese“ in Sachsen. „Zwei Leben“ thematisiert auch, wie norwegische Frauen, die sich mit den deutschen Besatzern eingelassen hatten, nach dem Krieg im eigenen Land Opfer von Diskriminierungen und Racheaktionen wurden. Ähnlich wie zeitgleich in anderen europäischen Ländern, kam es etwa vor, dass sie geschoren wurden oder ihnen ein Hakenkreuz auf die Stirn geschnitten wurde. Auch gab es staatlich angeordnete Bestrafungen wie die Inhaftierung in Arbeitslagern, so wie es der Filmfigur Åse passierte.

Hintergrund der Geschichte des Films ist außerdem ein bis heute ungelöster Kriminalfall: Im November 1970 wurde in einem Waldstück des Isdals bei der norwegischen Stadt Bergen eine halbverbrannte Frauenleiche entdeckt, die nicht identifiziert werden konnte. Laut dem Abspann des Films deuten die polizeilichen Ermittlungen auf Aktivitäten eines Geheimdiensts hin. In der Filmhandlung ist es tatsächlich die Stasi, die den Mord an einer jungen Frau begeht und sie anschließend im Wald bei Bergen verbrennt.



ZUR FILMHANDLUNG

KATRINE (Mitte 40) führt seit über zwei Jahrzehnten in Norwegen ein glückliches Leben, hat in BJARTE (50) den Mann ihrer Träume gefunden und lebt mit ihm, ihrer Mutter ASE (Mitte 70), Tochter ANNE (Mitte 20) und deren Baby Turid das Leben einer perfekten modernen Familie. Mit dem plötzlichen Auftauchen des jungen deutschen Anwalts SVEN SOLBACH (30) scheint das Familienidyll jedoch ins Wanken zu geraten – Katrine wird mit ihrer längst vergessenen geglaubten Vergangenheit konfrontiert: Als Tochter eines deutschen Soldaten und der Norwegerin Ase Evensen wurde sie 1945 wie viele andere deutsch-norwegische Kriegskinder von den Nazis nach Deutschland verschleppt, die diese als rassistisch besonders wertvoll ansahen. Katrine wuchs in einem deutschen Kinderheim auf. Erst im Alter von Mitte 20, nach ihrer Flucht aus der DDR, lernte sie ihre Mutter in Norwegen kennen, ihr Vater hat den Krieg nicht überlebt.



Nach dem Fall der Mauer strengt der Anwalt Solbach nun vor dem Europäischen Gerichtshof eine Klage auf Wiedergutmachung zugunsten der von den Nazis entführten Kriegskinder und deren norwegischen Mütter an. Diese mussten nach Kriegsende in Norwegen schlimmste Diskriminierungen über sich ergehen lassen, da sie als „Deutschflittchen“ galten. Für Solbach sind Katrine und Ase perfekte Zeugen, doch Katrine lehnt jede Zusammenarbeit ab. Der engagierte Anwalt lässt nicht locker und findet Ungereimtheiten, Katrine muss sich rechtfertigen und verstrickt sich mehr und mehr in Widersprüche. Ase, Bjarte und Anne spüren, dass etwas nicht stimmt. Katrine wird nervös, ihr Leben gerät aus dem Ruder, ihr Glück ist in Gefahr. Sie telefoniert mit einem gewissen HUGO in Deutschland und bittet um Hilfe. Ein anderer Deutscher in Norwegen setzt Katrine unter Druck – sie soll dafür sorgen,

dass dieser Anwalt aufhört in ihrer Vergangenheit herum zu wühlen. Und Katrine handelt: ihrer Familie erzählt die professionelle Fotografin etwas von einem Fotojob in Oslo, dann fliegt sie nach Deutschland. Dort erleben wir eine völlig andere Katrine: Sie tauscht ihr modernes Outfit gegen unscheinbare Kleider, ihre rotblonden Haare verschwinden unter einer dunklen Perücke. Derart maskiert sucht sie Orte ihrer Vergangenheit auf, lässt professionell Dokumente verschwinden, verwischt Spuren ihrer Kindheit und sorgt dafür, dass eine frühere Mitarbeiterin aus ihrem Kinderheim keine Aussage über sie machen wird. Mit dem guten Gefühl, alles getan zu haben, kehrt Katrine zurück nach Norwegen.

Aber die Gefahr ist nicht gebannt. Solbach deckt weitere Widersprüche auf, Katrine muss Teile ihrer Lebenslegende neu erfinden. Sie liebt Bjarte und ihre Familie aufrichtig, sie hasst sich für ihr Doppelspiel. Schließlich findet Solbach das finale Puzzlestück in Katrines Leben und ihr Geheimnis wird sichtbar: Katrine ist nicht die Frau, für die sie sich über 20 Jahre ausgegeben hat. Sie wurde von der Stasi zur Spionin ausgebildet und mit der Identität von Ase wirklicher Tochter nach Norwegen geschickt, wo sie sich ein neues Leben in Freiheit aufbauen konnte. Ihre gefälschte Identität ist zu ihrem glücklichen und geliebten Leben geworden. Jetzt steht dieses Dasein am Abgrund. Katrines Führungsoffizier Hugo erkennt, dass Katrines gefälschte Identität auffliegt und befiehlt ihr den Rückzug: Sie soll ihre Familie unter dem Vorwand verlassen, einen anderen Mann zu lieben und unter falschem Namen ausreisen. Obwohl Katrine weiß, dass sie sich damit in tödliche Gefahr begibt, widersetzt sie sich. Ihre Familie ist ihr wichtiger als alles andere. In einem dramatischen Geständnis legt sie die ganze Wahrheit offen und steigt in ihr Auto, um vor der norwegischen Staatsanwaltschaft auszusagen.

Am Ende steht die Frage, was mehr Gewicht hat: die Liebe und das gelebte Glück der Familie oder die Lügen und der Betrug ...

VOR DEM KINOBESUCH

➤ **Arbeitet im Vorfeld des Kinobesuchs folgende Referatsthemen aus und präsentiert sie vor der Klasse:**

- Die Lebensborn-Ideologie
- Rassenhygiene bei den Nazis
- Norwegen in der Geschichte des Zweiten Weltkriegs
- Die deutsche Wiedervereinigung und die Entwicklung der Jahre 1989 und 1990
- Die Rolle der Stasi in der DDR und in der Auslandsspionage (Stichwort „Kalter Krieg“)
- Die Situation ehemaliger „Inoffizielle Mitarbeiter“ der Stasi in der heutigen Gesellschaft

➤ **Teilt Euch erneut in Gruppen ein, um während des Kinobesuchs jeweils folgende Aspekte genau zu beobachten. Am besten macht Ihr Euch direkt im Anschluss an den Film Notizen. Tragt Eure Beobachtungen später der restlichen Klasse vor. Was ist ein Sequenzprotokoll?**

- Eine Gruppe erstellt (während des Films) ein Sequenzprotokoll. Achtet besonders darauf, die Rückblenden als solche zu markieren.
- Eine größere Gruppe achtet besonders auf die Hauptprotagonistin Vera. Teilt Euch innerhalb dieser Gruppe erneut auf. Die Untergruppen beachten jeweils folgende Einzelpunkte: Das Schauspiel der Hauptfigur sowie die Art, wie sie inszeniert wird. Hierzu gehören filmische Mittel wie Kostüm, Lichtgestaltung, Farbdramaturgie, der Einsatz der Musik, Darstellung der Figur im Raum sowie in der Interaktion mit den anderen Figuren.
- Eine Gruppe nimmt die anderen Protagonisten in den Blick. Beschreibt Ihre Charaktere und überlegt, ob sie jeweils etwas Bestimmtes verkörpern.
- Eine Gruppe beobachtet besonders alle Szenen, in denen Familienleben gezeigt wird beziehungsweise in denen fehlende oder vorhandene familiäre Beziehungen eine Rolle spielen.

Was ist ein Sequenzprotokoll?

Sequenzen sind die kleinsten Handlungseinheiten eines Films, sie bestehen aus mehreren Szenen. In einem Sequenzprotokoll fasst man die Sequenzen knapp zusammen und listet diese auf. Man notiert sich, was jeweils geschieht und/oder zu sehen ist. Zudem kann man sich den Timecode (=die Zeiten) und die Länge des Abschnitts notieren. Ein Sequenzprotokoll dient dazu, sich später an den Film zu erinnern und ihn im Ganzen zu überblicken. Vor allem aber bildet es die Basis für eine Filmanalyse.

Licht als filmisches Mittel

Licht wird im Film aus dramaturgischen und kompositorischen Gründen verwendet und soll in thematischer und emotionaler Hinsicht Wirkung entfalten. Dabei kann es zum Beispiel auch der Charakterisierung von Figuren dienen. Man unterscheidet im Film zwischen natürlichen und künstlichen Lichtquellen. Ihre Wirkung beruht auf vier verschiedenen Eigenschaften: auf der Lichtqualität (wie satt die Farben sind), auf dem Lichtcharakter (ob es diffus ist, weich oder hart), auf der Lichtquantität (das heißt der Helligkeit) und auf der Lichtrichtung (=die Richtung, aus der das Licht kommt; man unterscheidet zwischen Frontal-, Seiten- und Gegenlicht).

QUELLE: SAMLOWSKI/WULFF, IN:
RECLAMS SACHLEXIKON D. FILMS, S.339

Farbdramaturgie

Farbe ist im Film ein wichtiges Ausdrucksmittel, um bestimmte Atmosphären und emotionale Wirkungen zu erzeugen. Farbdramaturgie bedeutet die Art und Weise, wie Farben die Geschichte eines Films lenken, etwas darin symbolisieren oder signalisieren.

QUELLE: GROB, IN:
RECLAMS SACHLEXIKON DES FILMS,
S. 156

FÄCHER: GESCHICHTE/GEMEINSCHAFTSKUNDE/ SOZIALKUNDE/POLITIKWISSENSCHAFTEN

1. Anregende Hinweise

DAS DOPPELTE UNRECHT

– Die Lebensborn-Ideologie der Nazis

1935 von „Reichsführer SS“ Heinrich Himmler gegründet, verfolgte die SS-Organisation „Lebensborn e.V.“ das Ziel, die „arische Rasse“ zu vermehren und zu pflegen. Dem Führer Adolf Hitler sollte so viel „arischer Nachwuchs“ wie möglich geschenkt werden, auch um später über ausreichendes elitäres „Menschenmaterial“ für den Kampf um die Weltherrschaft des Dritten Reichs zu verfügen. Dafür wurden über ganz Deutschland verteilt sogenannte Lebensborn-Heime gegründet, die sowohl Entbindungs-, als auch Kinderheime waren. So wie es im Nationalsozialismus einerseits Rassenhygiene und Euthanasie gab, so bestand andererseits also die Wahnvorstellung, „rassisch wertvolles Erbgut“ zu fördern und arische Herrenmenschen regelrecht heranzuzüchten. Diese Herrenmenschen zeichneten sich in den Augen der Nazis durch ganz bestimmte Merkmale aus, zum Beispiel durch blondes Haar oder durch eine spezielle Kopfform. Genaue Auskunft über die Kriterien gaben sogenannte Ariertabellen der SS. Humangenetiker und Ärzte versuchten durch Untersuchungsreihen, bei denen sie spezielle Instrumente wie Zirkel, Schädelvermessungsgeräte, Nasentiefenmesser oder Tafeln zur Bestimmung von Haut-, Augen- und Haarfarben einsetzten, Abstufungen der Rassen und deren Wertigkeit zu bestimmen.

Während sich bis heute viele Legenden um die Heime und die Vorgänge darin ranken, ist der Umgang mit der Lebensborn-Ideologie im Europa der Nachkriegszeit unter Historikern tatsächlich ein bislang nur wenig erforschtes Feld. Mythenbildungen gab es auch schon zur damaligen Zeit, das heißt zur Nazizeit. Das rührte daher, dass man sich bemühte, die Aktivitäten des Vereins möglichst geheim zu halten. Diese Geheimhaltungsstrategie hatte speziell für ledige schwangere Frauen einen großen Vorteil: Der „Lebensborn e.V.“ bot ihnen die Möglichkeit, ihr Kind in einem der Heime auf diskrete Weise auf die Welt zu bringen. Somit konnten sie ein Stück weit der gesellschaftlichen Ächtung entkommen und zudem an einem Ort mit sozialer Betreuung, guter Verpflegung und moderner medizinischer Ausstattung gebären. Notwendige Voraussetzung war, dass die Frauen eine reine „arische Herkunft“ nachweisen konnten. Als Nichtarier galten in erster Linie Juden. Abgelehnt wurden außerdem Frauen, bei denen eine Erbkrankheit in der Familie vorkam. So kamen in den Jahren zwischen 1936 und 1945 schätzungsweise 11.000 Kinder im Sinn der Lebensborn-Ideologie zur Welt. Die unverheirateten Frauen waren nicht gezwungen, ihr Baby zur Adoption freizugeben oder dem Heim zu überlassen, doch „Lebensborn e.V.“ übernahm grundsätzlich die gesetzliche Vormundschaft des Kindes. Außerdem wurde seine Geburt in geheimen Standesämtern des Vereins eingetragen.

Mit Beginn des Zweiten Weltkriegs begann die Organisation, auch innerhalb der besetzten Nationen zu operieren. Vor allem konzentrierte man sich auf Norwegen: Nach der Rassenideologie der Nationalsozialisten kam die hiesige Bevölkerung ihrem Menschenideal ganz besonders nahe. Und so wurden die deutschen Soldaten gezielt dazu angehalten, wie auch immer geartete Beziehungen mit norwegischen Frauen einzugehen und für viel Nachwuchs zu sorgen. Wie in Deutschland auch, waren es hier insbesondere Angehörige der SS, die man zu dieser Aufgabe der „Veredlung deutschen Blutes“ auserkoren hatte. Bis Kriegsende gab es insgesamt neun Lebensborn-Heime, die in Norwegen gegründet wurden und die ebenfalls der Entbindung so wie der Betreuung der Kinder dienten. Ein Teil der Kinder wurde gleich in deutsche Heime verlegt, vor allem in das Kinderheim „Sonnenwiese“ bei Altenburg. Meist wurden dafür ganze Zugwagons mit Babys gefüllt, die jeweils in Wäschekörben lagen. Manche von ihnen waren nicht älter als drei Wochen. Ab 1939 begann die SS-Organisation außerdem, Kinder aus mittel- und osteuropäischen Ländern wie etwa Dänemark, Frankreich, den Benelux-Staaten, Tschechien, Polen oder Rumänien zu verschleppen und in den Lebensborn-Heimen „einzudeut-

Was war die Rassenhygiene?

Bereits Ende des 19. Jahrhunderts wurden rassenhygienische Theorien, die stets auf einer antisemitischen Haltung basierten, publiziert. In der Weimarer Republik fanden sie zunehmend Akzeptanz und verstärkten ihren Weg in die Wissenschaft. 1923 wurde in München der erste Lehrstuhl für Rassenhygiene eingerichtet. Bei den Nationalsozialisten war „Rassenhygiene“, ebenso wie „Rassentheorie“, ein Grundbegriff ihrer Weltanschauung. Er beschreibt eine Art „Auslese“: Ziel war einerseits die Steigerung der Geburtenrate derjenigen, die über „gesunde Erbanlagen“ verfügten, um die eigene „Rasse“ genetisch immer weiter zu verbessern, das heißt das „Erbgut“ des deutschen Volkes „rein zu halten“. Andererseits ging es um die Verhütung der Geburt von „Erbkranken“ beziehungsweise derjenigen, die in den Augen der Nazis schlechtes „Erbmaterial“ aufwiesen. Ein Instrument der Rassenhygiene war die Sterilisation und beim Euthanasieprogramm der Nationalsozialisten wurden 100.000 kranke oder behinderte Menschen, die damit als „nicht lebenswert“ galten, ermordet. Teil des Rassenwahns waren zudem die sogenannten Nürnberger Gesetze. Ab 1935 - zwei Jahre nach der Machtergreifung der Nazis - machten sie bürgerliche Rechte vom Nachweis der arischen Abstammung abhängig und stellten die juristische Grundlage des antisemitischen Terrors dar. Beziehungen zwischen Juden und „Ariern“ galten etwa als „Rassenschande“.

QUELLE: WWW.DHM.DE/LEMO/HTML/NAZI/INNEN-POLITIK/RASSENPOLITIK/

schen“: Wenn diese Kinder „rassisch hochwertige Merkmale“ aufwiesen, wurden sie ihren Familien entrissen und in Deutschland noch einmal ärztlich auf ihre „rassische und biologische Brauchbarkeit“ hin überprüft (gegebenenfalls wurden sie umgehend sterilisiert). Zu ihrer „Eindeutschung“ gehörte, dass sie in den eigenen Standesämtern der Lebensborn-Heime mit einem neuen Namen und einem neuen Geburtsort eingetragen wurden. Dieses Vorgehen erschwerte es den Betroffenen später umso mehr, Informationen über ihre wahre Identität zu erlangen.

- Die Lebensborn-Kinder und die DDR

Das Ministerium für Staatssicherheit (MfS) machte sich die Tatsache, dass die Lebensläufe der ehemaligen Lebensborn-Heimkinder nicht einfach zu rekonstruieren waren, zunutze. Ein Vorteil war aus Sicht des MfS, dass die Betroffenen, die einst aus den verschiedenen Nationen verschleppt worden waren, in der DDR als Staatenlose aufwuchsen und gleichzeitig Anrecht auf einen Pass ihres ursprünglichen Mutterlandes hatten. Hinzu kam, dass die Lebenswege der ehemaligen Lebensborn-Kinder auch für westliche Geheimdienste nur schwer zu erforschen waren. Die Idee war also, diese Bürger für Spionageaufträge im Ausland zu nutzen. Das ursprüngliche Vorhaben, die ehemaligen Heimkinder selbst anzuwerben, wurde jedoch schließlich zugunsten eines noch perfideren Plans aufgehoben. Ausgewählte Stasi-Spitzel wurden zu Doppelgängern der Lebensborn-Kinder: Sie übernahmen ihre Identitäten und wurden als „Aufklärer“ ins westliche Ausland geschickt. Diese Methode fand Ende der Sechziger Jahre ihren Höhepunkt und wurde bis in die Siebziger Jahre hinein praktiziert. Auch der sowjetische Geheimdienst KGB nutzte die Identitäten der elternlosen Kinder aus Ostdeutschland. Diese wurden ihr DDR-Leben lang strengstens observiert, oft von ihnen selbst unbemerkt. Falls sie je Versuche unternahmen, sich über ihre Herkunft zu informieren, sich einen Pass ihres Herkunftslands erstellen zu lassen - was ihnen völkerrechtlich Zustand - oder Kontakt

zu ihren Familien im Ausland aufzunehmen, wurde dies durch eine bewusst stoische Bürokratie oder durch massiven Druck verhindert. Währenddessen wurden

in ihrem Namen Anträge an Botschafter und Passämter geschrieben, in denen um die Aushändigung des ausländischen Passes gebeten wurde, um aus der DDR ausreisen zu können. Dabei argumentierten die vermeintlichen ehemaligen Heimkinder oft mit ihrer traurigen Vergangenheit beziehungsweise der Sehnsucht nach einem Wiedersehen mit ihrer Mutter sowie mit der angeblichen (und doch so wahren) Tatsache, sich durch die DDR-Behörden tyrannisiert zu fühlen. Mit dem Pass in der Tasche gingen die Spione dann naturgemäß sehr akribisch vor: Sie lernten die Vita ihres (unwissenden) Doppelgängers auswendig und wurden dann von der Stasi als Geheimagenten mit den gefälschten Lebensborn-Identitäten ins westliche Ausland, eben auch in norwegische Familien, eingeschleust. Von ihnen selbst damals in der Regel unbemerkt, widerfuhr den Lebensborn-Kindern damit ein weiteres existenzielles Unrecht. Wieder wurden sie von ihren Wurzeln abgeschnitten und ihrer Identität beraubt.

Zur Zeit der politischen Wende in Deutschland vernichtete die Stasi viele Akten, die ihre Aktivitäten bewiesen hätten. Insofern sind bis heute noch nicht alle ehemaligen Spitzel enttarnt, auch nicht alle derjenigen, die sich einst als ehemalige Lebensborn-Heimkinder ausgegeben haben. Erst 1997, sieben Jahre nach der Deutschen Wiedervereinigung, begann die langsame Aufklärung der Fälle. In der damals sogenannten Jahn-Behörde wurden Listen derjenigen Lebensborn-Heime untersucht, die sich im Gebiet der ehemaligen DDR befanden; auch wurden die Betroffenen dazu aufgerufen, sich zu melden.

Was ist die Jahn-Behörde?

Die „Behörde des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik“, umgangssprachlich bekannt als „Gauck-Behörde“ (nach ihrem ersten Leiter, dem heutigen Bundespräsidenten Joachim Gauck. Später wurde sie auch „Birthler-Behörde, nach der Leiterin Marianne Birthler genannt) bewahrt die Stasi-Akten, die 1990 sichergestellt werden konnten, in Archiven auf. Sie stehen Privatpersonen, Institutionen und der Öffentlichkeit zur Verfügung. Die Behörde hat den Auftrag, über die „Struktur, Methoden und Wirkungsweise“ der Stasi zu informieren. Sie trägt außerdem zur Aufarbeitung bei, indem sie über die Geschichte der Stasi forscht.

WWW.BSTU.BUND.DE/DE/BUNDESBEAUFTRAGTERUNDBEHOERDE/AUFGABEN-UNDSTRUKTUR/_NODE.HTML

Was war die Stasi?

Der Begriff „Stasi“ ist die Kurzfassung für das „Ministerium für Staatssicherheit“, das im Überwachungsstaat DDR eine zentrale Funktion erfüllte. Es umfasste zwei Aufgabengebiete: Den Auslandgeheimdienst und den Inlandsgeheimdienst. Stasi-Mitarbeiter, die im Auslandsgeheimdienst tätig waren, hatten die Aufgabe, verdeckt Informationen über Regierungspläne der anderen Staaten zu beschaffen. Im Inland sorgte die Stasi dafür, dass DDR-Bürger, die man als Regierungsgegner verdächtigte, überwacht wurden. Dafür hörte die Stasi Telefongespräche ab, legte Wanzen in Wohnungen oder fing Briefe ab. Außerdem warb sie sogenannte „IM's“ an. Sie überredete Bürger, ihre eigenen Kollegen, Freunde, Familienmitglieder oder sogar Ehepartner auszuspionieren und der Stasi regelmäßig über sie zu berichten. Dafür wurden viele Akten angelegt.

WWW.WDR.DE/TV/NEUNEINHALB/LEXIKON/S/STASI.PHP5

2. Weiterführende Fragen und Aufgaben für den Unterricht

An verschiedenen Stellen macht der Film sehr anschaulich, welche Einschüchterungs- und Erpressungsmethoden die Staatssicherheit der DDR anwendete, um ihre Ziele zu erreichen. Ruft Euch die Szenen, die anschließend kurz beschrieben sind, noch einmal in Erinnerung. Beschreibt, welche Methoden und Taktiken der Stasi-Mitarbeiter hier jeweils dargestellt werden, aber auch, wie Veras Zusammenarbeit mit der Stasi aussieht.

1. Szene

Die junge Vera sitzt im Büro ihres Stasi-Vorgesetzten Hugo und übt für ihren ersten Auftrag. Er teilt ihr schließlich mit, dass sie qualifiziert ist. Sie ist glücklich. Er gratuliert ihr, sie sei nun „Botschafterin des Friedens“, was eine hohe Auszeichnung sei. Er zeigt ihr ein Foto des Mannes, der ihr Kontakt in Norwegen sein wird und erklärt, man werde ihr dort einen Job bei der Marine beschaffen. Ihre Aufgabe sei aber zunächst, sich bei ihrer Mutter einzuleben und ihre Sprachkenntnisse zu erweitern. Vera bedankt sich bei Hugo und sagt ihm, sie würde nie vergessen, was er für sie getan habe.

2. Szene

Vera, die mittlerweile schon eine Zeitlang in Norwegen lebt, eröffnet Hugo, dass sie heiraten und eine Familie gründen wolle. Wie sie dann Geheimhaltung wahren möchte, fragt Hugo. Als sie schlicht antwortet, sie sei dazu in der Lage, meint er, für eine Heirat würden sie keine Genehmigung bekommen – es sei denn, sie würde Bjarte als IM gewinnen. Vera sagt dazu nichts, schaut aber ernst.

3. Szene

Vera und Katrine begegnen sich im Haus von Åse, die nicht da ist. Vera ist sehr gastfreundlich, gleichzeitig fragt sie Katrine detailliert über ihre Flucht aus. Dies wurde ihr explizit von der Stasi aufgetragen. Außerdem weiß sie darüber Bescheid, dass in den frühen Morgenstunden Stasi-Beamte kommen werden, um Katrine zu verhaften und zurück in die DDR zu bringen, wo sie hart bestraft werden wird. Im letzten Moment entscheidet sich Vera, Katrine nicht auszuliefern, sondern sie zu retten. Sie weckt sie mitten in der Nacht und fordert sie auf, zu fliehen. Doch es ist zu spät. Es nützt auch nichts, dass Vera die Tür verschließt, um Katrine auf ihrer Flucht vor den Stasi-Leuten Vorsprung zu verschaffen. Ihren Kollegen gegenüber demonstriert Vera dagegen Solidarität. Kurz darauf wird Katrine ermordet, ihre Leiche verbrannt.

4. Szene

Nach dem Mord an Katrine ist Vera außer sich. Sie schreit Hugo an, dass sie nicht habe wissen können, dass so etwas passiert und erklärt, dass sie nun aussteige. Hugo umarmt sie und versucht sie auf diese Weise zu beruhigen. Als ihm dies nicht gelingt, warnt er sie: Sie stecke tiefer drin in der Situation, als sie glaube. Er deutet auf einen Zeitungsartikel, der von dem ungelösten Fall der toten Frau im Wald bei Bergen berichtet. „Zwing uns nicht, ihnen zu helfen“, sagt Hugo zu Vera. Sie schweigt.

5. Szene

Der norwegische Stasi-Kontaktmann hat das Baby von Anne auf dem Arm. Er hat es aus dem Kinderwagen genommen, während Vera in einem Kiosk eine Zeitung kaufte. Nun lässt er das Baby nicht mehr los und will von Vera wissen, warum sie zu Solbachs Anwaltsbüro gegangen ist. Dann nimmt er sie in den Würgegriff und zischt wütend, er werde nicht zulassen, dass sie sein Leben zerstöre. Indem er das Baby in sein Auto legt, zwingt er Vera, ebenfalls einzusteigen. Sie fahren zu einem geheimen Treffpunkt mit Hugo, wo dieser Vera wortlos einen neuen Pass und ein Flugticket nach Kuba aushändigt. Sie werde Bjarte erklären, dass sie einen anderen Mann liebe und ihn verlassen werde, trägt er ihr dann auf. Vera macht einen zaghaften Versuch, aufzubegehren: Was denn geschehe, wenn sie es nicht tue? fragt sie. Das würde ihn unglücklich machen, antwortet Hugo schlicht. Am selben Abend präsentiert Vera Bjarte einen Knutschfleck an ihrem Hals. Am nächsten Tag begleitet Hugo Vera zum Flughafen. Sie verabschieden sich voneinander. Als er außer Sichtweite ist, entscheidet sich Vera um und fährt nach Hause zu ihrer Familie.

- Würdet ihr sagen, dass sich das Verhältnis zwischen Vera und der Stasi im Laufe der Zeit verändert?
- Wandelt sich das Motiv, das Veras Zusammenarbeit mit der Stasi begründet?
- Wandelt sich Eurer Meinung nach schließlich ihre Überzeugung?

FÄCHER: PHILOSOPHIE/ETHIK/RELIGION

1. Anregende Hinweise

OPFER ODER TÄTER?

– Die zwei Leben der Vera Freud

Der Film macht deutlich, dass sich Vera mit ihrer Familie tief verbunden fühlt. Viele Szenen zeigen ihren liebevollen Blick auf Bjarte, Åse, Anne und das Baby. Sie zeigen, wie ihre Stimme ihnen gegenüber weich wird und wie sie ihnen körperlich nahe und vertraut ist.

Ob sie verzweifelt oder traurig ist, zeigt sie ihnen ebenso offen. Der Film macht außerdem deutlich, dass sich Vera in gewisser Weise in Norwegen verwurzelt hat. Eine besondere Vorliebe scheint sie für das Leben am Meer entwickelt zu haben, worauf ihre täglichen, langen Kajakfahrten hinweisen. Obwohl ihre Familie stets an oberster Stelle zu stehen scheint, deutet auch ihr Engagement im Beruf darauf hin, dass sie sich hier in ihrer bürgerlichen Existenz fest eingerichtet hat. Auffallend ist aber, dass auch die Szenen, die Vera zusammen mit Stasi-Beamten zeigen, Vertrautheit demonstrieren; zudem veranschaulichen sie ihre Professionalität als Agentin sowie ihre Loyalität gegenüber dem politisch-ideologischen System der DDR. Ganz besonders Hugo fühlt sie sich offenbar verpflichtet und scheinbar auch ein Stück weit emotional verbunden. Er war nicht nur derjenige, der sie zur Agentin ausbildete und ist nach wie vor ihr wichtigster Ansprechpartner bei der Stasi, sondern er scheint auch

so etwas wie eine Vaterfunktion für Vera zu erfüllen. So begegnet er ihr abwechselnd väterlich-streng und sanftmütig-fürsorglich. Zwar kann er, wenn Vera nicht gehorsam genug ist, sehr kalt reagieren, ihr drohen oder sie gar erpressen. Doch als sie jung war, förderte er sie und betrachtete sie wohlwollend, und auch in der Gegenwart scheint er sich für sie zu freuen, dass sie sich etwas „Schönes in Norwegen aufgebaut“ hat, wie er einmal sagt. So lebt Vera tatsächlich zwei Leben: Einerseits lebt sie das Leben einer berechnend und kühl agierenden DDR-Geheimagentin. Andererseits lebt sie das bürgerliche Leben einer Frau, die ihren Mann und ihre Familie offenbar aufrichtig liebt und nicht verlieren will. Der Film lässt jedoch offen, inwieweit ihrer Zuneigung gegenüber der Familie zu trauen ist und inwieweit dabei ihre professionelle Seite eine Rolle spielt. Für Vera selbst, so scheint es, sind die Übergänge zwischen Vera Freud und Katrine Evensen im Laufe der Jahre mehr und mehr verwischt. Als die politische Wende in Deutschland und das Ende des Kalten Krieges sie dazu zwingen, sich plötzlich offen und eindeutig zu dem einen oder dem anderen Leben, der einen oder der anderen Identität zu bekennen, droht sie Beides zu verlieren.



– Verlorene Identitäten und die Bedeutung von Familie

Vera Freud ist ein Kriegskind. Sie wuchs zur Zeit des Zweiten Weltkriegs in Deutschland auf. Ihre Eltern kamen bei einem Bombenangriff ums Leben und so kam sie als Waisenkind in ein Heim nach Sachsen. Weitere Familienangehörige oder eine Pflegefamilie, bei denen sie hätte unterkommen können, gab es offensichtlich nicht. Als der Krieg zu Ende war, lebte Vera also in der DDR. Hin und wieder kamen Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit, um die Waisenkinder im Heim zu besuchen. Sie bemühten sich um sie, brachten Geschenke mit oder luden sie zu Ausflügen ein. Sie hätten ihnen, den Heimkindern, gegeben, wonach sie sich sehnt hätten. So etwas könne man leicht mit Liebe verwechseln, erklärt Vera einmal gegenüber ihrer Tochter Anne. Als Vera eine junge Frau war, ging sie mit den „netten Onkels“ von damals ein Geschäft der besonderen Art ein: Sie wurde Stasi-Agentin. Möglicherweise fällt ihr



der erste Auftrag, bei dem sie in die Rolle des ehemaligen Lebensborn-Heimkinds Katrine Evensen schlüpft, besonders leicht, da sie selbst in einem Heim groß geworden ist. Hinzu kommt, dass sie durch diesen Auftrag endlich das zu bekommen scheint, was sie sich schon ihr Leben lang sehnlich gewünscht hat: Eine Familie, ein Zuhause, Liebe und Wärme. Die Bedeutung, die dies für sie hat, zeigt sich auch, als sie ihrer Familie von dem Zusammentreffen mit der echten Katrine berichtet: Sie habe Katrine dafür gehasst, erzählt sie, dass sie ihre Mutter (beinahe) wiedergefunden hat und sie habe panische Angst bekommen, das zu verlieren, was sie nun endlich

hatte: Eine Identität als Tochter, ein Ort, wo sie hingehört. Auch die anderen Figuren des Films erleben zum Teil einen Verlust ihrer Identität und müssen sich plötzlich fragen, wer sie eigentlich sind, wer und was wirklich zu ihrem Leben gehört beziehungsweise wo sie selbst hingehören.

Åse zum Beispiel hatte geglaubt, die Mutter von Vera zu sein. Möglicherweise weil auf ihre eigenen Eltern einst kein Verlass war, weil sie von ihren eigenen Landsleuten diskriminiert wurde und weil sie ihren Mann und für eine lange Zeit auch ihre Tochter verloren hatte, ist sie besonders bemüht, nun für den Zusammenhalt der Familie zu sorgen. Sie ist ausgesprochen fürsorglich und ständig im Einsatz für Vera, für ihr Enkelkind und für das Urenkelkind. Als Vera ihr offenbart, dass sie sie immer angelogen hat und dass ihr echte Tochter Katrine Opfer eines Gewaltverbrechens wurde, bei dem sie selbst beteiligt war, bricht für Åse eine Welt zusammen. In diesem Moment verliert sie ihre Tochter ein zweites Mal, im Grunde auch den Rest der Familie.



Vielleicht empfindet sie jetzt auch mehr Distanz gegenüber den Anderen. Anne geht es ähnlich: Sie spricht in einem Streit mit Vera darüber, dass Åse nun nicht mehr ihre Großmutter sei und dass ihr Baby keine Urgroßmutter mehr habe. Auch sie ist also plötzlich ihrer Wurzeln beraubt und muss ihre Identität neu finden. Bjarte ist bis zum Schluss des Films zutiefst misstrauisch, nachdem Vera nach und nach die ganze Wahrheit über ihre Person preisgegeben hat. Sein Vertrauen zu ihr ist gebrochen und als sie ihm ihre Liebe beteuert, fragt er nur, was denn nun wahr sei!?

– „Ist es wirklich immer richtig, die Wahrheit zu sagen?“

„Ist es wirklich immer richtig, die Wahrheit zu sagen? Ist es nicht manchmal besser, die Dinge auf sich beruhen zu lassen, als eine Katastrophe auszulösen, die niemandem nützt?“ Diese Fragen stellt Vera in einem Brief an ihren Mann Bjarte, als dieser noch nichts von allem weiß. Ob sie ihm diesen Brief jemals übergibt, bleibt offen. So wirkt es, als stelle sie die Frage eigentlich auch an sich selbst oder als schreibe sie in einem Tagebuch. Die gesamte Inszenierung spricht dafür, dass es sich um einen Moment der Einkehr handelt, in dem Vera ganz bei sich ist. Sie sitzt allein und im Dunkeln in ihrem Büro. Es ist schon spät; alle anderen Kollegen sind bereits nach Hause gegangen. Ausnahmsweise agiert sie hier weder als Stasi-Agentin, noch in der Rolle der Katrine. Vera macht sich also Gedanken über die Legitimation einer Lüge und ob man seine Mitmenschen manchmal weniger verletzen würde, wenn man die Wahrheit vor ihnen verbirgt. Dieser Gedankengang kann auch als Umgang mit ihrer Schuld interpretiert werden: Einerseits fühlt sie sich in die Anderen ein und überlegt, wie sie deren Schaden möglichst gering halten kann. Andererseits kann man argumentieren, dass ihre Mitmenschen ein Recht darauf haben, die Wahrheit zu erfahren, dass Vera es sich leicht macht, wenn sie weiterhin schweigt, und dass ihre Sorgen um die Anderen nur ein Deckmantel dafür sind, dass sie sich ihrer Verantwortung letzten Endes nicht stellen will. Doch Veras Situation ist zu komplex, um sie auf eine einfache Formel zu bringen. Zwar ist ihre Schuld offensichtlich, doch es wird auch klar, dass sie gleichzeitig ein Opfer ist. Wo genau ihre Schuld und ihre Verantwortung anfangen und aufhören, bleibt zu diskutieren.

Der Film erzählt letztlich nicht nur von dem unterschiedlichen Unrecht, das den verschiedenen Menschen widerfahren ist. Er erzählt auch von einer Situation des Umbruchs, in der das Offenlegen der Dinge den Weg freimacht, um mit Schuld umzugehen, um endlich für Gerechtigkeit oder auch Wiedergutmachung zu sorgen. Ähnlich wie nach dem Ende der Nazizeit zogen die politische Wende in Deutschland 1989/1990 und die Auflösung der DDR die Notwendigkeit nach sich, aufzuklären und aufzuarbeiten. Auch dies ist das Thema von „Zwei Leben“.

So wie Åse und Bjarte Figuren sind, die in dem Film für das Familiäre, Fürsorgliche, Warmherzige und Zuverlässige stehen, so verkörpern andere Protagonisten in „Zwei Leben“ Recht und Gerechtigkeit: Sven Solbach ist Anwalt, Anne ist angehende Juristin. Beide machen es sich zur Aufgabe, für die Aufklärung und Aufarbeitung des Unrechts einzutreten – Solbach im Großen und Anne im Kleinen, beide jedoch mit großer Ernsthaftigkeit und Hartnäckigkeit. Während Solbach als Anwalt einen Prozess vorbereitet, den er vor dem Europäischen Gerichtshof für Menschenrechte führen will, ringt Anne im Kreis ihrer Familie darum, die Wahrheit ans Licht zu bringen. Neben dem großen Interesse an ihrem Fach hat sie auch im Alltagsleben einen ausgeprägten Ge-

Was ist der Europäische Gerichtshof für Menschenrechte?

Der Gerichtshof mit Sitz in Straßburg basiert auf der Europäischen Menschenrechtskonvention, die im Jahr 1953 in Kraft trat. Dies ist ein Vertrag zwischen europäischen Staaten, die sich darin verpflichten, die Menschenrechte zu achten und alle Urteile des Europäischen Gerichtshofs für Menschenrechte hierzu zu respektieren und umzusetzen. Dieser Gerichtshof ist nicht zu verwechseln mit dem Gerichtshof der Europäischen Union, der sich in Luxemburg befindet. Eine Überschneidung besteht jedoch darin, dass die EU das Recht erhalten hat, dem Europäischen Gerichtshof für Menschenrechte als ein selbstständiges Mitglied beizutreten.

QUELLE: [HTTP://DE.STRASBOURG-EUROPE.EU/EUROPAISCHER-GERICHTSHOF-FUR-MENSCHENRECHTE,41319,-DE.HTML](http://de.strasbourg-europe.eu/europaischer-gerichtshof-fur-menschenrechte,41319,-de.html)

rechtigkeitssinn. Als sie von Sven Solbachs Vorhaben erfährt, ist sie sofort überzeugt und beginnt ihn zu unterstützen. Sie überredet Vera, schließlich doch mit ihm zusammenzuarbeiten, indem sie als Zeugin vor einer Delegation aus Straßburg aussagt. In anklagendem Tonfall fragt Anne Vera, weshalb sie so dagegen sei, mitzumachen. Warum sollte sie überhaupt weiter Jura studieren, wenn sie sehe, wie ihre Mutter einen Anwalt anlüge? argumentiert sie weiter. Daraufhin lässt sich Vera befragen. Annes Gespür für Recht und Gerechtigkeit äußert sich auch, als sie die Befragung ihrer Mutter durch Solbach eine „Anklage“ nennt. Sie beschuldigt Solbach, ihre Mutter vorgeführt zu haben. Als sie dann jedoch durch ihn die Wahrheit erfährt, zögert sie keine Minute, nun ihrerseits ihre Mutter (anhand eines Videobands als „Beweismaterial“) „anzuklagen“ und damit deren „Geständnis“ einzufordern, was sie schließlich auch erhält.



2. Weiterführende Fragen und Aufgaben für den Unterricht

In der Anfangssequenz eines Films verdichten sich häufig prägnante Details, die bereits Aufschluss über seine zentralen Motive geben können. Die Anfangssequenz von „Zwei Leben“ ist in zwei klar voneinander abgegrenzte Abschnitte unterteilt, die in einem auffallenden Kontrast zueinander stehen: Den Prolog und den Beginn der Filmhandlung. Der Prolog ist Teil eines Erzählstrangs, der zu einem späteren Zeitpunkt als die nachfolgenden Szenen spielt und der im Laufe des Films wieder aufgegriffen wird. Er zeigt die Hauptfigur Vera als kühl und berechnend agierende Agentin, die für eine bestimmte Mission nach Deutschland kommt, das Land, aus dem sie ursprünglich stammt. Der Übergang zum zweiten Teil der Anfangssequenz wird durch die Einblendung des Filmtitels markiert sowie durch eine kurze Szene, in der Vera auf ihrem Kajak alleine auf dem unruhigen Meer an der norwegischen Küste paddelt. In den folgenden Szenen erscheint sie, im Gegensatz zum Prolog als entspannter und warmherziger Familienmensch. Sie frühstückt gemeinsam mit ihrem Ehemann, bringt dann ihr Enkelkind zu ihrer eigenen Mutter und fährt weiter zu ihrer Arbeitsstelle. Hier endet die Anfangssequenz des Films. Als dramaturgischer Effekt der besonderen Erzählstruktur - die Kontrastierung der beiden Abschnitte - erweist sich, dass die Zuschauerinnen und Zuschauer Vera in zwei völlig verschiedenen Situationen und vor allem **als zwei grundverschiedene Wesen** kennenlernen.

➤ **Notiert euch, welche Eindrücke euch von dem Prolog sowie von den ersten Szenen des Films in Erinnerung geblieben sind und stellt sie in einer Tabelle gegenüber. Das Ziel ist, herauszufinden durch welche filmischen Mittel dem Film in seiner Anfangssequenz bereits eine sehr präzise Charakterisierung der Hauptprotagonistin gelingt. Ihr könnt euch die oben stehende, ausführliche Beschreibung der Filmhandlung zur Hilfe nehmen. Auch könnt Ihr euch untereinander über das Szenenprotokoll sowie über die Notizen zu Vera und zu ihrer Inszenierung, die von euch zu Beginn erstellt wurden, austauschen.**

Diese Fragen sollen außerdem dazu beitragen den Blick gezielt auf bestimmte Stilmittel und ihre Wirkungen in den beiden Abschnitten zu lenken:

- Was fällt euch an dem Schauplatz auf, an dem die Handlung jeweils spielt? (Wirkt er zum Beispiel unpersönlich, einladend, bedrohlich, gemütlich, belebt, verlassen, funktional...?)
- Wie ist jeweils Veras Umgang mit den anderen Protagonisten? (etwa locker, professionell, angespannt, dominant, nachgebend, freundlich, hartherzig...?)
- Wie sieht jeweils Veras Mimik aus?
- Was für ein Eindruck entsteht jeweils durch ihre Frisur sowie durch ihre Schminke?
- Wie sind jeweils ihre Körperbewegungen? (etwa schnell, kraftvoll und zielgerichtet oder weich, langsam und fließend?)
- Wie ist jeweils der Tonfall in ihrer Stimme?
- Was fällt Euch an Ihrer Kleidung auf? (etwa wirkt sie locker, elegant, streng oder „zugeknöpft“? Ist die Kleidung einfarbig oder gemustert, dunkel oder hell? Welchen Eindruck macht das jeweils?)
- Welche Atmosphäre verbreitet die Musik? (etwa Spannung oder Entspannung, Bedrohlichkeit oder Fröhlichkeit...?)
- Welche Farben dominieren die Bilder jeweils? Welcher Eindruck entsteht dabei?
- Welche Lichtstimmung herrscht jeweils vor? (Versinken etwa viele Details im Schatten und welche Stimmung wird jeweils erzeugt? Wirkt die Umgebung durch die jeweilige Lichtsetzung freundlich, unheimlich, gemütlich...?)

➤ **Folgende Fragen sollen als Anregung dienen, den Inhalt des Films hinsichtlich seiner ethisch-moralischen und philosophischen Aspekte zu reflektieren:**

- Glaubt Ihr, dass das Trauma, das Vera als Kind erlebte (der Verlust ihrer Eltern durch einen Bombenangriff und das Aufwachsen in einem Waisenhaus) und ihr Bedürfnis nach einer Zugehörigkeit Gründe dafür sein können, dass sie Stasi-Agentin wurde?
- Wo liegen Veras „eigentliche“ Wurzeln? In der DDR? Ist die Stasi ihre ursprüngliche Heimat, von der sie sich nie ganz lösen werden kann?
- Denkt ihr, dass Åse Anne und das Baby weiterhin als Enkel und Urenkel wahrnehmen werden kann? Wird für sie die Beziehung zählen, die sie immer zu ihnen hatte, oder wird es einen Unterschied machen, dass die Beiden nun doch nicht mit ihr blutsverwandt sind?
- Was bedeutet für Euch persönlich „Identität“? Welche Rolle spielt eurer Meinung nach dabei das Wissen über die eigenen Wurzeln, das heißt über den Geburtsort, über Familienmitglieder und über die Familiengeschichte beziehungsweise über die eigene Vergangenheit?
- Findet Ihr, dass es wirklich „immer richtig ist, die Wahrheit zu sagen“? Diskutiert über Situationen, in denen das eurer Meinung nach vielleicht nicht gilt.
- Wie beurteilt Ihr die Szene, in der Vera Åse unter Tränen davon berichtet, dass sie einst aus der DDR geflohen sei und nicht – wie zuvor behauptet – aus der DDR ausreisen durfte? Haltet Ihr ihre Tränen für echt? Falls ja, worüber könnte sie tatsächlich weinen?
- Wie schätzt Ihr den Moment zum Schluss des Films ein, in dem Vera mit Bjarte über die Wahrheit und ihre Liebe zueinander spricht? (Seine Liebe und ihre gemeinsame Familie hätten sie gehalten, lautet hier ihre Antwort auf seine Frage, wie sie mit all dem leben können. Bjarte bleibt misstrauisch: Das sei doch alles falsch! Das sei nicht wahr, so Vera. Was ist dann wahr? will er wissen. Dass wir geliebt haben, sagt sie und verlässt das Haus.)
- Was bedeutet der lange, letzte Blick zwischen Vera und Åse, bevor Vera in die Stadt aufbricht, um sich der Polizei zu stellen?
- Was hat Eurer Meinung nach mehr Gewicht: das, was war (das Familienleben, der Zusammenhalt der Familie und ihr alltägliches Glück miteinander) oder das, was sich dahinter verbarg (die jahrzehntelang aufrecht erhaltene Lüge, die verheimlichte Stasi-Identität von Vera)?
- Glaubt ihr, dass Vera all die Jahre in der Lage war, ihrer Familie rund um die Uhr etwas vorzuspielen oder denkt ihr, dass sie ihre Stasi-Zugehörigkeit zeitweise verdrängt hat? Wie, glaubt ihr, ist ein Leben mit einer solchen Lüge auszuhalten?
- Was hat Vera Eurer Meinung nach genau dazu motiviert, Katrine plötzlich doch retten zu wollen, anstatt sie den Stasi-Beamten auszuliefern? Und warum entscheidet sie sich so spät, dass die Rettung im Grunde unmöglich wird?
- Wie würdet ihr euch verhalten, wenn ihr an der Stelle von Åse, Bjarte oder Anne wärt? Glaubt ihr, dass ihr Vera verzeihen könntet?
- Seid ihr der Meinung, dass Veras Schuld verjähren wird?
- Wie beurteilt ihr Veras Entschluss, sich der Polizei zu stellen? Stellt sie sich damit ihrer Verantwortung?
- Glaubt ihr, dass Vera schließlich eine neue Sicht auf die Dinge, auf ihr eigenes Verhalten und ihre Vergangenheit hat? Empfindet sie Reue? Entwickelt sie eine neue Moral?

FÄCHER: DEUTSCH/KUNST

1. Anregende Hinweise

ZUR FILMSPRACHE

– Das filmische Motiv des Meers

Die zwei Leben der Hauptprotagonistin werden bereits in der Anfangssequenz als zentrales Thema des Films etabliert und bleiben auch im weiteren Verlauf durchgehender Subtext. Vera wechselt ständig ihre Rollen und sowohl für ihre Mitmenschen, als auch für die Zuschauerinnen und Zuschauer ist es nie wirklich ersichtlich, wann sie authentisch ist. Ausnahmen bilden jedoch Szenen, in denen sie sich am Meer befindet. Im oder am Wasser, so scheint es, findet Vera eine Pause von ihrem Rollenwechsel und der Anstrengung, die verschiedenen Fassaden aufrechtzuerhalten. Meist ist sie hier alleine unterwegs, entweder in ihrem Kajak oder aber sie steht am Wasser und schaut stumm hinaus. Dies sind Momente des Rückzugs, aber auch des Übergangs von der einen in die andere Identität. Vielleicht sind es somit auch die einzigen Momente, in denen sie ihrer ureigenen, wahren Identität am nächsten ist. Mehr als es auf den ersten Blick erscheint, dienen damit auch diese stillen Szenen am Wasser der Charakterisierung der Hauptfigur. Als Vera etwa von ihrem Deutschlandbesuch zurückkehrt, macht sie zuerst an der Küste Halt, bevor sie zu ihrer Familie weiterfährt. Hier ist auffällig, wie stark sich ihr Auftreten wandelt: War sie kurz zuvor, am Wasser stehend, noch zutiefst nachdenklich und still, wechselt sie zu Hause angekommen unmittelbar in einen scheinbar sorglosen, beinahe aufgekratzten Tonfall. Sinnbildlich betrachtet könnte man das Meer gar als Ort ihrer Verwandlung sehen. Über das Meer kam Vera einst als „neugeborene“ Katrine Evensen in ihren neuen Heimatort, wo ihre „Mutter“ sie am Pier in Empfang nahm und das Leben für sie neu begann. Auch die anderen Protagonisten ziehen sich immer wieder ans Wasser zurück, um Klarheit zu gewinnen, auch sie scheinen an diesem Ort nach Orientierung und letzten Endes nach der Wahrheit zu suchen. So zeigt der Film durch das Motiv des Meers: Die Wahrheit liegt im Übergang von Lüge und Liebe.

– Die Erzählstruktur

Ähnlich wie die Szenen am Meer, erfüllen auch die Rückblenden in diesem Film bestimmte Funktionen. Je mehr Vera in ihrem gegenwärtigen Leben von ihrer Vergangenheit eingeholt wird, umso mehr träumt sie von damals oder erinnert sich unwillkürlich an bestimmte Augenblicke. Blitzen die Rückblenden zu Beginn des Films zunächst nur als Fragmente auf, die bestimmte Stimmungen und kurze Eindrücke von dem früheren Geschehen vermitteln, verändert sich im Laufe des Films ihre Länge sowie ihr Informationsgehalt.

Das zweite signifikante Merkmal in der dramaturgischen Struktur von „Zwei Leben“ ist die sogenannte Unzuverlässigkeit im Erzählen: Bis zum Schluss wird den Zuschauerinnen und Zuschauern immer wieder die Orientierung genommen, was wirklich geschah und was sie für die Wahrheit halten können. Immer neue Wendungen in der Dramaturgie und eine Inszenierung, die das Zwiespältige der Hauptprotagonistin nie ganz auflöst, lassen auch für das Publikum die Frage nach der Wahrheit immer brennender werden.

So wird die Verwirrung, die Vera bei ihren Familienangehörigen auslöst, durch die Erzählweise des Films schließlich auch ein Stück weit auf seine Zuschauerinnen und Zuschauer übertragen.

Was ist eine Rückblende?

Eine Rückblende ist eine bestimmte Erzählweise bzw. ein Wechsel in den Zeitebenen: Es ist eine Sequenz, die in einer Zeit vor der Handlungsgegenwart spielt. Meistens stellt sie Erinnerungen dar und erzählt insofern aus einer subjektiven Perspektive. Oft dient eine Rückblende dazu, einen Einblick in die Psyche einer Figur zu geben und über ihre Handlungsmotive aufzuklären. Filmsprachlich wird eine Rückblende in der Regel klar markiert, so etwa durch Überblendungen oder indem sich die Bilder farblich stark unterscheiden. Auch auf der Tonebene kann der Wechsel der Erzählebenen markiert werden.

QUELLE: HARTMANN, IN: RECLAMS
SACHLEXIKON DES FILMS, S. 517 FF

2. Weiterführende Fragen und Aufgaben für den Unterricht

- Auch abgesehen von den Szenen am Wasser findet „Zwei Leben“ in seiner Filmsprache immer wieder Bilder für einen Spielraum, innerhalb dessen beides zugleich stattfindet, die Lüge und die Liebe.
An welche Bilder und Szenen erinnert ihr euch?
- Wie verändern sich die Rückblenden im Laufe des Films genau?
- Welche dramaturgischen Funktionen erfüllen die Rückblenden? Was bewirken sie? Bedenkt dabei, dass es sowohl um die Charakterisierung der Hauptfigur als auch um eine Aufklärung der Zuschauerinnen und Zuschauer gehen kann.
Nehmt euch das Szenenprotokoll, das während des Kinobesuchs erstellt wurde, zur Hilfe.
- An welche Szenen erinnert ihr euch, in denen Ihr als Zuschauerinnen und Zuschauer des Films „auf die falsche Fährte“ gelenkt, also wieder vom Verlauf der Handlung überrascht wurdet? Nehmt euch erneut das Szenenprotokoll zur Hilfe.
- Was glaubt ihr, soll diese Erzählweise des Films, in der es immer neue Wendungen gibt, bei seinem Publikum bewirken?
Was ist ihre Funktion?

FILMDATEN

Genre:	Drama
Land, Jahr:	Deutschland / Norwegen, 2012
Länge:	97 Minuten
Sprachfassung:	deutsch
Format:	Cinemascope 2,35:1
Ton:	Dolby Digital
Kinostart in Deutschland:	19. September 2013
Verleih:	farbfilm Verleih GmbH
Produktion:	Zinnober Film: Dieter Zeppenfeld, Helgeland Film: Axel Helgeland,
B&T Film:	Rudi Teichmann
Ko-Produzenten: L	ars Marøy, Jörg Westerkamp, Thomas Becker, Hans Wolfgang Jurgan
Gefördert durch:	Filmstiftung NRW, Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein, Deutscher Filmförderfond DFFF, MEDIA Development, Norwegisches Film Institut, Vestnorsk. Weltvertrieb Beta Cinema
FSK:	ab 12 Jahren
Regie:	Georg Maas
Drehbuch:	Georg Maas, frei nach dem Roman „Eiszeiten“ von Hannelore Hippe
Co-Autoren:	Christoph Tölle, Ståle Stein Berg, Judith Kaufmann
Kamera:	Judith Kaufmann
Schnitt:	Hansjörg Weissbrich
Szenenbild:	Bader El Hindi
Kostümbild:	Ute Paffendorf
Maskenbild:	Susana Sanchez Nuñez
Musik:	Christoph M. Kaiser, Julian Maas
Sounddesign:	Dirk Jacobs
Mischung:	Martin Steyer
Besetzung:	Simone Bär, Kjersti Paulsen
DarstellerInnen:	u.a. Juliane Köhler (als Vera/Katrine), Liv Ullmann (als Åse), Sven Nordin (als Bjarte), Julia Bache-Wiig (als Anne), Ken Duken (als Sven Solbach), Rainer Bock (als Hugo), Thomas Lawinsky (als Stasi-Kontaktmann in Norwegen) und Klara Manzel (als echte Katrine)

Festivals und Auszeichnungen:

2013 Int. Shanghai Filmfestival; 2013 Filmfest Emden, Gewinner des NDR Publikumspreises; 2013 Seattle Int. Filmfest, official selection; 2013 Audi Festival of German Films in Australia, Gewinner des Publikumspreises und Eröffnungsfilm in Sydney, Melbourne, Adelaide, Brisbane; Göteborg Int. Film Festival 2013; Palm Springs Int. Film Festival 2013; Filmfestival Würzburg 2013, 2. Platz, Publikumspreis; Hauptpreis 'bester Film' Biberach Filmfestival 2012; Eröffnungsfilm Int. Filmfestival Bergen 2012; Eröffnungsfilm Kinofest Lünen 2013; Nordische Filmtage Lübeck 2012; Filmfestival Braunschweig 2012

Webseite zum Film:

www.zweileben-film.de

SCHULVORSTELLUNGEN

Bei Interesse an Schulvorführungen wenden Sie sich gerne an Ihr Kino vor Ort und vereinbaren einen Termin oder wenden sich gerne direkt an uns:

farbfilm verleih GmbH
Boxhagener Str. 106
10245 Berlin
Telefon: 030-29772929
Fax: 030-29772977
Mail: s.lubrich@farbfilm-verleih.de

AUTORIN

Lisa Gadatsch, Filmpädagogin Berlin

Literaturquellen:

- Der Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik: www.bstu.bund.de/DE/BundesbeauftragterUndBehoerde/AufgabenUndStruktur/_node.html (Zugriff 01.08.2013)
- Der Spiegel / einestages: einestages.spiegel.de/static/topicalbumbackground/380/die_kinderraub_maschine_der_nazis.html (Zugriff 01.08.2013)
- Der Spiegel, Heft 25/1997: Mascolo, Georg und Schumacher, Hajo: „Kinder für Führer und Stasi“
- Der Spiegel, Heft 25/1997: Mascolo, Georg und Schumacher, Hajo: „Das ist wirklich bodenlos“
- Deutsches Historisches Museum: www.dhm.de/lemo/html/nazi/innenpolitik/rassenpolitik/ (Zugriff 01.08.2013)
- Europäischer Gerichtshof für Menschenrechte: de.strasbourg-europe.eu/europaischer-gerichtshof-fur-menschenrechte,41319,de.html
- farbfilm Verleih, Presseheft „Zwei Leben“
- Humboldt Universität Berlin: hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=3682 (Zugriff 01.08.2013)
- Reclams Sachlexikon des Films, Hrsg. v. Thomas Koebner, Stuttgart 2002
- WDR: www.wdr.de/tv/neuneinhalb/lexikon/S/stasi.php5 (Zugriff 01.08.2013)

Weitere Filme des farbfilm verleih mit pädagogischem Begleitmaterial

VERGISS MEIN NICHT

Genre

Dokumentarfilm

Schulunterricht

ab 9. Klasse

Altersempfehlung

ab 14 Jahre

Unterrichtsfächer

Religion/Ethik, Biologie, Philosophie, Sozialkunde, Gemeinschaftskunde

Themen

Alter, Krankheit, Pflege, Liebe, Familie, Biografie, Tod/Sterben, Deutsche Geschichte, Werte, Filmsprache

David zieht wieder zu Hause ein und übernimmt für einige Wochen die Pflege seiner demenzerkrankten Mutter Gretel, um seinen Vater Malte zu entlasten, der sich seit seiner Pension vor fünf Jahren um seine Frau kümmert. Während Malte in der Schweiz für ein paar Wochen neue Kraft tankt, versucht sich David als Pfleger seiner Mutter. Mit dem Einverständnis der Familie dokumentiert er seine Zeit mit Gretel: David ist plötzlich Sohn, Betreuer und Dokumentarfilmer in einer Person. Seine Gegenwart und die Anwesenheit des Filmteams wirken erfrischend auf die Mutter, die endlich wieder Eigeninitiative entwickelt und neue Lebensfreude zeigt. Trotz ihrer zeitlich wie örtlichen Orientierungslosigkeit bleibt Gretel heiter und gelassen: Sie hält sich für eine junge Frau und David für ihren Mann Malte.

David gelingt es, mit seiner verwirrten Mutter wunderbar lichte Momente zu erleben. Sie verliert ihr Gedächtnis, ihren Sinn fürs Sprechen, aber sie gewinnt etwas anderes: eine entwaffnende Ehrlichkeit und Unschuld, gepaart mit überraschendem Wortwitz und weiser Poesie.

Als David zusammen mit Gretel in die Schweiz fährt, um Malte aus seinen Ferien abzuholen, gewinnen seine Recherchen an Brisanz. Hier lebten seine Eltern in den 70er Jahren.

David begegnet alten Genossen und Weggefährten, erfährt pikante Geschichten aus dem Liebesleben seiner Eltern, von den Krisen ihrer „offenen Ehe“. Nun, am Ende ihrer mehr als 40-jährigen Beziehung, kommen sich Gretel und Malte so nah wie noch nie. Zum Hochzeitstag fährt das Paar nach Hamburg, wo ihre Liebe einst begann. Es wird ihre letzte gemeinsame Reise.

Aus Gretels Krankheit entsteht ein Neuanfang, und aus Davids biografischem Filmprojekt wird eine Liebeserklärung an das Leben und die Familie – eine Reise in die Vergangenheit seiner Eltern, dem Schlüssel seiner eigenen Geschichte.

Website zum Film mit pädagogischem Begleitmaterial unter www.vergissmeinnicht-film

FSK ohne Altersbeschränkung



KADDISCH FÜR EINEN FREUND

Genre

Drama

Schulunterricht

ab 8. Klasse

Altersempfehlung

ab 13 Jahre

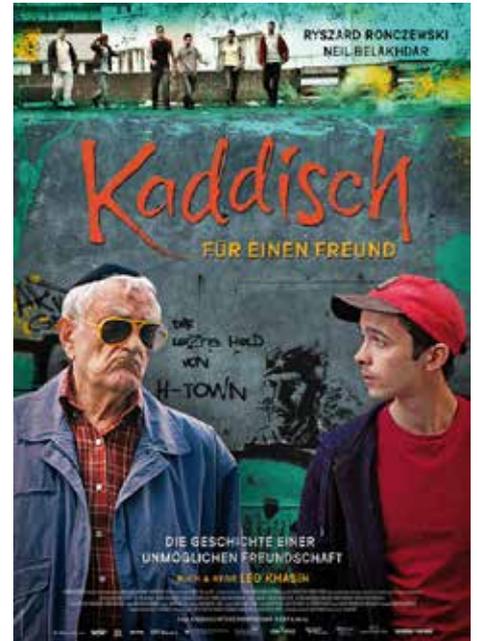
Unterrichtsfächer

Deutsch, Sozialkunde, Geografie, Religion/Ethik, Politik

Themen

Antisemitismus, Generationen, Jugend, Judentum, Nahost-Konflikt, Toleranz, Vorurteile, Werte, Ausländer, Heimat, Menschenrechte, Erwachsenwerden, Familie, Flüchtlinge, Migration

Aufgewachsen in einem palästinensischen Flüchtlingslager hat der vierzehnjährige Ali Messalam (Neil Belakhdar) von klein auf gelernt, „die Juden“ zu hassen. Nach der gemeinsamen Flucht mit seiner Familie aus dem Libanon gelangt er schließlich nach Berlin Kreuzberg. Hier sucht Ali Anschluss bei den arabischen Jugendlichen im Kiez. Doch dafür muss er erst beweisen, was er drauf hat. Er soll als Mutprobe in die Wohnung seines jüdisch-russischen Nachbarn Alexander (Ryszard Ronczewski) einbrechen. Die Jugendlichen folgen Ali und verwüsten im Exzess die Wohnung des alten Mannes. Doch nur Ali wird von dem vorzeitig zurückkehrenden Alexander erkannt und bei der Polizei angezeigt. Um einer Verurteilung und der damit verbundenen Abschiebung zu entgehen, bleibt ihm nur eine einzige Chance: Ali muss sich dem verhassten Feind annähern und ihn um Unterstützung bitten...



Website zum Film mit pädagogischem Begleitmaterial unter www.kaddischfüreinenfreund-derfilm.de

FSK ab 12 freigegeben

FBW Prädikat „wertvoll“

Vision Kino Filmtipp

CLARA UND DAS GEHEIMNIS DER BÄREN

Genre

Abenteuerfilm

Schulunterricht

4. - 7. Klasse

Altersempfehlung

ab 9 Jahre

Unterrichtsfächer

Deutsch, Biologie, Geschichte, Lebenskunde, Sachkunde, Religion/Ethik

Themen

Mythos, Abenteuer, Tiere, Freundschaft, Generationen, Heimat, Natur, Land(schaft)

Die 13-jährige Clara zieht mit ihrer Mutter zu ihrem Stiefvater in ein kleines Bergdorf in den Schweizer Alpen. Clara liebt die Natur und Streifzüge durch die Berge. Sie ist sehr naturverbunden und daher stört es sie wenig, dass die Dorfbewohner mit der Familie nichts zu tun haben wollen. Auch in der Schule hat das sensible Mädchen keine Freunde. Nur Thomas, ebenfalls ein „Neuer aus der Stadt“, steht zu ihr. Als Clara eines Tages auf einer Waldwiese einen kleinen Bären entdeckt, überschlagen sich plötzlich die Ereignisse: Kann es ein Junges der Bärenmutter Zeldä sein, die vor ein paar Jahren von Wilderern geschossen wurde? Warum verbreitet sich das Gerücht über die Rückkehr der Bären im Dorf wie ein Lauffeuer? Clara ahnt, dass sie einem riesigen Geheimnis auf der Spur ist, das weit in die Vergangenheit reicht. Zusammen mit Thomas versucht Clara die mysteriöse Dorfgeschichte zu ergründen und gerät dabei immer tiefer in ein rätselhaftes Abenteuer...



Website zum Film mit pädagogischem Begleitmaterial unter www.claraderfilm.de

FSK ab 6 freigegeben

Vision Kino Filmtipp

FESTUNG

Genre

Drama

Schulunterricht

ab 8. Klasse

Altersempfehlung

ab 13 Jahre

Unterrichtsfächer

Religion/Ethik, Philosophie, Sozialkunde, Deutsch, Geschichte

Themen

Familie, (häusliche) Gewalt, Erwachsenwerden, Liebe

Das Zimmer liegt im Halbdunkel. Die Rollläden an den Fenstern sind bis auf winzige Sehschlitze heruntergelassen. Das adrette Einfamilienhaus verschließt sich vor der Nachbarschaft. Die Geschwister Johanna (13) und Moni (6) sind wie erstarrt und wagen sich nicht zu rühren. Die Mutter liegt neben ihnen auf dem Bett. Alles sollte anders, schöner werden. Vor kurzem erst ist der gewalttätige Vater Robert von einer Therapie nach Hause zurückgekehrt. Die Familie scheint wieder vereint und intakt. Aber nichts hat sich geändert. Der Vater kann seine Aggression gegen die Mutter nicht unterdrücken. Er hat sich selbst nicht in der Gewalt. Jede der drei Töchter sucht ihren eigenen Ausweg in der Bedrohung: Moni, die jüngste, verschließt die Augen und begegnet der Situation mit Zorn, die älteste Schwester - längst ausgezogen - kehrt immer wieder zurück um zu provozieren und anzuklagen. Johanna, die 13-jährige, schweigt, verheimlicht, lügt. Alle wahren nach außen den Schein, aus Scham und aus Angst davor, die Familie zu zerstören. Da wird die Fassade aus Verheimlichung und Wegschauen unerwartet erschüttert: Johanna ist das erste Mal verliebt. In Christian (15), den Sohn ihres Sportlehrers. Das Mädchen steht nun zwischen den Fronten. Sie will die Familie retten, die Mutter und die kleine Schwester beschützen, aber sie möchte auch ihre erste Liebe erfahren dürfen. Zerrissen zwischen dem strengen Pflichtgefühl, ihrer Loyalität gegenüber der Familie und dem langsam wachsendem Vertrauen zu ihrer Jugendliebe, muss Johanna sich entscheiden. Und handeln.

Website zum Film mit pädagogischem Begleitmaterial unter www.festung-derfilm.de

FSK ab 12 freigegeben

Vision Kino Filmtipp

