



LORE

Deutschland/ Australien/ Großbritannien 2012

Länge: 109 Min.

Format: 35mm/DCP, 1:1,85; Dolby Digital

Regie: Cate Shortland

Drehbuch: Cate Shortland, Robin Mukherjee, nach dem Roman „The Dark Room“ („Die dunkle Kammer“) von Rachel Seiffert

Bildgestaltung: Adam Arkapaw

Schnitt: Veronika Jenet

Ausstattung: Silke Fischer

Sound Design: Sam Petty

Filmmusik: Max Richter

Darsteller: Saskia Rosendahl (Lore), Kai Malina (Thomas), Nele Trebs (Liesel), Mika Seidel (Jürgen), André Frid (Günter), Ursina Lardi (Mutti), Hans-Jochen Wagner (Vati), Eva-Maria Hagen (Großmutter) u. a.

Produktion: Rohfilm, Porchlight Films, Edge City Films

Filmverleih: Piff! Medien GmbH, Berlin

Auszeichnungen: Internationales Filmfestival Locarno 2012 (Piazza Grande): Publikumspreis – Offizielle australische Oscar®-Einreichung 2012: Bester fremdsprachiger Film – Filmfest Hamburg 2012: Preis der Hamburger Filmkritik – Hessischer Filmpreis 2012: Bester Spielfilm

FBW: „besonders wertvoll“

FSK: ab 16 J.

Empfohlen: ab 10. Jahrgangsstufe

Themen:

(Deutsche) Geschichte, Nationalsozialismus, Familie, Kindheit, Rollenbilder, Rassismus, Erwachsenwerden, Erziehung, Menschenrechte/-würde, Vorurteile, Toleranz, Heimat

Lehrplanbezug (fächerübergreifend):

Deutsche Geschichte (Ideologie des Nationalsozialismus, Nachkriegszeit, Entnazifizierung, erste und zweite Generation der Täter) – Moral und Ethik (Umgang mit Schuld und Verantwortung) – Heimat und Natur (als Ideologie, als Refugium, als identitätsstiftendes Moment) – Filmisches Erzählen (Literaturverfilmung, Medienkunde) u. a.

Inhalt

Süddeutschland im Frühjahr 1945: Der Krieg ist vorbei, Hitler ist tot und die Alliierten haben Deutschland besetzt. Die 15-jährige Lore ist mit ihrer jüngeren Schwester Liesel und den Zwillingenbrüdern Günter und Jürgen im Nationalsozialismus aufgewachsen. Ihre Eltern sind ranghohe Vertreter dieser Partei. Den Glauben an Führer, Volk und Vaterland hat Lore wie die meisten ihrer Generation verinnerlicht. Nur Peter, erst wenige Monate alt, hat davon noch nichts mitbekommen. Der Vater sieht seinen jüngsten Sohn zum ersten Mal, als er auf der Flucht vor den Alliierten ist. Er war, wie sich später herausstellt, als Offizier in einem Konzentrationslager auch für die Ermordung von Juden mitverantwortlich. In einer Nacht- und Nebelaktion werden belastende Unterlagen vernichtet, die Familie flieht in ein Wochenendhaus im Schwarzwald.

Nach der Verhaftung des Vaters durch die amerikanische Militärregierung muss auch die Mutter in ein Lager. Da von den Bauern der Umgebung keine weitere Hilfe zu erwarten ist, macht sich Lore mit ihren Geschwistern zu Fuß auf den langen Weg zur Nordseeküste, wo ihre Großmutter auf einer Insel wohnt. Die beschwerliche Reise durch die vier Sektoren des zerstörten Deutschland findet fernab größerer Städte und Siedlungen statt, durch Wälder und über Wiesen und Äcker. Ohne einen Passierschein und wegen ausgedehnter Ausgangssperren müssen sie Militärposten meiden. Unterwegs schließt sich ihnen der wenig ältere Thomas an, der sich sehr geheimnisvoll gibt. Mit seinem Organisationstalent bewahrt er die Gruppe mehr als einmal vor dem Verhungern, ruft aber in Lore extrem ambivalente Gefühle hervor. Seine Papiere weisen ihn als Juden aus, der in einem Konzentrationslager überlebt hat. In der immer mehr zur Gewissheit reifenden Ahnung, dass ihre Eltern Verbrecher waren, keimen in Lore bald auch Zweifel an der von ihnen so überzeugend vertretenen Ideologie des Nationalsozialismus auf. Als sie nach großen persönlichen Verlusten Wochen später das Haus ihrer Großmutter erreicht, kann sie den Worten ihrer weiterhin vom Nationalsozialismus überzeugten Großmutter nicht mehr glauben.

Der in Deutschland gedrehte und mehrfach preisgekrönte Film der australischen Filmmacherin Cate Shortland beruht auf der Novelle „Lore“ aus dem Booker-Price nominierten Roman „Die dunkle Kammer“ von Rachel Seiffert.



Themenschwerpunkte

Zu den Themen Nationalsozialismus, Judenverfolgung und Holocaust, sowie weiteren Gräueln der Nazis gibt es schon eine Vielzahl von Filmen, Büchern und Materialien, wobei jede Zeit und jede Generation ihren eigenen Zugang finden möchte. Schon anders sieht es mit der unmittelbaren Zeit nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Deutschland aus, insbesondere wenn es weniger um die deutlich sichtbaren äußeren Zerstörungen geht, als um die Gefühlslage der Bevölkerung in ihrem Alltag. Spielfilme mit Kindern und über Kinder, deren Eltern Täter waren, etwa Naziverbrecher oder ranghohe Parteimitglieder, sind noch seltener. Der Fokus jener Geschichten lag ohnehin eher bei der Empathie für die Opfer oder beim Widerstand. Wie aber erging es den unzähligen Täter-Kindern damals, als sie erkennen mussten, dass ihre geliebten Eltern Verbrecher waren? In den ersten Jahren nach dem Krieg war die Zeit noch nicht reif für solche Fragen. Gesellschaftlich angesagt waren der Aufbau von demokratischen Strukturen, der wirtschaftliche und moralische Wiederaufbau. Für Fragen nach Schuld und Sühne blieb da oft zu wenig Zeit. Vor allem aber schwiegen die Täter und mit ihnen ihre Kinder. Sie konnten oder wollten nicht über ihre Erlebnisse berichten. Dieses Schweigen wurde zum Teil erst Jahrzehnte später gebrochen. Der Generation der Täter erging es da nicht viel anders als der Generation der Opfer, sei es in Deutschland oder beispielsweise in Israel.

Rachel Seiffert stellt in ihrer Novelle, die der australischen Filmemacherin Cate Shortland als Vorlage diente, andere Fragen, indem sie sich in die Perspektive von Täter-Kindern versetzt. Solche Fragen können der heutigen Generation vielleicht besser als Sachinformationen etwas über jene Zeit vermitteln, in der eine menschenverachtende alte Ordnung, die in fast jeden Winkel des Privatlebens drang, plötzlich zusammenbrach und eine neue noch nicht erkennbar war. Saskia Rosendahl, die Darstellerin der Lore im Film, äußerte in einem Interview (siehe Anlage) ihren Eindruck, dass der Film eine Menge an Hintergrundwissen voraussetzt. Tatsächlich setzt er Kenntnisse über den Nationalsozialismus, seine Ideologie, seinen Rassenwahn und die systematische Vernichtung der Juden voraus, ohne dass dies die Hauptthemen des Films wären. Andererseits gelingt es ihm, mit nonverbalen, rein filmsprachlichen Mitteln eine unglaublich dichte Atmosphäre zu erzeugen, die Empathie fördert, in ihren Sog zieht und damit eine wichtige Voraussetzung dafür schafft, sich eingehender mit jener Zeit auseinander zu setzen, um eigene Fragen zu stellen. Unter diesem Blickwinkel ist es vielleicht sogar kontraproduktiv, den Schülern vorab alles erklären zu wollen, was sie vielleicht noch nicht wissen oder „einordnen“ können. Besser ist es, ihnen zunächst die Möglichkeit zu geben, auf eigene emotionale Entdeckungsreise zu gehen.



Der Zusammenbruch eines Weltbildes

Das Kriegsende und die Auflösung einer rigiden Gesellschaftsstruktur aus der Perspektive von Kindern und jungen Menschen zu erzählen, bedeutet, die Ereignisse um sich herum sehr deutlich wahrzunehmen, teils anders als Erwachsene es tun würden, und vieles nur zu ahnen und zu spüren, meistens aber besser als die Erwachsenen. Es bedeutet zugleich, weniger zu wissen und nicht alles einordnen zu können, zumal die Erwachsenen dazu keinerlei Hilfestellung leisten. Sie geben allenfalls Anweisungen und sie antworten auf zaghafte Fragen, wenn überhaupt, nur ausweichend.

Lore, aus deren Perspektive der Film weitgehend erzählt wird, erlebt den Zusammenbruch des angeblich „Tausendjährigen Reichs“ wie aus heiterem Himmel, zumal sie in einer Umgebung aufwächst, die von Wohlstand, Ansehen und Macht bestimmt ist, schließlich sind ihre Eltern ranghohe Parteimitglieder. Mit einem Schlag ist diese vergleichsweise „heile“ Welt vorbei. Der Vater, der monatelang nicht zuhause war und seinen jüngsten Sohn noch gar nicht kennt, erscheint mitten in der Nacht mit einem Armeelaster, die nervös eine Zigarette nach der anderen rauchende Mutter, die ihm später vorwirft, er sei ein Feigling, scheint mit seinen Plänen nicht einverstanden. Eiligst werden riesige Aktenberge zusammengetragen und verbrannt, darunter Unterlagen zur Euthanasie mit Gesetzen zur „Verhütung erbkranken Nachwuchses“, die Lore und ihren Geschwistern in der Hitlerjugend und im Bund Deutscher Mädel als Rassenlehre eingepflegt wurden. Der Vater erschießt nach einer Notlüge gegenüber Lore den Schäferhund. Damit scheint die bevorstehende Auflösung der Familie besiegelt. Die Vernichtung von belastenden Unterlagen geht auch im Wochenendhaus weiter, in das die Familie geflohen ist, noch bevor der Vater verhaftet wird. Die Mutter, die gerade noch vom Endsieg redete, wird vergewaltigt, wobei ihre Verzweiflung über den Tod Hitlers möglicherweise noch größer ist. Ein offenes Gespräch zwischen Mutter und Tochter findet nicht statt, Lore bleibt mit ihren Fragen und Ängsten auf sich allein gestellt. Mehr noch, sie muss sich nach dem Weggang der Mutter in ein Lager – „Nur Gefängnisse sind für Verbrecher!“ – von nun an auch ganz allein um ihre jüngeren Geschwister kümmern. Sie macht das nach dem Vorbild ihrer Mutter: streng, unnachgiebig, im Befehlstone, mit Tröstungen und Drohungen aus dem Vokabular der Nazi-Ideologie, die ihr in diesem akkuraten Vorzeige-Elternhaus in Fleisch und Blut übergegangen ist. Denn das wurde sowohl in den einschlägigen Jugendorganisationen wie auch in der auflagenstarken Jugendpresse unablässig verbreitet.

Hitlerjugend (HJ) und Bund Deutscher Mädel (BDM)

Die Hitlerjugend war die Jugend- und Nachwuchsorganisation der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP). Sie wurde nach der Gleichschaltung aller Jugendverbände im Nationalsozialismus ab 1933 zum einzigen staatlichen Jugendverband mit bis zu 8,7 Millionen Mitgliedern ausgebaut, das sind 98 Prozent aller deutschen Jugendlichen. Sie sollte den gesamten Lebensbereich der jungen Deutschen erfassen. Dies galt seit Gründung des Bundes Deutscher Mädel (BDM) 1930 für beide Geschlechter. Die Indoktrination durch die Ideologie des NS-Regimes begann jedoch bereits im Kinderzimmer durch die Auswahl des Spielzeugs. Die junge Generation wurde systematisch zur Volksgemeinschaft erzogen, in der Aufopferungsbereitschaft, Wehrhaftigkeit und Vorrang von körperlicher Ertüchtigung gegenüber geistiger Bildung eine zentrale Rolle spielten. Wie perfide die Jugend damals geködert wurde, vermittelt beispielsweise der 1933 gedrehte Propagandafilm HITLERJUNGE QUEX, der über die Murnau-Stiftung heute als sogenannter Vorbehaltsfilm noch für Bildungszwecke zur Verfügung steht.

Quellen: <http://de.wikipedia.org/wiki/Hitlerjugend>; www.dhm.de/lemo/html/nazi/alltagsleben/jugend/index.html

Nationalsozialistische Rassenpolitik

„Rassentheorien“ und „Rassenhygiene“ bildeten grundlegende Elemente der nationalsozialistischen Weltanschauung. Die meisten dieser Theorien basierten auf einem rassistisch motivierten Antisemitismus, der im ausgehenden 19. Jahrhundert in zahlreichen Publikationen seinen Ausdruck fand ... Besonderen Zuspruch fanden rassentheoretische und rassenhygienische Überlegungen in der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP), die ‚Rasse‘ mit ‚Volk‘ gleichsetzte. Das deutsche Volk als biologische Gesamtheit sollte nicht nur vor genetischem Verfall durch ‚Verunreinigung‘ seines Erbguts bewahrt, sondern durch gezielte ‚Auslese‘ zu Höherwertigem

gezüchtet werden. Nach ihrer Machtübernahme 1933 schritten die Nationalsozialisten dazu, ihren Rassenwahn in die Tat umzusetzen. Die Nürnberger Gesetze von 1935 machten politische Rechte vom Nachweis der 'arischen Abstammung' abhängig. Gleichzeitig verboten sie unter Androhung von Zuchthausstrafen Eheschließungen und außereheliche Beziehungen zwischen Juden und 'Ariern' als 'Rassenschande' ... Die Reinhaltung der Rasse wurde als Sache der 'Ehre' und als Opfer für die 'Ewigkeit' dargestellt ... Behinderte und unheilbar Kranke dagegen wurden – ähnlich den Juden, Sinti und Roma und anderen Gruppen – gezielt aus der Volksgemeinschaft ausgegrenzt.“

Quelle: www.dhm.de/lemo/html/nazi/innenpolitik/rassenpolitik/index.html

Jugendpresse im Nationalsozialismus

„... zeichnete sich die NS-Jugendpresse durch wenig ideologiefreie Räume aus. An Themen stellte sie hauptsächlich Geschichtlich-Politisches, Militärisches sowie Nachrichten aus dem Dritten Reich, Berichte aus dem Alltag in HJ und BDM und in kleineren Dosen auch Wissenswertes aus aller Welt bereit. Speziell die Organe der HJ und des BDM traten als aggressive Schulungsblätter auf. Immer wieder forderten sie von den Jugendlichen Disziplin, Leistung und Kameradschaft. Den Mädchen legte man in 'Das Deutsche Mädel' ihre Verantwortung als zukünftige Mutter und 'Reinerhalterin des Volkes' nahe: Ein deutsches Mädel sei ein gesundes Mädel. Es sei von der Sehnsucht besessen, dereinst die Mutter eines neuen Menschen zu sein, der gesund und schön und voller Anstand sei. Das Augenmerk in 'Das Deutsche Mädel' lag also auf der weltanschaulichen Schulung, was letztlich bedeutete, dass die Mädchen fleißig sein und den Nationalsozialismus befürworten sollten. Die Rolle, die die Nazis den Jungen zuschrieben, war die von Soldaten. Um sie dafür fit zu machen, nutzten die Zeitschriften die technische Begeisterung und die Abenteuerlust vieler Jungen ...“

Quelle: www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/41726/hitlers-jugendpropaganda?p=2#bio0

Die Eltern als Verbrecher

Wie alle Kinder liebt auch Lore ihre Eltern. Aus ihren Fragen in Bezug auf den Vater klingt Bewunderung. Sie befürchtet gar, die Bemerkung der Mutter „er ist tot“ beziehe sich auf ihn und nicht auf Hitler. Umso schwerer ist es für Lore, zu erkennen und obendrein akzeptieren zu müssen, dass ihre Eltern unter dem Deckmantel der NS-Ideologie grauenhafte Verbrechen gebilligt oder gar selbst begangen haben. Das trifft insbesondere auf den Vater zu, den Lore als SS-Offizier auf einem der Plakatsfotos wiedererkennt, die von den Amerikanern gemacht wurden, als sie die Konzentrationslager befreiten. Als erste Umerziehungsmaßnahme und zum Eingeständnis der Schuld soll nun jeder Deutsche mit eigenen Augen sehen, was viele von ihnen nicht wissen wollten, aber angesichts der unzähligen Deportationen und der vielen Außenlager überall in Deutschland zumindest geahnt hatten. Die Bevölkerung geht in dem Ort, in dem auch Lore mit ihren Geschwistern auf der Suche nach Essen eine Zwischenstation einlegt, schweigend an dieser Plakatwand vorbei, einige sind entsetzt, andere ungläubig und beschämt. Lore entdeckt auf einem der Fotos ihren Vater, in Zeitlupe streicht sie den frischen Kleister vom Bild, betrachtet ihre Fingerkuppen und wischt ihn am Kleid ab. Nachts in der Schlafbaracke klebt der Kleister wie die Manifestation eines schlechten Gewissens immer noch an ihren Fingern. Sie geht schließlich nach draußen und reißt das Foto aus dem Plakat. Es dauert, bis sie diese schreckliche Wahrheit annehmen kann, wobei in der Schlafbaracke eine Frau weiterhin davon überzeugt ist, dass der „Führer“ davon sicher nichts gewusst habe. Erst Tage, vielleicht auch Wochen später entwendet Lore ein Erinnerungsfoto aus der Hosentasche eines der Jungen und hält das abgerissene Plakatsfoto daneben. Das Bild des bewunderten guten Vaters und das des Verbrechers stehen unversöhnlich nebeneinander. Nur indem sie beide Fotos im Dreck vergräbt und sich anschließend die Hände wäscht, bringt sie beide Bilder zur Deckung und nimmt symbolisch zugleich Abschied von ihrem Vater. Eine starke Leistung für ein Mädchen ihres Alters!

Deutschland im Jahre Null

Das allgemeine Chaos der unmittelbaren Nachkriegszeit, die Verzweiflung vieler Menschen nach dem Zusammenbruch ihres Weltbildes und in Vorahnung einer wenig schmeichelhaften Zukunft, aber auch das trotzige Beharren auf der Ideologie dieses in Trümmern liegenden Weltbildes zeigt der Film nur exemplarisch, anhand von ausgewählten, eher abgelegenen Orten, ohne auf ausgebombte und zerstörte Stadtlandschaften wie sonst üblich zurückzugreifen, völlig undramatisch, fast beiläufig und doch sehr intensiv.



Viele Szenen des Films wurden an historisch authentischen Drehorten gedreht, an denen das Grauen einst stattgefunden hat, wie eine alte Waffenfabrik, in der Zwangsarbeiter tätig waren. Solche Drehorte unterstreichen die beklemmende Atmosphäre, der sich die kleine Gruppe um Lore auf ihrer Reise permanent ausgesetzt fühlt.

In mehreren, behutsam inszenierten, letztlich aber doch schockierenden Szenen streift der Film auch das Thema der Vergewaltigung vieler Frauen, nachdem die alte Ordnung zusammengebrochen und eine neue nicht erkennbar war. Davon sind sowohl Lores Mutter als auch eine Bäuerin betroffen, die im Hühnerstall mit blutverschmierten Beinen tot hinter einer Mauer liegt. Die Kinder bekommen das pars pro toto mit, darüber geredet wird aber nicht. Viel unmittelbarer erfahren sie am eigenen Leib die allgemeine Hungersnot, den täglichen Kampf ums Essen und Überleben, bei dem sie in ihrem Wegbegleiter Thomas eine wertvolle Hilfe erhalten. Das Stehlen von Nahrungsmitteln und Gegenständen, die als Tauschobjekt oder Hilfsmittel nützlich sein könnten, wird dabei zur Selbstverständlichkeit. Auch Lore nutzt die Gelegenheit, einem Toten die Uhr abzunehmen. Allseitiges Misstrauen ist die Folge. Günter bezahlt den Diebstahl von Nahrungsmitteln in der sowjetischen Besatzungszone durch Thomas am Ende gar mit dem Leben. Ein besonderes Gewicht legt der Film aber darauf, zu zeigen, wie die Menschen damals auf den totalen Zusammenbruch reagiert haben. Die einen begehen Selbstmord wie der Bauer, der sich mit der Pistole eine Kugel ins Auge geschossen hat. Andere wie die Bäuerin und Lores Großmutter hängen unverändert weiter der Nazi-Ideologie an, versuchen die Wahrheit zu ignorieren, sie zu vertuschen, verschleiern, verdrängen. Symbolisch besonders eindrucksvoll ist das an den schwarz gefärbten Kleidungsstücken auf dem Hof der Bäuerin zu sehen. Unberührt vom Tod ihres Mannes verlangt die Bäuerin kurze Zeit später von den Zwillingen, ihr ein NS-Lied vorzusingen, das Hitler-Porträt hängt weiter an der Wand, die Amerikaner erzählen ihrer Ansicht nach ohnehin nur Lügen. Diese fatale Ansicht wird viel später im Zug nach Hamburg von Mitreisenden wiederholt, die in den Fotos aus den Konzentrationslagern eine reine Inszenierung der Amerikaner wittern. In einem Interview (siehe Anhang) betonte die Regisseurin Cate Shortland, wie wichtig es ihr war, nicht nur das Nazi-Regime für alle Gräueltaten der NS-Zeit verantwortlich zu machen, sondern dass diese Ideologie tief in der Bevölkerung verwurzelt war und die Menschen selbst betraf.

„Feind“-Begegnungen

Lore, selbst ein Kind dieser Weltanschauung, distanziert sich auf der Reise zunehmend davon, weniger auf sprachlicher Ebene. Einen großen Anteil an ihrer zunehmenden Distanzierung hat Thomas, den sie schlafend im Haus der toten Bäuerin entdeckt und der sich später an ihre Fersen hängt. Es entsteht eine sehr ambivalente Beziehung, die zwischen Faszination und Ablehnung schwankt, lange bevor Lore in ihm einen Juden sieht, der er möglicherweise gar nicht ist – der Film lässt das offen. Ihre erste intensive Begegnung findet ohne die Geschwister im Wald statt, als Lore das Baby durch einen Spaziergang zu beruhig-

gen versucht. Thomas steht plötzlich vor ihr, sie summt das bekannte Volkslied „Der Mond ist aufgegangen“ von Matthias Claudius. Beide schauen sich lange an, Lore geht summend auf ihn zu, während er zögerlich in einige Takte einstimmt. Dann steht sie direkt vor ihm und wendet sich abrupt von ihm ab. Eine seltsame, fast poetische Begegnung, ganz ohne Dialoge, die auf literarische Weise den Erkenntnisprozess von Lore vorwegnimmt. Das kommt in der dritten Strophe des Liedes zum Ausdruck: „Seht ihr den Mond dort stehen? Er ist nur halb zu sehen, Und ist doch rund und schön! So sind wohl manche Sachen, Die wir getrost belachen, weil unsre Augen sie nicht seh’n.“ Filmsprachlich kommt dieser sich anbahnende Erkenntniswechsel durch einen Perspektivwechsel der Kamera zum Ausdruck, als Lore neben Thomas liegt und in die Baumkronen blickt. In dieser Einstellung wirkt Thomas und Lores Bild von ihm wie auf den Kopf gestellt. Das Motiv wird später noch verstärkt, als Thomas kopfunter an einem Baum hängt und Lore betrachtet, deren Kopf sich im Wasser spiegelt. Doch obwohl der Film auf der äußeren Ebene eine sich anbahnende Liebesbeziehung andeutet, hat Lore mit sich selbst zu kämpfen. Wie schon beim Vater kann sie zwei verschiedene Bilder von Thomas im ihrem Kopf nicht in Einklang bringen. Das eine ist die der sexuellen Anziehungskraft, die der junge Mann auf sie ausübt, das andere ist die eines Juden, eines Menschen, der ihr bisher nur als „Volksfeind“ und „minderwertig“ dargestellt wurde. In ihrer kognitiven Dissonanz fordert sie von ihm, die Geschwister nicht anzufassen, die weit weniger Probleme mit ihm haben als Lore. Sie mögen ihn, auch wenn sie ihn als „Parasit“ bezeichnet. Andererseits lässt sie es widerstandslos zu, dass er seine Hand zwischen ihre Schenkel legt. Ihre Ambivalenz trägt dazu bei, dass Lore sich später dem Fischer als Sexualobjekt anbietet, um über den Fluss zu gelangen, und Thomas ihn in einer Mischung aus Wut und Eifersucht mit einem Stein erschlägt. Dass sie sich dessen bewusst ist, lässt sich an ihrer rhetorischen Frage erkennen: „Was haben wir getan?“ Selbst nach diesem tragischen Ereignis gibt es zwischen den beiden immer wieder vorsichtige Gesten der Zärtlichkeit. Nach dem Tod ihres Bruders fleht Lore, bereits dem Zusammenbruch nahe, ihn mit Erfolg an, bei ihnen zu bleiben. Als Jürgen ihm die Brieftasche aus ähnlichen Motiven heraus entwendet und damit auch seine angenommene Identität, ist die Trennung unabänderlich. Thomas ist längst aus ihrem Leben verschwunden, als Lore über die Familienfotos des toten Juden ihre eingepflichten Vorurteile den Juden gegenüber endgültig überwindet.

Lores „Entnazifizierung“

Was vom Alliierten Kontrollrat als Gebot der Stunde vorgegeben war und zur gesellschaftlichen Herausforderung der Nachkriegszeit wurde, vollzieht sich in Lore ohne bürokratische Vorgaben fast unmerklich im Laufe der beschwerlichen Reise und in der finalen Konfrontation mit dem unveränderten Weltbild der Großmutter: ihre ganz persönliche Entnazifizierung – nicht dem Papier nach, sondern im Geiste. Damit ist sie den meisten Deutschen voraus, die diesen Schritt erst viele Jahre später gingen, teils erst unter dem Druck der 68er-Bewegung, die nach der Schuld der Väter zu fragen begann. Dieses Thema wird anhand eines subtilen literarischen Verweises bereits sehr früh im Film angedeutet – in dem Märchenbuch von „Aschenbrödel“, das die Gebrüder Grimm 1850 veröffentlichten. Dieses illustrierte Märchenbuch lassen die Kinder gleich zu Beginn ihrer Reise auf einem Acker zurück, weil es offenbar nur überflüssiger Ballast ist. Eine alte Bäuerin hebt es auf und blättert darin, während die Gruppe wie in einem Roadmovie ihre Reise der Erkenntnis antritt. Das in allen Weltkulturen beheimatete archetypische Märchen beruht auf Wurzeln, die vom alten Ägypten bis zu den nordamerikanischen Indianern reichen. Zentrale Motive sind die Tauben, einst die Begleiterinnen der Aphrodite, und die geknackte Nuss als Metapher der Erkenntnis. Sogar das Motiv der Stiefschwestern, denen im Märchen die Augen ausgehackt werden, findet sich im Film wieder: beim Selbstmörder, der sich ins Auge schießt, mehr noch bei den Mitreisenden im Zug, die sehenden Auges blind sind und argumentieren, die KZ-Fotos seien gefälscht – schließlich zeige keines von ihnen, wie jemand umgebracht werde. Als am Ende die Großmutter von Lore verlangt, auch sie solle vergessen und nur das Gute in ihren Eltern sehen, verweigert Lore ihr die Gefolgschaft und zerstört demonstrativ die Porzellanfiguren als Sinnbild einer verlogenen heilen Welt.

Besatzungszonen in Deutschland

„Als am 8. Mai 1945 der Zweite Weltkrieg in Europa beendet war, wurden Deutschland und Österreich in je vier Besatzungszonen aufgeteilt und von den Siegermächten Sowjetunion, USA, Großbritannien und Frankreich besetzt. Die Zeit, in der die vier Mächte die beiden Länder besetzt hielten, in Deutschland 1945 bis 1949, in Österreich 1945 bis 1955, nennt man daher auch Besatzungszeit ... Die Besatzungszonen umfassten das Staatsgebiet des Deutschen Reiches in den Grenzen von 1937 ohne die zunächst okkupierten Gebiete ostwärts der Oder-Neiße-Linie – diese standen unter sowjetischer, später hauptsächlich polnischer Verwaltung – und waren durch Zonengrenzen voneinander getrennt ... Durch die Aufteilung Deutschlands in Besatzungszonen war der preußische Staat zerrissen worden und hatte faktisch aufgehört zu bestehen. Am 25. Juli 1947 wurde er durch den Alliierten Kontrollrat per Kontrollratsgesetz Nr. 46 auch staatsrechtlich aufgelöst.“
Quelle: <http://de.wikipedia.org/wiki/Besatzungszone>

Entnazifizierung und Re-Education

Etwa 8,5 Millionen Deutsche waren als unmittelbare Parteigänger und Mitglieder der NSDAP nach dem Krieg von der „Entnazifizierung“ betroffen, wobei die Bestimmungen ab Frühjahr 1948 nicht zuletzt durch die politischen Spannungen der Besatzungsmächte im Kalten Krieg deutlich an Stringenz einbüßten. Die noch während des Weltkriegs von den Alliierten beschlossene Prozedur wurde in den einzelnen Besatzungszonen trotz gemeinsam verabschiedeter Richtlinien auf unterschiedliche Weise vollzogen, am konsequentesten wohl in der sowjetischen Besatzungszone. Die Amerikaner taten sich mit Hilfe eines umfangreichen Fragebogens durch bürokratischen und moralischen Rigorismus hervor, um ehemalige Nazis aus dem öffentlichen und politischen Leben zu entfernen, während die Angelegenheit in der britischen und französischen Zone eher pragmatisch gesehen wurde. Die am höchsten belasteten Nazis wurden automatisch arrestiert und ihrer Ämter enthoben, viele minder schwere Fälle als Mitläufer eingestuft und in ihren Stellungen belassen.

Proklamation Nr. 1 von General Dwight D. Eisenhower, Oberster Befehlshaber der Alliierten Streitkräfte, an das deutsche Volk im März 1945:

„Die Alliierten Streitkräfte, die unter meinem Oberbefehl stehen, haben jetzt deutschen Boden betreten. Wir kommen als ein siegreiches Heer: jedoch nicht als Unterdrücker. In dem deutschen Gebiet, das von Streitkräften unter meinem Oberbefehl besetzt ist, werden wir den Nationalsozialismus und den deutschen Militarismus vernichten, die Herrschaft der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiter Partei beseitigen, die NSDAP auflösen sowie die grausamen, harten und ungerechten Rechtsätze und Einrichtungen, die von der NSDAP geschaffen worden sind, aufheben. Den deutschen Militarismus, der so oft den Frieden der Welt gestört hat, werden wir endgültig beseitigen. Führer der Wehrmacht und der NSDAP, Mitglieder der Geheimen Staats-Polizei und andere Personen, die verdächtigt sind, Verbrechen und Grausamkeiten begangen zu haben, werden gerichtlich angeklagt und, falls für schuldig befunden, ihrer gerechten Bestrafung zugeführt.“

Quelle: www.hdg.de/lemo/html/dokumente/Nachkriegsjahre_erklaerungEisenhowerProklamationNr1/index.html

Artikel 11a der Berliner Deklaration vom 5. Juni 1945:

„Die hauptsächlichlichen Naziführer, die von den Alliierten Vertretern namhaft gemacht werden, und alle Personen, die von Zeit zu Zeit von den Alliierten Vertretern genannt oder nach Dienstgrad, Amt oder Stellung beschrieben werden, weil sie im Verdacht stehen, Kriegs- oder ähnliche Verbrechen begangen, befohlen oder ihnen Vorschub geleistet zu haben, sind festzunehmen und den Alliierten Vertretern zu übergeben.“

Quelle: www.hdg.de/lemo/html/Nachkriegsjahre/DieAlliierteBesatzung/berlinerDeklaration.html

Um in Deutschland möglichst bald ein demokratisches System etablieren zu können, mussten die Deutschen mit demokratischen Verhaltensweisen bekanntgemacht werden. Sie sollten nach dem Willen der Alliierten zu Demokraten umerzogen werden, wofür sich der englische Ausdruck Re-education einbürgerte. Viele Deutsche wehrten sich allerdings dagegen, von der Besatzungsmacht umerzogen und belehrt zu werden. In den Schulen, die einen Teil dieser Umerziehung leisten sollten, dauerte es immerhin zwei Jahre, bis der Alliierte Kontrollrat allgemeine Grundsätze zur Demokratisierung des deutschen Erziehungssystems aufgestellt hatte. Um auf die Erwachsenen einzuwirken, bediente man sich vielfältiger kultureller Angebote und einer neu gestalteten Medienlandschaft mit Spiel- und Dokumentarfilmen, in denen die pädagogische Botschaft klar zutage trat. Siehe hierzu: www.bpb.de/izpb/10067/demokratisierung-durch-entnazifizierung-und-erziehung?p=all

Filmsprache und filmisches Erzählen

Der Film LORE beruht auf der Adaption des Romans „Die dunkle Kammer“ von Rachel Seiffert, der auch in deutscher Sprache vorliegt. Wie bei jeder Literaturverfilmung muss ein Film die Sprache des geschriebenen Wortes in die Sprache des Films umsetzen, an einigen Stellen straffen, verdichten, dramatisieren, ohne den Geist der Vorlage zu verfälschen. Einige Unterschiede im Ablauf der Handlung fallen deutlich auf, insbesondere in der Figur von Thomas, der die Gruppe im Film nicht bis zur Großmutter begleitet, sondern vorher auf Nimmerwiedersehen verschwindet. Dadurch rückt der innere Wandlungsprozess von Lore umso deutlicher in den Mittelpunkt. Der größte Unterschied zur Vorlage besteht jedoch darin, die Gedanken und den Bewusstwerdungsprozess von Lore auf ihrer Reise durch ein zerstörtes Deutschland in Bilder und Töne, in eine rundum stimmige Atmosphäre umzusetzen. Cate Shortland ist das zusammen mit ihrem Kameramann Adam Arkapaw auf eine unverwechselbare und äußerst intensive Weise gelungen, was den Zuschauenden weniger ein logisches Verstehen als ein empathisches Mitfühlen abverlangt. Die Wahl der Schauplätze und eine sorgfältig abgestimmte Ausstattung (Requisiten und Bekleidung), sowie die meist blaustichigen dunklen Farben und einige „Lichtblicke“ tragen ebenfalls zu dieser Atmosphäre bei.

Kameraarbeit und Cadrage

In der Exposition eines Films werden üblicherweise die Figuren und der zentrale Konflikt eingeführt. Zugleich kommen bereits in den ersten Szenen die wichtigsten filmdramaturgischen Mittel zum Tragen, mit denen die Geschichte erzählt wird. Vor allem wird die Perspektive des Films gleich zu Beginn deutlich: Es ist Lores Perspektive und die ihrer Geschwister. Lore ist an einigen Stellen noch halb Kind, wie beispielsweise das Kinderhüpfspiel zeigt, und von der Aufgabe, die ihr abverlangt wird, restlos überfordert, an anderen Stellen wirkt sie schon fast erwachsen, ist im Verlauf der Reise zumindest reifer geworden. Diese Gespaltenheit kommt zum Ausdruck, in dem poetische Bilder einer von der gesellschaftlichen Realität noch weitgehend abgeschirmten Kindheit abrupt in schockierende Szenen übergehen, die das gewaltsame Ende einer Ära verkünden.

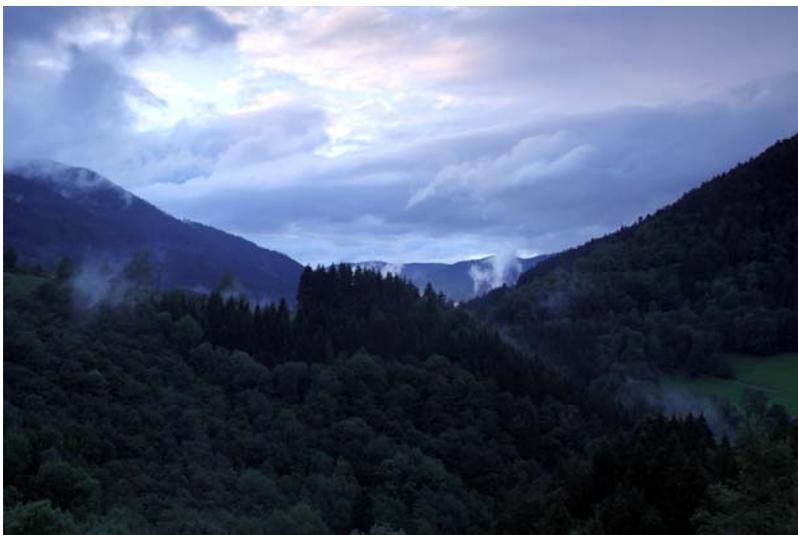


Die Kamera bleibt dicht an den Figuren, zeigt sie häufig in Großaufnahmen oder gar Detailaufnahmen ihres Gesichts und anderer Körperteile, arbeitet mit der Verlagerung der Schärfentiefe wichtige Details heraus. Sie dienen der Information wie das HJ-Abzeichen oder die Beschriftung der vernichteten Akten, werden als Symbole oder Metaphern eingesetzt oder verdeutlichen die jeweiligen Gefühle. Viele Szenen sind mit einer bewegten Handkamera gedreht, die mit harten Schwenks und in bewussten Bildunschärfen gehalten, noch verstärkt durch eine schnelle Montage, die Unsicherheit und Orientierungslosigkeit der Figuren zum Ausdruck bringt, den Schrecken und das Chaos hervorhebt, sei es im Elternhaus bei der überraschenden Ankunft des Vaters oder später im Waschraum einer

umfunktionierten Schule, in der jede Form von Intimität unmöglich ist. Solche Szenen werden jedoch immer wieder durch Momente des Innehaltens und der Besinnung, gar des leisen Glücks im allgemeinen Unglück, abgelöst. Die Erwachsenen reden wenig, noch weniger antworten sie auf die Fragen der Kinder, was den Eindruck unterstreicht, dass die Kinder selten ernst genommen werden, ihre Gefühle wenig zählen, sie auch nur ansatzweise verstehen, was vor sich geht und wie die Lage einzuschätzen ist. Umso mehr wird ihnen später Thomas zur Leitfigur und zum Retter in schwierigen Situationen. Die Relativierung und finale Ablehnung der NS-Ideologie, die tief in Lore verankert war, kommt im Film ebenfalls vor allem nonverbal und visuell zum Ausdruck. Das beginnt mit Lores Blick auf den vermeintlichen Juden Thomas, als sie neben ihm liegt und die Kamera perspektive ihn buchstäblich auf den Kopf gestellt zeigt. Es setzt sich fort mit Lores Blick in die grünen Baumwipfel und schließlich mit einer Einstellung auf Lore und ihr Spiegelbild im Wasser, die wiederum aus der Perspektive von Thomas gezeigt wird, der kopfüber an einem Ast hängt. Wenn er dann behutsam mit seinen Händen über das Wasser streicht, wirkt das wie eine indirekte Zärtlichkeit gegenüber Lore.

Natur und Landschaft

Eine besondere dramaturgische Rolle spielt die Natur, die weit mehr als Schauplatz und Hintergrund der Geschichte ist. Sie wird zum Spiegel von Lores Befindlichkeiten, etwa wenn nach der Ankunft bei der Großmutter eine abziehende Gewitterfront das Ende der körperlichen Extremsituation visualisiert und die blauen Farben wärmeren Farbtönen weichen. Die Natur ist gleichermaßen Beschützer und Widersacher der Gruppe auf ihrer beschwerlichen Reise durch den Dreck. Sie schafft aber auch ein Gegengewicht zur Zerstörungswut der Menschen und wird auf einer Metaebene obendrein zum Korrektiv der Blut- und Boden-Ideologie der Nationalsozialisten und dem von ihnen für eigene Zwecke missbrauchten Begriff von Heimat. Der Unterschied zwischen Schein und Sein tritt besonders heftig zutage bei der verlassenen Waffenfabrik, auf deren Dach zur Tarnung Bäume gepflanzt wurden.



Oft sind die mit blauen und grünen Schattierungen gezeigten Wälder nebelverhangen, die Wiesen und Felder in abweisenden stumpfen Grau- und Brauntönen gehalten. Diese Aufnahmen werden kontrastiert von einer so unschuldigen wie lebendigen Natur, die zum stummen Zeugen der menschlichen Dramen um sie herum wird. Regentropfen hängen an den Zweigen, eine kleine Schnecke zieht ihre Spur, Bienen fliegen von Blume zu Blume, die Vögel zwitschern, Ameisen krabbeln über das blutverschmierte Bein einer Leiche, neben einem ausgebrannten Panzer sprießen Pilze aus dem feuchten Boden, Krabben schaufeln sich ihren Weg durch das Watt. Einmal ist auch ein schwarzes Lamm im Gras zu sehen, als unschuldiges Pendant zum schwarzen Mann, dem die Kinder in symbolischer Form anhand der schwarz gefärbten Wäsche auf dem Bauernhof begegnen.

Symbole und Metaphern

Das schwarze Schaf ist längst nicht die einzige Metapher oder das einzige Symbol, die der Film verwendet und die hier ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit aufgelistet sind. Die Holzgitterfenster, durch die Lore blickt oder selbst zu sehen ist, stehen für ihre vergitterte Welt, die zerbrochenen Fensterscheiben für das aus den Fugen geratene Weltbild, der Indianer, den Günter auf die Reise mitnimmt, für Freiheit und eine wesentlich konstruktivere Einstellung zur Natur und zu den Menschen. Die Funken, die vom brennenden Aktenberg aufsteigen und später als Ascheregen in der Natur landen, lassen sich sowohl mit der Bücherverbrennung der Nazis 1938 assoziieren, als auch mit dem Holocaust und der Vernichtung „unwerten“ Lebens. Der Kleister, mit dem die Fotos aus den Lagern an Plakatwände geklebt wurden, haftet zäh wie ein moralisches Gewissen an Lores Fingern, lässt sich bildhaft nicht einfach abwischen oder verdrängen. Und die Uhr, die Lore dem Soldaten abnimmt, der sich selbst gerichtet hat, ist kaputt und verweist damit überdeutlich auf die Stunde Null und das Ende einer Epoche, die der Propaganda nach 1000 Jahre währen sollte. Wie ein roter Faden zieht sich schließlich das Motiv des kleinen Porzellanrehs durch den Film, der besonders bildhaft Lores Entwicklung kommentiert. Zu Beginn des Films steht er für eine romantisierte heile Welt, die in keiner Weise dem wirklichen Leben in der Natur entspricht. Es ist Lores Mutter, die dieses Rehkitz in vorsichtig in ein Tuch wickelt, obwohl der Vater ausdrücklich gefordert hatte, nur das Nötigste mitzunehmen. Später lassen Lore und ihre Geschwister die viel zu schweren Koffer zurück, aber das Reh kommt mit, ist es für Lore doch ebenfalls der Inbegriff ihres Weltbildes, das sich als Trugbild erweisen wird. Es hat ausgedient, als Lore dem Angler die defekte Uhr und das Reh anbietet, um über den Fluss zu gelangen. Doch dieser winkt belustigt ab, für ihn haben beide Gegenstände keinen Wert. Lore wird das Reh bei der Großmutter schließlich zu den anderen Porzellanfiguren stellen. Doch damit lässt sich das zerbrochene Weltbild nicht mehr kitten. Nicht aus Enttäuschung darüber, sondern aus Wut über die ihr aufgetischten Lügen und die Uneinsichtigkeit der Erwachsenen stellt Lore am Ende jede Porzellanfigur einzeln auf den Boden, zertritt sie und legt die Scherben demonstrativ wieder zurück auf die Kommode, statt sie einfach zu entsorgen. Sie dienen nun der Mahnung und der Erinnerung.



Ton und Musik

Im gesamten Film gibt es zwei Passagen mit längeren Dialogen, die Szenen des möglichen Abschieds für immer vorwegnehmen. In der ersten Szene wird Lore von ihrer Mutter ausführlich angewiesen, mit ihren Geschwistern ohne fremde Hilfe zur Oma nach Norddeutschland zu fahren. In der zweiten Szene bettelt Lore, längst dem Zusammenbruch nahe, Thomas an, er möge sie nicht verlassen. Ansonsten wird im Film nur wenig gesprochen, zumal sich fast jedes gesprochene Wort als Lüge herausgestellt hat. Aber auch der O-Ton wird häufig zurückgenommen oder ganz ausgeblendet, insbesondere das Geschrei von

Baby Peter. Auch dadurch wird die Innenwelt der Figuren hervorgehoben, ganz abgesehen davon, dass das häufige laute Schreien des Babys von Lores innerem Konflikt unweigerlich abgelenkt hätte. Mehrfach werden solche Szenen auch von Klangfolgen begleitet, die auf die jeweilige Gefühlsebene von Lore und auf ihre innere Wahrnehmung hinweisen. Selbst als Lore nach dem Mord am Angler vor Thomas zurückweicht und ins Wasser fällt, ist der eher auf Action zielende O-Ton komplett ausgeblendet, eine Stimmung, die durch den Einsatz von Zeitlupe auf der Bildebene noch verstärkt wird.

Nicht zuletzt unterstreicht auch die musikalische Begleitung Lores Entwicklung. Zu Beginn des Films sind Wehrmachtslieder und Lieder zu hören, die im Bund Deutscher Mädel gesungen wurden. Sie werden durch alte Volkslieder wie „Der Mond ist aufgegangen“ von Matthias Claudius abgelöst, die auch im Nationalsozialismus gesungen wurden, aber frei von dieser Ideologie sind. Zugleich konzentriert sich der Musikscore immer mehr auf Lores Gefühlswelt, gibt beispielsweise mit harten Trommelschlägen auch die Herzfrequenz wieder, als russische Soldaten auftauchen und Günter erschießen.



Cate Shortland (Regie und Drehbuch)

Geboren 1968 in Temora, Australien. Ihr Studium an der Sydney University schloss sie 1991 mit dem Bachelor of Fine Arts ab. Danach folgte bis 2000 ein Regiestudium an der Australian Film Television and Radio School. Bereits ihre vier ersten Kurzfilme STRAP ON OLYMPIA (1995), PENTUPHOUSE (1999), FLOWERGIRLS (2000, u. a. in Oberhausen als Bester Film gekürt) und JOY (2000) erhielten mehrere internationale Auszeichnungen. Ihr erster Langspielfilm folgte 2004 mit SOMERSAULT, der seine Premiere in der Sektion „Un Certain Regard“ in Cannes erlebte, neben mehreren internationalen Auszeichnungen allein 13 Preise in Australien selbst gewann und in über 15 Ländern in die Kinos kam, darunter auch in Deutschland. Es folgten mehrere Arbeiten für das Fernsehen, bevor sie mit LORE (2012) ihren zweiten Kinospielefilm drehte.

Rachel Seiffert (Buchvorlage)

Geboren 1971 in Oxford, Großbritannien. Sie stammt aus einer deutsch-australischen Familie und wurde zweisprachig erzogen. Ihr erster Roman „Die dunkle Kammer“ kam in englischer und in deutscher Fassung 2001 heraus. Er wurde für den Booker-Preis nominiert und gewann 2002 den Betty-Trask-Award. 2004 folgte mit „Feldstudien“ eine Sammlung von Kurzgeschichten, 2007 ihr zweiter Roman „Danach“.

Didaktische Hinweise zum Einsatz des Films im Unterricht

Im Kapitel zu den thematischen Schwerpunkten des Films wurde bereits darauf hingewiesen, dass es von Vorteil sein kann, die Schülerinnen und Schüler unmittelbar vor dem Film nicht allzu sehr zu „beeinflussen“, sondern sie zunächst ihre eigenen Seh- und Gefühlserfahrungen machen zu lassen. Es ist aber sinnvoll, vorab darauf hinzuweisen, dass LORE den ihnen insbesondere durch den amerikanischen Mainstream bekannten Seherfahrungen nicht entspricht und der Film mit vergleichsweise wenig Action versucht, die Innenwelt der Figuren zu visualisieren, Konflikte und Gefühle mehr durch Bilder und Töne, als durch Handlung und Dialoge zu vermitteln. Ähnlich wie Lore auf ihrer Reise müssen die Schüler nicht gleich alles verstehen und in die richtigen Zusammenhänge einordnen können. Dies ist der Nachbereitung vorbehalten, wobei auch hier von den Gefühlen und etwaigen Irritationen der Schüler – sei es durch mangelnde Kenntnisse der Historie, möglicherweise doch schockierende Szenen des Films oder die ästhetische Umsetzung – auszugehen ist.

Die vorstehenden Ausführungen sollten nicht dahingehend missverstanden werden, dass bei der Rezeption des Films keinerlei historische Vorkenntnisse erforderlich wären. Ganz im Gegenteil erleichtern sie das Verständnis des Films erheblich, etwa durch Kenntnisse:

- der literarischen Vorlage von Rachel Seiffert, sei es in der deutschen oder englischen Fassung,
- der Jugendorganisationen des „Dritten Reichs“, insbesondere der
- der Blut- und Boden-Ideologie und der Rassenideologie der Nationalsozialisten,
- des Euthanasieprogramms „Aktion T4“ der Nazis und der Vernichtung der Juden (Holocaust),
- des Kriegsendes mit dem Einmarsch der Alliierten in Deutschland, Hitlers Selbstmord und der bedingungslosen Kapitulation,
- der Aufteilung Deutschlands in vier Besatzungszonen durch die Alliierten und die unterschiedliche Vorgehensweise bei der Entnazifizierung der deutschen Bevölkerung (siehe auch Filme und Plakataktionen) sowie die Reorganisation des öffentlichen Lebens. Hilfreich ist hier die in den Literaturhinweisen vermerkte DVD-ROM der Bundeszentrale für politische Bildung zur Nachkriegszeit.

Fächer:

Deutsch:	Literaturverfilmung, filmisches Erzählen, Gedicht von Matthias Claudius, Aschenbrödel-Märchen der Gebrüder Grimm
Englisch:	Literaturverfilmung
Geschichte:	Nationalsozialismus, Holocaust, Nachkriegszeit, Entnazifizierung
Sozialkunde:	Ideologien und Weltbilder, Propaganda
Erdkunde:	Topografie von Deutschland
Psychologie:	Zusammenbruch von Weltbildern, Kognitive Dissonanz
Politische Bildung:	Re-Education und Demokratisierungsprozess, Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, Propaganda
Medienkunde:	Filmsprachliches Erzählen, Symbole und Metaphern
Musik:	Volkslieder, Propagandalieder, rechtsextreme Musikszene

Die folgenden Arbeitsblätter berücksichtigen sowohl thematische als auch ästhetische/filmsprachliche Gesichtspunkte. Sie sind als Vorschläge und Arbeitsgrundlage zu verstehen und erheben nicht den Anspruch, alle wichtigen Aspekte des Films zu berücksichtigen.

Arbeitsblatt 1 – Der Zusammenbruch eines Weltbildes

Nach dem Einmarsch der Alliierten in ganz Deutschland und dem Selbstmord Hitlers im April 1945 reagieren die Menschen sehr unterschiedlich auf den Zusammenbruch des Regimes, die Auflösung ihres Weltbildes, das ihr Leben bis in die Privatsphäre hinein bestimmt hatte, und die Konfrontation mit ihrer Schuld. Die ganze Bandbreite dieser Reaktionen kann der Film zwar nicht zeigen, da er sich auf das unmittelbare Lebensumfeld von Lore konzentriert. Dennoch stehen die Figuren und Situationen für typische Verhaltensweisen jener Zeit. Beschreiben Sie in Stichpunkten die jeweiligen Reaktionen und machen Sie diese an einer konkreten Szene oder an einer Bemerkung fest:

Lore (vor der Reise nach Norden)	
Lores Vater	
Lores Mutter	
Lores Nachbarn im Landhaus	
Die alte Frau auf dem Bauernhof	
Ihr Mann	
Der Angler am Fluss	
Lores Großmutter	

Der Film zeigt nur in Andeutungen, dass Lores Mutter auf der Suche nach Nahrung unweit des Landhauses vergewaltigt wurde und vermutlich auch die tote Bäuerin, von der nur ihre Beine ins Blickfeld rücken. Wer könnte diese Frauen vergewaltigt haben und welche Motive könnten dahinterstecken?

--	--

Um den Menschen zu zeigen, was damals in den Konzentrationslagern geschehen ist, hängten die Amerikaner in der amerikanischen Besatzungszone u. a. Plakate mit Aufnahmen aus den befreiten Konzentrationslagern aus. Von dieser Maßnahme ist im Film mehrfach die Rede. Wie reagiert Lore darauf (a) und wie die Menschen um sie herum, auf dem Bauernhof und im Zugabteil (b)?

a)
b)

Weiterführende Aufgabe:

In ihrem Interview (siehe Anlage) betonte Cate Shortland, wie wichtig es ihr sei zu zeigen, dass nicht allein das NS-Regime für die begangenen Gräueltaten verantwortlich zu machen ist, sondern „wir alle“. Erörtern Sie in einem Aufsatz, wie sie das gemeint haben könnte.

Arbeitsblatt 2 – Die Beziehung zwischen Lore und Thomas



32:53

Die Szene zeigt Lores erste Begegnung mit Thomas. Es ist die einzige Szene des ganzen Films, die – bedingt durch einen roten Vorhang – rötlich eingefärbt ist. Wie lässt sich diese bewusste Farbgebung Ihrer Meinung nach interpretieren?



59:46

Vor dieser Szene hat Lore durch den Ausweis mit Judenstern erfahren, dass Thomas ein Jude ist. Dennoch lässt sie es zu, dass er sich ihr körperlich nähert, weist ihn kurz darauf aber wieder in die Schranken ihrer Ideologie. Beschreiben Sie in einem Satz den Konflikt, mit dem Lore zu kämpfen hat.

Warum ist Lore in dieser Szene ausgerechnet beim Seilhüpfen zu sehen?

Wie interpretieren und bewerten Sie die Szene, in der Thomas den Angler am Fluss erschlägt? Inwiefern halten Sie Lore an dieser Tat für mitschuldig?

--	--



101:34

Obwohl sich herausstellt, dass Thomas mit dem gestohlenen Ausweis eines Juden eine falsche Identität angenommen hat, hinterlassen die Familienfotos in seiner Briefftasche eine große Wirkung auf Lore. Was könnte Lore beim Betrachten der Fotos empfunden haben?

--

Weiterführende Aufgaben (Erörterungen):

Die Beziehung zwischen Lore und Thomas entwickelt sich im Film anders als in der Literaturvorlage. Das trifft insbesondere auf das Ende der Geschichte zu. Was könnte die Regisseurin dazu veranlasst haben, diese Änderung vorzunehmen, beziehungsweise inwiefern ändert sich damit auch der Fokus der Geschichte?

Die erste intensive Begegnung zwischen Lore und Thomas findet im Wald statt. Dabei spielt das Abendlied „Der Mond ist aufgegangen“ von Matthias Claudius eine besondere Rolle. Beschreiben Sie, was in dieser Szene vor sich geht und finden Sie anhand der dritten Strophe des Liedes heraus, warum die Regisseurin gerade dieses Lied ausgesucht hat.

Literarische Querverweise finden sich auch an anderer Stelle des Films. Lore und ihre Geschwister lassen gleich zu Beginn ihrer Reise ein Buch mit dem Märchen von „Aschenbrödel“ (Aschenputtel) zurück, das von einer alten Bäuerin aufgeschlagen wird. Finden Sie heraus, was dieses Märchen mit Lores Geschichte und ihrer Entwicklung zu tun haben könnte.

Arbeitsblatt 3 – Lores doppelter Perspektivwechsel

Die angedeutete Liebesbeziehung zu Thomas und die Erkenntnis, dass der von ihr bewunderte Vater zugleich ein Verbrecher ist, markieren die wichtigsten Wendepunkte in Lores ganz persönlicher „Entnazifizierung“. Beschreiben Sie kurz, wie der Film ihren jeweiligen Erkenntnisprozess visualisiert und berücksichtigen Sie dabei insbesondere die Kameraperspektive, die Einstellungsgrößen und den Symbolgehalt der Bildmotive.



55:21



61:57



64:10



67:25

Arbeitsblatt 4 – Landschaft und Natur

Landschaft und Natur spielen in LORE eine besondere Rolle – und das gleich in mehreren Funktionen. Nennen Sie einige dieser Funktionen.

--



74:23



91:53

Die Natur bleibt bis zum Ende des Films allgegenwärtig, doch die Landschaft ändert sich auf der Reise vom Süden in den Norden sehr. Wie wird diese Landschaft zu Beginn der Reise, und wie am Ende der Reise dargestellt?

--	--

Mehrfach zeigt der Film anhand von Schauplätzen und Ereignissen, wie trügerisch das Bild einer scheinbar unberührten Natur sein kann. Benennen und beschreiben Sie jeweils einen Schauplatz bzw. ein Ereignis, wo das besonders intensiv oder dramatisch zum Ausdruck kommt.

--	--

Andere Aufnahmen – insbesondere von Blumen, von Insekten und anderen Tieren – könnten beinahe aus einem Lehrfilm für den Biologieunterricht stammen. Was hat die Regisseurin damit bezweckt?



25:50

Was bedeutet für Sie „Heimat“ (a) und wie geht der Film mit diesem Begriff um (b)?

a)

b)

Weiterführende Aufgabe (Oberstufe):

Recherchieren Sie, wie der Nationalsozialismus den Begriff von „Heimat“ und romantisierte Vorstellungen der Natur für die eigene Ideologie missbraucht hat und zeigen Sie auf, wie dieser Mythos im Film schrittweise entmythologisiert wird.

Arbeitsblatt 5 – Mit Bildern erzählen

Viele Szenen im Film werden nur angedeutet und nicht ausgespielt. In den ersten Beispielen geschieht dies nach dem Pars-pro-toto-Prinzip, hat Symbolcharakter oder weckt Assoziationen zu anderen Ereignissen. In den Beispielen 3 und 4 steht das Ende einer Szene jeweils für das, was gerade geschehen ist, aber nicht gezeigt wurde. Beschreiben Sie, was mit diesen kurzen Einstellungen jeweils erzählt wird, und nennen Sie ein weiteres Beispiel aus dem Film, das dem gleichen Stilprinzip folgt.



02:36



05:32



19:07



29:18

NN

Arbeitsblatt 6 – Symbole und Metaphern



14:25



30:34

Im ersten Drittel des Films wird Lore häufig durch das Gitter eines Fensters gefilmt, oder sie blickt aus einem vergitterten Fenster, dessen Scheiben zerbrochen sind. Was wird mit diesen Einstellungen jeweils bildhaft zum Ausdruck gebracht?

--	--



39:23



42:19

Die Frage nach der Schuld wird ebenfalls in Metaphern gefasst. Was bedeutet in diesem Zusammenhang der Kleister und die schwarze Farbe, und für welchen (unterschiedlichen) Zweck wurden die beiden Stoffe im Film verwendet?



39:19



54:43

In der Szene links im Bild hat Lore gerade erst das Foto ihres Vaters im KZ entdeckt, in der Szene rechts im Bild entdeckt sie ihre Zuneigung zu Thomas. Beschreiben Sie, wie die Natur jeweils zum Spiegel ihrer Gefühle wird.

--	--



04:46



103:34

Das Porzellanreh taucht als Bildmotiv mehrfach im Film auf, wird gar zum Leitmotiv. Wofür steht das Reh zu Beginn des Films und warum wird es am Ende von Lore zerstört?

--	--

Anhang 1 – Interview mit Cate Shortland

„Die Kinder von Mördern sind keine Mörder“ – Ein Gespräch mit Cate Shortland zu ihrem Film LORE

Sie hatten internationalen Erfolg mit Ihrem ersten Spielfilm SOMERSAULT, haben aber erst acht Jahre später einen neuen Kinofilm gedreht. Wieso?

Nach SOMERSAULT war ich mir nicht sicher, ob ich weitere Filme drehen wollte. Dann ging ich mit meinem Mann nach Afrika, wo wir zwei Kinder adoptierten. Ich wollte keine öffentliche Aufmerksamkeit, fühlte mich nicht entspannt und wollte mich auch nicht zwischen den anstehenden Aufgaben aufreiben. Es war also eine ganz persönliche Entscheidung.

In der Romanvorlage „The Dark Room“ von Rachel Seiffert gibt es drei Kurzgeschichten. Sie haben sich aber nur für die mittlere namens Lore“ entschieden.

Diese Geschichte weist die vollkommen ungewöhnliche Perspektive eines 14-jährigen Mädchens auf, das eines Morgens aufwacht und feststellen muss, dass der Vater beim Zubettgehen noch ein Kriegsheld war und bei ihrem Aufwachen ein Mörder ist. Daraus ergibt sich eine Reihe von moralischen Fragen, mit denen sie zurechtkommen muss. Das hat mich besonders interessiert.

Sie schrieben das Drehbuch zusammen mit Robin Mukherjee. In welcher Weise haben Sie zusammengearbeitet?

Robin schrieb zusammen mit mir die beiden ersten Entwürfe. Dann habe ich zwei weitere Drehbuchfassungen zu einer ganz persönlichen Geschichte weiterentwickelt, die sich auf die Hauptfigur Lore konzentriert.

In der Buchvorlage bleibt Thomas bis zum Schluss bei Lore, nicht aber im Film. Wie kam es zu dieser Änderung?

Als wir darüber mit der Autorin Rachel Seiffert sprachen, war sie sich über das Ende ihrer Kurzgeschichte auch nicht mehr sicher. Die angesprochenen Themen der Geschichte sind sehr stark. Als Lore in das Haus ihrer Großmutter kommt, fordert

diese von ihr, dass sie nun alles vergessen müsse. Sie solle ihr Leben einfach weiterleben und dürfe auch nicht über ihre Erlebnisse reden. Ich wollte klar herausarbeiten und zeigen, dass Lore sich als starker Charakter den Dämonen in ihr stellen muss. Ich habe mich daher weniger auf die äußeren Details als auf den Sinngehalt des Buches konzentriert.

Filme über diese dunkle Vergangenheit Deutschlands sind wichtig, um sich daran zu erinnern und sie im Bewusstsein zu behalten. War das auch der Hauptgrund für Sie als australische Filmemacherin?

Nun, das ist seltsam. Ich habe einige Zeit in Südafrika der Nach-Apartheid gelebt und dort geht es ähnlich wie in Deutschland darum, sich der Vergangenheit zu stellen. In Australien geschieht dies jedoch nicht, obwohl es auch dort eine dunkle Vergangenheit gibt, wenn auch nicht im Ausmaß des Holocaust. Aber auch dort wurden schwere Verbrechen und Morde insbesondere in Bezug auf die indigene Bevölkerung begangen. Daher bin ich der Meinung, dass jede Kultur, nicht nur die deutsche, sich ihrer Verantwortung und der Frage nach der Menschlichkeit stellen muss.

Bei den Recherchen zum Film sprachen Sie mit älteren Menschen in Deutschland, die einst in der „Hitlerjugend“ beziehungsweise im „Bund Deutscher Mädel“ waren. Welche Erfahrungen machten Sie dabei?

Zunächst hatten wir gemeinsam einen wunderbaren Tag. Erst langsam erzählten zunächst die Frauen, wobei sich ein Muster herauschälte: Die eigene Familie war eigentlich gar nicht so schlecht, half auch einem Juden. Ich fühlte, wie die Wut in mir aufstieg. Erst als die Leute merkten, dass ich kein Richter sein wollte, sondern nach möglichen Wahrheiten suchte, begannen sie offen zu werden. Sie erwähnten, wie sehr sie Hitler damals liebten, wie schlimm für sie sein Tod war, wie stark sie indoktriniert waren. HJ und BDM waren für sie fast so wichtig wie die eigene Familie. Ein Mann war besonders ehrlich und stellte sich offen der Konfrontation mit

der Vergangenheit. Damals wurde den Leuten eingepflegt, dass sie kein Mitgefühl haben durften, nicht einmal gegenüber den eigenen Eltern. Jede Form von Schwäche galt als krank und undeutsch. Ich habe aber auch Sätze gehört wie: „Der Nationalsozialismus war eine gute Idee, sie wurde nur schlecht umgesetzt“, oder: „Hitler hatte ein paar gute Ideen, er wurde nur ein bisschen verrückt“. In der dritten Novelle von Rachels Roman gibt es eine wunderbare Szene, in der ein Lehrer seinen Schülern in der Aula Filme über den Holocaust zeigt. Im Anschluss hält der Schulleiter einen Vortrag darüber, wie schrecklich das NS-Regime war. Daraufhin wird der Lehrer im Hintergrund wütend und betont, dass es nicht das verdammte Regime war, sondern wir selbst. Das ist eine wichtige Unterscheidung. Man darf nicht nur das Regime für alles verantwortlich machen.

Die meisten Filme über diese Vergangenheit legen den Fokus auf die Opfer oder auf Formen des Widerstands. Ihr Film fokussiert ganz auf die Generation der Täter und sogar der Jude ist kein echter Jude. Warum ist diese andere Perspektive für Sie wichtig?

Ich denke, dass man die Geschichte aus mehreren Perspektiven sehen muss, um sie besser zu verstehen. Wenn wir immer nur denken, dass Nazi-Monster diese Verbrechen begingen, vergessen wir, dass es normale Menschen waren, die andere normale Menschen töteten. Es waren Nazis aus ganz normalen Familien, die Juden, Sinti, Roma und Behinderte umbrachten. Daher sollte man immer genau hinschauen und nicht einfach verurteilen. Es geht auch um uns selbst. Es ist einfach zu sagen, „ich an ihrer Stelle hätte mich dagegen aufgelehnt und etwas dagegen getan“. Aber die meisten von uns wären vermutlich selbst Mitläufer und Mittäter gewesen. Sich das zu vergegenwärtigen, ist wirklich nicht einfach, das ist die Lektion der Geschichte.

Es gibt schon Filme, die diese Vergangenheit aus der Perspektive von Kindern erzählen, aber bisher kaum einen über Kinder von Naziverbrechern.

Ich glaube nicht an die Idee der kollektiven Schuld, denn die Kinder von Mördern sind

keine Mörder, sondern Kinder. Darüber sollten wir uns immer im Klaren sein. Ich wollte zeigen, wie ein Kind reagiert, das 1945 den totalen Zusammenbruch des „Dritten Reichs“ miterlebte, wie es die Eltern und die Gesellschaft wahrnahm und erkennen musste, dass sie korrumpiert waren. Die damalige Generation musste sich vor allem als Menschen wieder neu erfinden. Aus dieser Erinnerung heraus können wir heute deutlich sagen, dass wir eine derart grausame Gesellschaft nie mehr wollen – nirgendwo auf der Welt.

In Ihrem Film geht es auch um Entnazifizierung. Was interessierte Sie an diesem „deutschen“ Aspekt?

Vielleicht lag es an meinen Eltern, aber ich habe schon immer jede Form von Herrschaft in der Gesellschaft hinterfragt. Ich denke, dass diese Herrschaft im Nationalsozialismus für schreckliche Verbrechen gegen die Menschlichkeit benutzt wurde. Aber ich hatte ja schon erwähnt, dass jeder Mensch sich erst einmal selbst im Spiegel betrachten muss. Lore im Film macht eine ganz persönliche Entnazifizierung durch und das zehnte, zwanzige oder gar dreißig Jahre, bevor sie in Deutschland vollzogen wurde. Das hat mit ihrem Charakter zu tun. Ich denke, sie hat einen wirklich schönen Charakter, den eines Kindes. Die Erwachsenen erzählen ihr viel, aber in ihrem Herzen spürt sie, dass das keinen Sinn ergibt, weil es unmenschlich und eigennützig ist. Der Nationalsozialismus war sehr selbstsüchtig.

Sie haben den Film in deutscher Sprache gedreht, obwohl das nicht Ihre Muttersprache ist. Für eine internationale Produktion ist das ungewöhnlich, allein schon wegen der Anforderungen des Marktes.

Ich habe ihn in Deutsch gedreht, weil ich ihn so wahrhaftig wie möglich machen wollte. Die Sprache hat sehr viel mit der Realität zu tun, das gilt überall auf der Welt. Der Film, an sich ein Kunstprodukt, sollte so authentisch wie möglich sein. Hinzu kam, dass wir die Rollen nach Eignung besetzen wollten und nicht nach Sprache und Verwertbarkeit. Wir haben in Deutschland tolle Schauspieler gefunden, von denen einige aber kein Englisch sprechen.

Die deutsche Landschaft spielt im Film ebenfalls eine wichtige Rolle. Was verbinden Sie mit dieser Landschaft?

Sie hat tatsächlich einen großen Eindruck in meiner Psyche hinterlassen. Meine erste große Auslandsreise führte mich im Alter von 24 Jahren nach Deutschland, als ich mit meinem ersten Kurzfilm auf die Oberhausener Filmtage eingeladen war. Ich erinnere mich noch, dass ich im Zug saß und angesichts der grandiosen Schönheit dieser Landschaft weinen musste. Die Landschaft spielt in meinen Filmen immer eine große Rolle. Bei LORE wollte ich auf die enge Verbindung der deutschen Landschaft mit der umfassenden Idee von Heimat hinweisen. Diese wurde von den Nationalsozialisten romantisiert und missbraucht, etwa durch den Begriff des Vaterlands oder der Überlegenheit von Schönheit. Gerade auch bei der HJ und im BDM spielte die Nähe zur Natur eine große Rolle. Diese Ideologie wollten wir im Film auflösen. Die Kinder beginnen ihre Reise auf festem Boden. Während sie von einem Ende Deutschlands zum anderen gehen, verschwindet die Landschaft zunehmend, bis sie im Watt angekommen sind. Das einzige, was Lore dort geblieben ist, ist ihre Erinnerung, sonst nichts.

Wieso gibt es im Film so viele Zwischenschnitte mit Blumen, Pilzen, Insekten und anderen Tieren?

Weil die Menschen so destruktiv sind. Wir fügen einander und der ganzen Welt viel Leid zu. Die Tiere und die Natur sind einfach nur da und beobachten uns. Selbst als der Junge erschossen wird, bleibt die Natur davon unberührt. Das wollten wir zeigen.

Die Schauplätze des Films reichen vom Schwarzwald bis an die Nordseeküste. Stellte das besondere Anforderungen an die Dreharbeiten?

Es war vor allem für die Kinder nicht einfach, die ständig draußen waren und bei Kälte auf dem Boden liegen mussten. Aber das Schlimmste waren die Dreharbeiten an historischen Drehorten mit einschlägiger Vergangenheit. Das erste Haus, in dem wir drehten, gehörte einer jüdischen Familie, die in den 1930ern enteignet wurde. Einige Außenaufnahmen

fanden bei Görlitz statt, ganz in der Nähe eines ehemaligen Konzentrationslagers. Und die alte Waffenfabrik, in der wir drehten, war einst ein Zwangsarbeitslager. Überall fanden wir diese schrecklichen Überreste, die äußerst belastend waren. Hinzu kam, dass mein Ehemann aus einer deutschjüdischen Familie stammt und ein besonderes Gespür dafür hatte, was damals an diesen Orten geschah. Es war einfach schrecklich für uns beide.

Wie lange dauerten die Dreharbeiten?

Ziemlich lange, denn mit den Kindern durften wir maximal vier Stunden täglich drehen. Wir haben uns dann damit beholfen, dass wir mit insgesamt drei Jungen arbeiteten, die alle gleich angezogen waren. Dennoch drehten wir etwa zwei Monate. Davon waren etwa drei Wochen Proben, was in Deutschland eher unüblich ist.

Im Film geht es vor allem um Gefühle und Atmosphäre, weniger um Handlungen und Dialoge. Für die Darsteller war das sicher nicht einfach. Wie haben Sie mit ihnen gearbeitet?

Wir begannen nicht mit dem Text, sondern mit Liedern und Tänzen der HJ und des BDM, überlegten uns dann anhand der Geschichte, wie es in Lores Familie zugegangen sein könnte, wie sich die Menschen damals verhalten haben, etwa wie sie saßen und gingen. Die Beziehungen in der Familie, ihr Körpergefühl, alles war damals anders als heute. Als wir dann mit dem Drehen anfangen, verstanden die Kinder sehr genau, was wir wollten. Es war dennoch nicht einfach, denn die Darsteller hatten nicht zu agieren, sie mussten in ihrer Rolle präsent sein, ohne dies ständig zu reflektieren.

Können Sie bitte etwas über das Licht und die Farbdramaturgie des Films sagen?

Ich bin sehr stolz darauf, wie der Film geworden ist. Wir hatten ein wunderbares Team, vom Ausstattungsleiter bis zur Kostümbildnerin, die sich exakt an historische Vorgaben hielten. In der Farbgebung beginnt der Film mit lebendigen Farben, etwa einem satten Rot inmitten der grünen Natur. Am Ende bleibt Lore nur noch das alte Kleid ihrer

Großmutter, alles andere ist verschwunden. Dieses Kleid aus den 20er-Jahren steht metaphorisch für den festen Glauben der Großmutter, dass der Holocaust und der Krieg für sie gar nicht stattgefunden haben. Lore soll dieses Kleid anziehen und damit alles vergessen, aber das kann sie nicht.

Die Filmmusik von Max Richter trägt wesentlich zur Atmosphäre des Films bei. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit?

Seine Filmmusik zu WALTZ WITH BASHIR war für den Oscar nominiert, eine wirklich bemerkenswerte Arbeit. Mein Produzent schlug ihn für die Filmmusik vor und ich traf ihn dann in Berlin. Wir sprachen nicht gleich über die Musik, sondern über die Idee des Films, über Propaganda, die Musik von Carl Orff zu den Olympischen Sommerspielen 1936 und über andere Komponisten aus den 30er-Jahren. Die Musik sollte Lores innerer Stimmung entsprechen, daher ist sie mitunter auch unharmonisch, etwa wenn Lore die Holocaust-Fotos betrachtet.

Max war sehr mutig und hat einen großartigen Score geliefert.

LORE ist qualitativ anspruchsvolles Arthouse-Kino. Denken Sie, damit auch die junge Generation erreichen zu können?

Im Film entwickelt sich auch eine vorsichtige Liebesgeschichte zwischen Lore und einem Menschen, den andere ihr nur als Abschaum dargestellt hatten. Aber vielleicht hätte es dieser Liebesgeschichte gar nicht bedurft. Denn im Film geht es nicht um den Holocaust, sondern um das Kind eines Verbrechers. Ich glaube, dass diese Perspektive auch für junge Menschen von Interesse ist. Mir wurde in Deutschland erzählt, dass für die zweite Generation das Schweigen darüber am schlimmsten gewesen sei, was es bedeutete, das Kind eines solchen Verbrechers zu sein. Ich glaube, dass der Film darauf eine Antwort geben kann, oder besser gesagt, Fragen dazu stellt.

Das Interview führte Holger Twele am 9. Oktober 2012 in Frankfurt am Main

Anhang 2 – Interview mit Saskia Rosendahl

„Es geht mehr ums Verstehen“ Im Gespräch mit Saskia Rosendahl (Lore)

Wie war es für Sie, die Filmtochter von Naziverbrechern zu spielen?

Für mich war es nicht einfach, mich dieser Ideologie des Nationalsozialismus zu stellen, ohne die Person, die ich dargestellt habe, gleich zu verurteilen. Ich habe auch gemerkt, wie sich mein Körper dagegen gewehrt hat. Aber man darf diese Figur nicht verurteilen, wenn man sie ehrlich darstellen möchte. Es war nicht leicht, zumal wir viel in der Natur waren, immer dreckig, und es war immer kalt.

Verbinden Sie persönlich etwas mit der Figur?

Ich habe viel über diese Figur nachgedacht, denn ich wollte sie nicht spielen, sondern sie selbst empfinden. Es war

schwierig, sie nachzuempfinden, gerade auch wegen dieser Indoktrination, die sie erfahren hat. Ich wollte ihr eigentlich gar nicht nahe sein, aber ich habe natürlich ihre Motivationen verstehen können und müssen, warum sie so handelt oder denkt. Es war schwierig, mich direkt mit dieser Figur zu identifizieren. Deswegen habe ich nach Situationen in meinem Leben gesucht, die in mir ein ähnliches Gefühl hervorgerufen haben, wie Lore es wohl hatte, ohne dass ich das selbst erfahren habe, was sie fühlt und denkt. Vielleicht war ich ihr nach den Dreharbeiten ein bisschen ähnlicher, weil ich diese Stärke, die sie hat oder haben musste, gut nachvollziehen konnte.

Wie haben Sie sich auf diese schwierige Rolle vorbereitet?

Ich bin erst etwa zwei Wochen vor Drehbeginn hinzugekommen, hatte also für

mich persönlich keine lange Vorbereitungszeit. Vielleicht war das sogar gut, denn da ich so eine Rolle bisher noch nie gespielt hatte, wusste ich auch nicht, wie ich mich darauf vorbereiten konnte. Ich hatte gleich am Anfang zwei Wochen Proben und auch während der Drehzeit weitere Proben. Das hat auf jeden Fall viel geholfen. Wir sind die Szenen alle durchgegangen, haben viel improvisiert und konnten auch eigene Ideen einbringen. Auch die Novelle von Rachel Seiffert habe ich vorab gelesen. Geholfen hat mir schließlich noch, dass wir in den Proben die Lieder gesungen haben, die damals im BDM üblich waren, und Dokumentarfilme angeschaut haben. Am wichtigsten war mir jedoch, mit Cate Shortland über alles zu reden und die Sache mit Instinkt anzugehen.

Der Film spielt vorwiegend in der Natur? Was für Erfahrungen waren das?

So schwer das auch war, denn am Ende der Dreharbeiten hatte ich das Gefühl, die Hälfte meiner blauen Flecke und Kratzer ist echt, haben gerade diese Erfahrungen sehr geholfen, mich in diese Figur und ihre Erlebnisse hinein zu versetzen. Den Boden ständig unter uns zu spüren, die kalte Luft, den Wind und das Wasser, all das hat uns sehr unterstützt, die Gefühle dieser Figuren nachzuempfinden. Das hat allerdings sehr an den Kräften gezehrt. Wir sind abends immer ins Bett gefallen und am nächsten Morgen schwer wieder aufgestanden.

Was war die größte Herausforderung beim Drehen?

Da gab es mehrere Szenen. Nicht einfach war die Szene, als Lores Mutter nach ihrer Vergewaltigung zurückkommt und erzählt, dass Hitler gestorben sei. Diese Szene war heftig. Ich glaube aber, für mich war

die größte Herausforderung die Szene, in der Thomas die Gruppe verlassen möchte und Lore mit allen Mitteln versucht, ihn aufzuhalten und ihm sogar das Baby anbietet, wenn er bleibt. Einesteils war das ein totaler Zusammenbruch von Lore, nachdem auch noch ihr Bruder gestorben ist, andernteils habe ich mir selbst Druck aufgebaut, diese Szene möglichst gut zu spielen.

Ist dieser Film auch für die junge Generation von heute wichtig, obwohl er ihren gängigen Seherfahrungen nicht entspricht?

Ich finde, es ist ein sehr wichtiger Film, der viele Gedanken anregt, gerade auch über die Sichtweise von Kindern zu diesem Thema, also das Kind von Verbrechen zu sein. Das hat vorher noch kaum ein Film gewagt. Das Thema ist also ohne Zweifel wichtig. Bei den Screenings habe ich allerdings gemerkt, dass dieser Film viel Hintergrundwissen verlangt. Es ist daher nicht nur wichtig, den Film zu sehen, sondern sich hinterher auch noch weiter damit zu beschäftigen. Geeignet für eine Auseinandersetzung ist er auf jeden Fall, weil er die persönliche Sichtweise von Kindern wiedergibt. Das ist sogar ein Anknüpfungspunkt für diejenigen, die sich mit dem Thema eigentlich nicht beschäftigen wollen. Die Naturaufnahmen und die intime Sichtweise von Kindern führen sehr schön an das Thema heran und bringen einen zum Nachdenken. Ich würde mir wünschen, dass die jungen Zuschauer sich danach fragen, warum Lore und ihre Geschwister sich so verhalten haben. Denn es geht mehr ums Verstehen und weniger ums schnelle Beurteilen.

Das Telefoninterview führte Holger Twele am 15. Oktober 2012

Literaturhinweise (Auswahl):

Susan Campbell Bartoletti: Jugend im Nationalsozialismus. Zwischen Faszination und Widerstand, Lizenzausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung, 2. Überarbeitete Auflage, Bonn 2008

Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): Deutschland 1945-1949, Informationen zur politischen Bildung Heft 259, Bonn 2005

Bundeszentrale für politische Bildung: Damals nach dem Krieg. Deutschland 1945 bis 1949. Info-Programm auf DVD-ROM, Bonn 2011

Max von der Grün: Wie war das eigentlich? Kindheit und Jugend im Dritten Reich, München 1996

Arno Klönne: Jugend im Dritten Reich. Die Hitlerjugend und ihre Gegner, Köln 2003

Rachel Seiffert: The Dark Room, Verlag William Heinemann, London 2001; bisherige deutsche Ausgaben: Die dunkle Kammer, Ullstein Verlag 2001, sowie List TB-Verlag 2002

Gudrun Wilcke: Die Kinder- und Jugendliteratur des Nationalsozialismus als Instrument ideologischer Beeinflussung. Liedertexte – Erzählungen und Romane – Schulbücher – Zeitschriften – Bühnenwerke, in: Hans-Heino Ewers u. a. (Hg.): Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Gesellschaft – Didaktik, Band 40, Frankfurt am Main 2005

Links (Auswahl):

www.lore-der-film.de

Website zum Film

www.dhm.de/lemo/html/nazi/alltagsleben/index.html

Daten und Dokumente des Deutschen Historischen Museums Berlin zum Alltagsleben im Nationalsozialismus

www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/dossier-nationalsozialismus/

Dossier der Bundeszentrale für politische Bildung zur Geschichte des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs

Silke Dürrhauer: Hitlers Jugendpropaganda – Nationalsozialistische Jugendzeitschriften als eine ideologische Wurzel rechtsextremer Jugendkultur. Bonn 2007, siehe auch unter:

www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/41726/hitlers-jugendpropaganda?p=2#bio0

Herausgeber:

Piffli Medien GmbH
Boxhagener Str. 18
10245 Berlin
Tel.: 030 – 293 616-0
Fax: 030 – 293 616-22
info@piffli-medien.de
www.piffli-medien.de

Fotonachweis: Piffli Medien

Autor und Layout:

Holger Twele, www.holgertwele.de

© Oktober 2012 (Piffli Medien)