

# Wir müssen zusammenhalten

Jan Hřebejk, CR 2000



Film-Heft von Michael Kleinschmidt

# Lernort Kino

Ausgehend von der zunehmenden Bedeutung des Films für Kultur und Gesellschaft, gewinnt die Film-Bildung an Aufmerksamkeit. Wissen über die Filmsprache, Kenntnis von den Zusammenhängen zwischen Filmproduktion und Entstehungszeit, Wissen über die Filmgeschichte und die nationalen Bildtraditionen, Kenntnis der formalen Mittel der universellen Filmsprache, der filmischen Narration und der Genremuster sind Voraussetzung für einen bewussten Umgang mit dem Medium. Film ist kultureller Ausdruck und Kunstform. Film ist Lehrstoff. Aus diesem Ansatz heraus haben wir das Projekt „Lernort Kino“ entwickelt. Mit diesem Projekt wird ein großer Schritt in Richtung einer Etablierung der Film-Bildung in der Bundesrepublik Deutschland unternommen.



Horst Walther  
Leiter des Instituts für Kino und Filmkultur

Das Film-Heft wurde im Zusammenhang mit dem Projekt LERNORT KINO produziert. Projektpartner sind das Ministerium für Schule, Wissenschaft und Forschung des Landes NRW, der Beauftragte der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, die Bundeszentrale für politische Bildung, die Filmförderungsanstalt, die Filmstiftung NRW, der Verband der Filmverleiher, der Hauptverband Deutscher Filmtheater, die AG Kino, Cineropa, das Medienzentrum Rheinland und das Institut für Kino und Filmkultur.



## Impressum:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF)  
Redaktion: Ingeborg Havran, Verena Sauvage, Horst Walther  
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)  
Titel und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt. büro für gestaltung, Friedenstr. 6, 89073 Ulm)  
Druck: dino druck + medien gmbh (Schroeckstr. 8, 86152 Augsburg)  
Bildnachweis: Movienet (Verleih)  
© Februar 2002

Anschrift der Redaktion:  
Institut für Kino und Filmkultur, Mauritiussteinweg 86-88, 50676 Köln  
Tel.: 0221 – 397 48-50 Fax: 0221 – 397 48-65  
E-Mail: [info@film-kultur.de](mailto:info@film-kultur.de) Homepage: [www.film-kultur.de](http://www.film-kultur.de)



## Wir müssen zusammenhalten

Musíme si pomáhat

Tschechische Republik 2000

Regie: Jan Hřebejk

Drehbuch: Petr Jarchovský

Darsteller: Boleslav Polívka (Josef Čížek), Anna Šišková (Marie Čížková),

Jaroslav Dušek (Horst Prohazka), Csongor Kassai (David Wiener),

Jiří Pecha (František Šimáček), Simona Stašová (Eva Šimáčková),

Martin Huba (Albrecht Kepke), Jiří Kodet (Doktor Fischer),

Vladimír Marek (SS-Offizier), Richard Tesařík (Hauptmann) u. a.

Länge: 124 Min.

FSK: ab 12 J. (beantragt), empfohlen ab 14 J.

Der Film erhielt beim Tschechischen Filmpreis 2001 fünf Auszeichnungen (Bester Film, Beste Regie, Bestes Drehbuch, Bester Darsteller, Beste Darstellerin).

Beim 10. FilmFestival in Cottbus 2000 erhielt er den Preis der internationalen Filmkritik (FIPRESCI-Preis). Außerdem war er für den Oscar als bester ausländischer Film und den Europäischen Filmpreis nominiert.

## WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN

### Inhalt



1939. Nach der Besetzung der Tschechoslowakei durch deutsche Truppen muss die jüdische Familie Wiener aus ihrer Villa ausziehen und kommt im Haus von Josef Čížek, einem Angestellten ihrer Firma, unter. Doch zwei Jahre später werden die Wiener in das KZ Theresienstadt deportiert.

1943. Der mittlerweile arbeitsunfähige Josef bekommt häufig Besuch von Horst Prohazka, dem ehemaligen Chauffeur der Wiener, der mit den Deutschen kollaboriert und eine Schwäche für Marie hat. Als bekannt wird, dass der überzeugte Nationalsozialist Kepke in das Haus der Wiener einziehen wird, dringt Josef nachts in die Villa ein, um die im Arbeitszimmer versteckten Wertsachen zu holen. Dabei entdeckt er David Wiener, der aus einem Konzentrationslager geflohen ist, und nimmt ihn mit nach Hause. Josef und Marie verstecken David in der Speisekammer. Um nicht aufzufallen, nimmt Josef die von Horst angebotene Arbeit bei Kepke an und wird fortan als Kollaborateur von den Nachbarn geschnitten.

Während sich Josef einem Fruchtbarkeits-test bei Dr. Fischer unterzieht, muss sich Marie bei einem Ausflug gegen Horsts Annäherungsversuche wehren. Horst versucht sich an den Čížeks für die Zurückweisung Marias zu rächen, indem er Kepke, der die Villa wegen der Desertation seines jüngsten Sohnes räumen muss, bei den Čížeks einquartieren will. Doch Marie rettet die Situation durch die Behauptung, sie sei schwanger. Horst, der ihnen nicht glaubt, verlangt einen Beweis. Da Josef zeugungsunfähig ist, besteht die einzige Rettung in David. Horst, der ahnt, dass bei den Čížeks etwas nicht stimmt, stellt sich bei einer Hausdurchsuchung den deutschen Soldaten in den Weg und verhindert, dass David entdeckt wird.

Als die sowjetischen Truppen einmarschieren, setzen bei Marie die Wehen ein. Josef macht sich auf den Weg zu Dr. Fischer, der jedoch gerade abtransportiert wird. In seiner Verzweiflung wendet sich Josef an den russischen Kommandanten. Dort trifft er seinen Nachbarn František Šimáček, der behauptet, ein Widerstandskämpfer gewesen zu sein. Der Anschuldigung, kollaboriert zu haben, hält Josef entgegen, dass er David versteckt habe. Josef bekommt die Möglichkeit, unter den Verhafteten nach Dr. Fischer zu suchen. Unter den Gefangenen entdeckt er Horst, den er als den gesuchten Arzt ausgibt. Gemeinsam machen sich Josef, Horst, František und die russischen Soldaten auf den Weg in die Wohnung der Čížeks, wo Marie mit Horsts Hilfe einen Sohn zur Welt bringt. Doch David ist verschwunden. Erst als dieser in seinem Versteck entdeckt wird und mit Hilfe seiner eintätowierten Nummer auf dem Arm bewiesen kann, dass er Jude ist, schenkt man Josef endlich Glauben.

In der Wohnung von Josef und Marie fühlt sich Horst „ganz wie zu Hause“



## WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN

### Problemstellung

Die Geschichte von WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN beruht auf mehreren wahren Begebenheiten, wo Menschen während des Zweiten Weltkriegs unter Gefahr des eigenen Lebens Juden halfen. Der Film erzählt von der Schwierigkeit, sich in Zeiten des Terrors seine (Mit-)Menschlichkeit zu bewahren. Am Beispiel von Josef Čížek, Horst Prohazka und František Šimáček werden unterschiedliche Verhaltensweisen beschrieben:

- *Josef Čížek*, der sich selbst als anständigen Mann bezeichnet, rettet David, den aus einem Konzentrationslager geflohenen Sohn der jüdischen Familie Wiener, das Leben, indem er ihn während des Krieges in der Speisekammer versteckt. Anstatt sich an Horst, dem Kollaborateur und versuchten Vergewaltiger seiner Frau, zu rächen, rettet er am Ende sogar Horst durch eine Lüge das Leben, indem er ihn als den dringend bei der Geburt benötigten Arzt ausgibt. In beiden Situationen trifft Josef Entscheidungen, die wesentlich motiviert sind vom Mitgefühl für die Betroffenen, deren Leben bedroht ist. Er kann es nicht übers Herz bringen, sie der Gefahr zu überlassen. Dennoch ist er eher der Typus eines unfreiwilligen Helden. Um nicht aufzufallen, nimmt er beispielsweise die von Horst angebotene Arbeit bei Kepke an, durch die er für seine Nachbarn zum Kollaborateur wird.
- *Horst Prohazka*, der mit einer Deutschen verheiratete Böhme, kollaboriert von Anfang an mit der deutschen Besatzungsmacht – angeblich, weil er damit anständigen Leuten hilft. Er versucht Marie zu vergewaltigen. Da sie ihn zurückgewiesen hat, will er sich durch die Unterbringung Kepkes bei den Čížeks rächen. Dennoch rettet er



David, Josef, Marie und ihrem ungebohrnen Kind das Leben, indem er einen Offizier durch sein energisches Auftreten davon abhält, die Wohnung zu durchsuchen. Horst ist der Typus des Opportunisten, der aber, ebenso wie Josef, aus persönlichen Motiven heraus hilft.

- *František Šimáček* wird David von Josef als „guter Mann“ vorgestellt. Dennoch hilft er David nach dessen Flucht aus dem KZ nicht – im Gegenteil: Durch sein lautes Rufen „Jude! Jude ist hier! Hilfe!“ verrät er ihn beinahe an die deutschen Soldaten. Ganz zum Schluss wird er noch zum selbst ernannten Widerstandskämpfer, der dem sowjetischen Offizier im entscheidenden Augenblick allerdings nicht verrät, dass Horst kein Arzt ist. František verkörpert damit den Typ des „Mitläufers“, der sich den wechselnden Herrschaftsverhältnissen problemlos anpasst.

WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN thematisiert die brisante Frage, wie ein Weiter- und Zusammenleben von Tätern, Kollaborateuren und Opportunisten einerseits und Opfern, Widerstandskämpfern und Gegnern andererseits nach dem Ende einer Schreckensherrschaft überhaupt möglich ist – eine Frage, die sich in Deutsch-

land nach dem Ende der nationalsozialistischen Diktatur und auch nach der Wiedervereinigung gestellt hat (so z. B. im Umgang mit ehemaligen „Informellen Mitarbeitern“ der DDR-Staatsicherheit). Mit der Figur von Josef, die sich im Gegensatz zu anderen Bewohnern der Stadt – die Kollaborateure demütigen, schlagen oder sogar töten – nicht an Horst rächt, und der von František, der David denunziert, am Ende sogar behauptet, er sei ein Widerstandskämpfer gewesen, stehen sich in **WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN** zwei ganz unterschiedliche Umgangsweisen mit Schuld und der Übernahme von persönlicher Verantwortung gegenüber.



- Zum anderen hat Hřebejk dem Film ein fast surrealistisch anmutendes Ende gegeben: In der letzten Szene fährt Josef den Kinderwagen durch die Trümmer der Stadt spazieren, als er an einem Tisch vier Menschen sitzen sieht. Es sind Davids Vater, Mutter und Schwester sowie der jüngste Sohn Kepkes, die alle unter dem Terror des Nationalsozialismus umgekommen sind. Josef nimmt den Säugling aus dem Kinderwagen und winkt den Toten mit dessen Hand zu. Er schaut gen Himmel, das Bild wird eingefroren.



Auf diese Fragen gibt **WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN** keine eindeutigen Antworten. Der Film zeichnet nicht schwarz-weiß, sondern zeigt die Figuren und deren Handlungsweisen differenziert – auch wenn Josef und Marie entsprechend inszenierte Sympathieträger sind. Dennoch können zwei Szenen als filmische Zeichen der Hoffnung und des Neuanfangs eindeutig zugeordnet werden:

- Zum einen finden sich beim furiosen Finale des Films alle Beteiligten (Josef, David, Horst, František, der sowjetische Offizier) durch die Geburt des Kindes in einer Art absurdem „Krippenspiel“ am Bett Maries vereint.

Zweiter Weltkrieg, Besetzung der Tschechoslowakei und Judenvernichtung (Shoah) dienen in **WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN** darüber hinaus als Hintergrund für eine im Grunde zeitlose Geschichte: Der Film erzählt von Feigheit und Heldentum, von Mitläufern und Standhaften, vom Wegsehen und Handeln, von Angst und Zivilcourage. Für Regisseur Hřebejk stellt die Geschichte des Films seine „persönliche Reflektion über die Kraft der menschlichen Würde“ dar. Allein diese Fragestellung macht **WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN** zu einem wichtigen Film, der zum Nachdenken über Mut, Anstand und Zivilcourage auffordert.

## WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN

### Fragen 1

- ? Josef wird zum Kollaborateur, damit David nicht entdeckt wird und somit auch, um sein und Maries Leben nicht zu gefährden. Wie beurteilen Sie Josefs Verhalten? Warum rächt sich Josef am Ende nicht an Horst?
- ? Ist Josef ein Held oder ein Anti-Held? Was bedeutet für Sie Heldentum und was Feigheit?
- ? Wie beurteilen Sie die Figur der Marie in Bezug zu den anderen Personen der Handlung? Außer der Nachbarin ist sie die einzige weibliche Figur im Film. Wie interpretieren Sie diese Anlage der Personenkonstellation?
- ? Wie kommt es, dass Horst, der aus Böhmen stammt und mit einer Frau aus Deutschland verheiratet ist, ein Kollaborateur ist? Welche Hinweise gibt uns der Film für sein Motiv? Und was vermuten Sie darüber hinaus?
- ? Horst beschwört Josef mehrfach: „Wir müssen zusammenhalten!“ Wer ist hier mit „wir“ gemeint? – Warum hilft er Josef und Marie im entscheidenden Augenblick der bevorstehenden Hausdurchsuchung?
- ? Verkörpert die Figur Horsts das Modell eines Opportunisten, der auch heute noch Aktualität besitzt?
- ? Wie beurteilen Sie das Verhalten von František Šimáček, dem Nachbarn?
- ? Warum bittet Herr Kepke Josef um Verzeihung, obwohl er nicht bei ihnen wohnen kann?
- ? Entwickeln sich die Figuren im Verlauf der Handlung?
- ? Welche Szenen fanden Sie besonders komisch? Ist die Komik in diesen Szenen angemessen? Erörtern Sie dies an konkreten Szenen.
- ? Welche Rolle spielt die Sexualität im Film?
- ? Der englische Titel des Films lautet DIVIDED WE FALL. Er verweist auf das in der Gewerkschaftsbewegung verwandte Motto „*United we stand, divided we fall*“. Finden Sie den (englischen bzw. auch den deutschen) Titel passend? Welchen hätten *Sie* ihm gegeben?

## Zur Filmsprache



### Aufnahmegeschwindigkeit: Zeitraffer

In WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN gibt es viele, vor allem nächtliche Szenen, in denen die Bewegungen „abgehackt“ erscheinen. Das hängt mit einer besonderen Aufnahmetechnik zusammen, die Kameramann Jan Malíř verwendete: Normalerweise werden Filme mit einer Geschwindigkeit von 24 Einzelbildern pro Sekunde aufgenommen und im Kino vorgeführt. Wird die Aufnahme jedoch „unterdreht“, d.h. erfolgt die Aufnahme mit weniger als 16 Bildern pro Sekunde, werden die Bewegungen bei der Projektion mit normaler Geschwindigkeit beschleunigt dargestellt (*Zeitraffer*). Wird die Aufnahme dagegen „überdreht“, d.h. erfolgt die Aufnahme mit mehr als 30 Bildern pro Sekunde, so erscheinen die Bewegungen bei der Projektion mit normaler Geschwindigkeit langsamer (*Zeitlupe*).

In einigen, vor allem nächtlichen Szenen, verwendeten die Filmemacher 12 Bilder pro Sekunde, was nicht den Sehgewohnheiten des Zuschauers entspricht und irritierend wirkt. Diese Technik hat dramaturgische Funktion: mit ihr wird die außergewöhnliche Situation unterstrichen, in der sich die Personen befinden. Sie betont den Einbruch des Ungewöhnlichen, ja des Grauens in die Normalität.

### Kamerabewegung: Handkamera

Zusätzlich ist ein Teil des Films mit Handkamera gefilmt. Bei dieser Form der Aufnahme ist die Kamera nicht auf einem Stativ bzw. Gefährt befestigt, sondern wird vom Kameramann getragen. Dadurch entstehen zumeist etwas wacklige Bilder. Aufnahmen mit Handkamera wirken dynamischer und vermitteln dem Zuschauer das Gefühl, „näher“ am Geschehen zu sein.





Viele dieser nächtlichen Szenen sind zudem durch die Verwendung eines Filters in ein kaltes Blau getaucht, das die Bedrohlichkeit der Situation unterstreicht. Andere Szenen sind dagegen in warmen Farben gehalten. Dazu gehören z. B. Bilder des lichtdurchfluteten Wohnzimmers oder auch der Küche, die ein Gefühl der Vertrautheit zwischen Josef und Marie vermitteln.

#### Schnitt: Ab- und Aufblende

Darüber hinaus deutet sich bereits in der Exposition die Verwendung einer besonderen Form des Schnitts (Vladimír Barák) an. Bei Filmen gibt es mehrere Möglichkeiten, einzelne Sequenzen, die sich räumlich und zeitlich voneinander unterscheiden, hintereinander zu montieren. WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN wählt für den Wechsel der Sequenzen oft die Abblende (*fade out*). Die letzte Einstellung einer Sequenz wird ausgeblendet, d.h. das Bild wird langsam abgedunkelt, bis es schwarz ist. Die darauffolgende Einstellung wird häufig mit einer Aufblende (*fade in*) eingeleitet. Im Unterschied zur Abblende wird dabei das Bild von Schwarz bis zur richtigen Belichtung aufgehellt. Abgesehen davon, dass dieser Übergang „weicher“ wirkt, besteht die erzählerische Funktion von Ab- bzw. Aufblende vor allem darin, zu verdeutlichen, dass die Handlung sich nun zeitlich oder räumlich in einem anderen Kontext bewegt. Diese Art des Übergangs markiert einzelne „Kapitel“ bzw. Episoden.



An einer Stelle des Films wird das Bild jedoch nicht abgedunkelt, sondern so lange aufgehellt, bis es weiß ist: Als Kepkes jüngster Sohn in Uniform die Villa verlässt, um in den Krieg zu ziehen, endet die Szene mit einer Weißblende – in den Tod.



## Exposition

Die ersten Minuten eines Filmes sind von großer Bedeutung für das Filmerleben. Wie führt ein Film in die Geschichte ein? Wie stellt er uns die handelnden Personen vor? Welche Hinweise erhalten wir? **WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN** beginnt auf ungewöhnliche Weise:

- **1937** (weiße Schrift vor schwarzem Hintergrund)
- **Aufblende.** – Durch eine idyllische Landschaft fährt ein schwarzes, älteres Auto. Darin sitzen drei Männer. Das Auto hält an, die Männer steigen aus. Der vorne sitzende Fahrer, Horst Prohazka, hält dem hinten sitzenden jungen Mann David Wiener die Tür auf. Die Männer treten aus, der dritte Mann, Josef Čížek, macht einen Scherz mit dem Chauffeur und fährt zum Spaß los. – **Abblende.**

Diese Szene gibt – mit Ausnahme des Autos und der Kleidung – noch wenig Anhaltspunkte, wann und wo die Filmhandlung spielt. Man weiß zu diesem Zeitpunkt auch noch nicht, wer diese Personen sind, nur ihre Beziehungen zueinander werden angedeutet (Chauffeur und Chef). Josefs Rolle in der Firmenhierarchie (als Leiter der Verkaufsabteilung) bleibt noch unklar – sie wird sich erst beim Besuch von Horst 1943 enthüllen.

- **1939** (weiße Schrift vor schwarzem Hintergrund)
- **Aufblende.** – Man sieht eine Villa, auf deren Balkon eine Gruppe von Menschen steht. Vor dem Haus ist ein Pferdewagen zu erkennen. Dann zeigt der Film von hinten einen älteren Mann,



der seinen Hut aufsetzt. Er trägt eine traditionelle jüdische Kopfbedeckung (Kippa). Die Kamera fährt an einer Gruppe von Menschen vorbei, die an einer Brüstung stehen. Der dritte Mann mit Schnurrbart aus der vorherigen Szene tritt hinzu, und sagt: „Nun, meine Freunde, meine Frau wartet.“ Er legt seine Hand auf die Schulter des älteren Mannes und einer älteren Frau. Die Menschen verlassen den Balkon. Nur der junge Mann und der Mann mit Schnurrbart aus der vorherigen Szene bleiben zurück. Der junge Mann sagt: „Mein Vater glaubt, dass es nicht länger als ein paar Monate dauern wird. Wir werden nicht für lange besetzt sein, Herr Čížek.“ Herr Čížek antwortet: „Es ist furchtbar, David.“ Verschiedene Einrichtungsgegenstände, darunter ein siebenarmiger Leuchter (Menora), werden aus dem Haus getragen und auf den Wagen verladen. Im Wohnzimmer sieht David einen deutschen Offizier. Vor dem Haus steht der Chauffeur.



feuer und schreibt etwas in ein Buch.– Der Wagen fährt durch eine Stadt und hält vor einem Haus, vor dem – wie man durch Herrn Čížeks Bemerkung weiß – seine Frau wartet. Das Gepäck wird abgeladen. David verrät Herrn Čížek „für alle Fälle“, dass im Arbeitszimmer seines Vaters Juwelen versteckt sind. Ein Mann, den Herr Čížek als seinen Nachbarn František Šimáček vorstellt, bietet seine Hilfe an – ein „guter Mann“, wie Herr Čížek David zuflüstert. – Abblende.

Durch diese Szene kennt man nun explizit die Namen dreier Personen (Herr Čížek, David und František Šimáček). Man weiß nun auch, dass es sich bei Davids Familie um eine jüdische Familie handelt (z. B. durch Kippa und Menora), die 1939 (vorhergehender Schriftzug) wegen der Besetzung durch deutsche Soldaten (Uniform des Offiziers) ihr Haus verlassen muss. Doch um welches Land es sich hier handelt, wird

für die meisten Zuschauer noch unklar sein – außer sie wissen, dass die Tschechoslowakei im März 1939 besetzt wurde. Schließlich wird auch Herr Šimáček vorgestellt, der in der nun folgenden Szene und besonders am Ende des Films noch eine wichtige Rolle spielen wird.

- **1941** (weiße Schrift vor schwarzem Hintergrund)
- **Aufblende.** – Auf einer Straße, die mit Hakenkreuzfahnen beflaggt ist, sieht man Menschen, an deren Kleidung gelbe Sterne befestigt sind. In einem Hinterhof bringt Herr Čížek der jüdischen Familie, die das Haus verlässt, Reiseproviant. Frau Čížková drückt David ihr Bedauern aus. David erzählt ihr, dass Tante Frieda in einem Brief geschrieben habe, in Theresienstadt sei es „in Ordnung“. Es gäbe dort sogar Schulen, ein Orchester und heißes Wasser. Er wisse nur nicht, warum sie den Husten von Onkel Otto erwähnt habe, der schon seit 15 Jahren tot sei. Die Familie verlässt das Haus. – Abblende.

Zunächst verdeutlicht diese Szene, dass Davids Familie in den vergangenen zweieinhalb Jahren bei den Čížeks gewohnt hat. Durch das Gespräch zwischen David und Frau Čížková ist auch zu vermuten, dass Davids Familie nach Theresienstadt muss. – Die ersten Juden wurden Ende November 1941 in das KZ Theresienstadt deportiert.

- **1943** (weiße Schrift vor schwarzem Hintergrund)
- **Aufblende.** – Man sieht das Gesicht von David mit kahlgeschorenen Haaren, der dann hustend und entkräftet eine Mauer entlang läuft. An einer

Ecke trifft er auf Herrn Šimáček mit seinem Hund, der ihn fragt: „Herr Wiener, was machen Sie denn hier?“ Auf die Bitte von David, ihm zu helfen, ruft er laut: „Jude! Jude ist hier! Hilfe!“ Er läuft auf die offene Straße zurück, doch die Soldaten hören ihn nicht. Die Kamera fährt hoch und zurück, bis die rechte Bildhälfte vom Teil einer Hakenkreuzfahne ausgefüllt wird. Musik setzt ein. Erst jetzt wird der Titel des Films eingeblendet (MUSÌME SI POMÀHAT), der diagonal von links unten nach rechts oben verläuft. – Abblende.

Nun hat man endlich den Namen der jüdischen Familie erfahren (Wiener). Vorbereitet durch das Stichwort „Theresienstadt“ aus der vorhergehenden Szene, kann man aufgrund Davids kahlgeschorenem Kopf und seinem körperlichen Zustand vermuten, dass er aus einem Konzentrationslager geflohen ist.

Diese vier kurzen Szenen dauern insgesamt etwa eine Viertelstunde. Die Art der Exposition von WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN ist in zweierlei Hinsicht sehr ungewöhnlich:

1. In vier Stationen (1937 – 1939 – 1941 – 1943), die einen Zeitraum von sechs Jahren umfassen, wird in sehr knapper Form und mit Hilfe vieler Zeichen der Hintergrund der nun einsetzenden Geschichte geschildert. Diese zeitraffende Exposition erfordert zum einen sehr viel Aufmerksamkeit, um alle Hinweise überhaupt wahrzunehmen. Zum anderen setzt der Film ein enormes Wissen voraus, um diese Hinweise auch entschlüsseln zu können. Dieses hier benötigte Wissen hat der Filmpsychologe Ohler als „generelles Weltwissen“ bezeichnet (vgl. Peter Ohler. Kognitive

Filmpsychologie. Verarbeitung und mentale Repräsentation narrativer Filme. Münster 1994).

2. Bemerkenswert ist auch, dass nur David in allen vier Szenen zu sehen ist. Die Filmerfahrung des Zuschauers könnte dazu verleiten anzunehmen, dass es im Folgenden vor allem um David geht. Interessanterweise erzählt der Film nun aber nicht die Geschichte der jüdischen Familie Wiener, sondern die der nicht-jüdischen Familie Čížek. Die Exposition spielt also mit den Erwartungen des Zuschauers bzw. mit zwei Formen des Wissens: dem „narrativen Wissen“ und dem „Wissen über filmische Darbietungsformen“ (Ohler).



## WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN

### Anregungen und Fragen 2

? Damit man in der Exposition erkennt, dass es sich bei der Familie Wiener um eine jüdische Familie handelt, muss man die ikonographische Bedeutung einiger Ausstattungsrequisiten kennen, man muss zum Beispiel wissen, was eine Menora oder eine Kippa ist.

*Hinweis:* Sollten Sie diesen Film einsetzen, bevor Sie im Unterricht die NS-Zeit behandeln, ist eine Vor- und Nachbereitung sowohl in Hinblick auf das Judentum als auch den Nationalsozialismus anzuraten.

? Wen hätten Sie nach der Exposition als Protagonisten vermutet?

? Finden Sie, dass die Exposition zu viele Figuren in zu kurzer Zeit vorstellt?

? Regisseur Hřebejk hat auf die Frage geantwortet, warum er diese ungewöhnliche Form gewählt habe, in die Geschichte einzuführen:  
*„I wanted to show people something they could relate to and understand. When I want to draw in the viewer, I want to show certain people, particular protagonists. This is an interesting concept, which Forman writes about in relation to ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST This film is long, two hours and twenty minutes. And there was a request to shorten it by fifteen minutes. I decided to take out fifteen minutes of the film in the beginning. All of a sudden, even though the film was shortened fifteen minutes, the whole movie felt like it was dragging on for a long time because you weren't engaged in the characters. The beginning of the film is very important.“*  
Hat er sein Ziel erreicht?

? Haben Sie alle Personen, die am Tisch sitzen und denen Josef zuwinkt, erkannt? Welche Bedeutung hat diese Szene?

? Wie fanden Sie das Ende des Films? Hätten Sie ein anderes Ende gewählt? Welches?

? Finden Sie es richtig, dass Regisseur Hřebejk die im Konzentrationslager umgekommenen Mitglieder der Familie Wiener zusammen mit dem kleinen Sohn Kepkes in seiner Uniform an einem Tisch sitzen lässt? Ist auch der kleine Junge als Mitglied der „betrogenen Generation“ ein Opfer?

? Bedeutet die Botschaft des Titels WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN eine Verharmlosung des Geschehens unter den Nationalsozialisten insofern, als alle, Täter und Mitläufer, dazu aufgefordert werden, zu vergessen anstatt das Geschehene aufzuarbeiten? Begründen Sie Ihre Meinung.



- ? Regisseur Hřebejk sagt über seinen Film:  
*„Mein Anliegen war es, eine ernste Geschichte in einem komödiantischen Ton zu erzählen.“*  
Die Filmkritik hat WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN auch als „schwarze Komödie“ bezeichnet. Stimmen Sie dieser Bewertung zu? Vergleichen Sie die Filme DAS LEBEN IST SCHÖN oder ZUG DES LEBENS unter den Aspekten Komik – Grotteske – Parodie.
- ? Finden Sie, dass es Gemeinsamkeiten zwischen Josef Cížek und Josef Schwejk gibt? Lesen Sie den berühmten Schelmenroman „Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk“ des tschechischen Schriftstellers Jaroslav Hašek (1883-1923), in dem auch vom Leben in Zeiten des Krieges erzählt wird. Besuchen Sie eine Aufführung von Bertolt Brechts Stück „Schwejk im Zweiten Weltkrieg“.
- ? Lesen Sie „Das Tagebuch der Anne Frank“. Wussten Sie, dass es zu diesem Buch gleichnamige Filmadaptionen von George Stevens (1959) und Julian Wolff (1999) gibt? Auch Steven Spielberg (SCHINDLERS LISTE) plant einen Fernsehfilm über das Schicksal von Anne Frank. Weitere Informationen und Ideen finden Sie unter:  
<http://www.geschichtsunterricht-online.de/anne.htm>
- ? Nehmen Sie WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN zum Anlass, im Unterricht die Geschichte der Tschechoslowakei bzw. der Tschechischen Republik zu behandeln!  
Was wissen Sie über das KZ Theresienstadt?
- ? Wie wurde in der Nachkriegszeit mit Tätern und Mitläufern umgegangen? Gab es Unterschiede zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik? Beschäftigen Sie sich mit den so genannten „Entnazifizierungs“-Verfahren.
- ? Welche formalen Parallelitäten und Unterschiede gibt es zwischen der Filmgeschichte und der biblischen Erzählung von der Ankündigung der Geburt Jesu, Marias Empfängnis und Jesu Geburt? Nehmen Sie dazu Stellung.



# Materialien

## Münchener Konferenz



Ohne Beteiligung der Prager Regierung und auch unter Ausschluss der Sowjetunion kamen Hitler, Mussolini, Chamberlain und der französische Ministerpräsident Edouard Daladier (1884-1970) auf der Münchener Konferenz am 29./30. September 1938 überein, die Sudetengebiete mit mehr als 50 Prozent deutscher Bevölkerung von der Tschechoslowakei ohne Volksabstimmung zwischen dem 1. und dem 10. Oktober 1938 räumen zu lassen. Gleichzeitig mit der Räumung sollte die Besetzung durch deutsche Truppen erfolgen. Die Tschechoslowakei verlor durch diese erzwungene Amputation nicht nur wirtschaftlich und strategisch wichtige Gebiete. Mit der nun erfolgenden Autonomieerklärung der Slowakei und der Karpato-Ukraine begann auch ein innerer Auflösungsprozess, der von Berlin aus zielgerichtet gesteuert wurde und der ein Ende des Rumpfstaates in absehbarer Zeit erwarten ließ. Auch die Grenzgarantien, die Paris und London ausgesprochen hatten, kamen zögerlich und machten deutlich, dass das weitere Schicksal des tschechischen Rumpfstaates, der aus eigener wirtschaftlicher Kraft nicht mehr lebensfähig war, nun allein von Rom und Berlin abhing.

... nur Hitler war mit dem Ergebnis von München unzufrieden, denn man hatte ihm die Gelegenheit zum Losschlagen genommen. Diese Stimmung wurde noch verstärkt, als ihm am folgenden Tag Chamberlain das Angebot umfassender Konsultationen zwischen Berlin und London machte, um auf diese Weise „zur Sicherung des Friedens in Europa beizutragen“.

Vordergründig schloss das Jahr 1938 für Hitler mit einer überragend positiven Bilanz ab. Die Eingliederung des Sudetengebietes führte der deutschen Wirtschaft weitere wichtige Industriezweige, wichtige Lagerstätten für Erze, hochwertige Braunkohlevorkommen und Holzvorräte zu. Auch die sudetendeutsche Fachar-

beiterschaft, die ähnlich hoch qualifiziert und unterbeschäftigt war wie zuvor die deutsche, war ein willkommener Gewinn angesichts der eintretenden Engpässe auf dem deutschen Arbeitsmarkt. Die Amputation der Tschechoslowakei und vor allem die Art und Weise, wie einfach sie durch die Mischung von Druck und Konzessionsbereitschaft zu erreichen war, lösten einen Schock in Südosteuropa aus. Die Donau- und Balkanstaaten lehnten sich noch enger an Berlin an. Der großdeutsche Wirtschaftsraum, der Wunschtraum nationalsozialistischer Politiker und deutscher wirtschaftlicher Interessengruppen, war auf diese Weise weiter vorangetrieben.

Doch Hitler zeigte sich unzufrieden. Die breite Friedenssehnsucht irritierte ihn. Auch die Tatsache, dass er in München nur einen halben Sieg errungen hatte, führte dazu, dass er alles nur als ein Zwischenspiel verstand. Vorbereitungen zur Entfesselung eines bewaffneten Konfliktes, den er sich beim nächsten Mal nicht entgehen lassen wollte, begannen bereits an der Wende von 1938 auf 1939. Bei einer Rede in Saarbrücken am 9. Oktober 1938 setzte er seine Strategie der Drohungen und Verbungen fort. Die Eskalation der Vernichtungsgewalt im Inneren, durch die Reichspogromnacht vom 9. November, machte deutlich, dass das Regime einer weiteren politischen Radikalisierung zutrieb. Am 10. November, in einer Geheimrede vor den Vertretern der deutschen Presse, forderte Hitler einen radikalen Kurswechsel: weg von der Friedenspropaganda hin zur psychologischen Vorbereitung des Krieges. Die „pazifistische Platte“ habe sich jetzt „bei uns abgespielt“. Hinter den Kulissen liefen, unterstützt und administrativ vorbereitet von Offizieren, Beamten, Wirtschaftsunternehmen, bereits die militärisch-strategischen und operativen Planungen und rüstungstechnischen Vorbereitungen für den militärischen Ernstfall, ohne dass das nächste Ziel feststand.

### Quelle:

Hans-Ulrich Thamer: Nationalsozialismus II. Führerstaat und Vernichtungskrieg, Informationen zur politischen Bildung 266, 2000. Online auch unter [http://www.bpb.de/info-franzis/info\\_266/i\\_266.html](http://www.bpb.de/info-franzis/info_266/i_266.html) verfügbar



**Bildmaterial zur „unbefleckten“ Empfängnis**



## WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN

# Weitere Anregungen

### Janusz Korczak:

Beschäftigen Sie sich mit dem polnischen Pädagogen Janusz Korczak, der mit den Kindern seines jüdischen Waisenhauses in den Tod ging! Schauen Sie sich mit den Schülern den DEFA-Dokumentarfilm ICH BIN KLEIN, ABER WICHTIG. EIN FILM-ESSAY ÜBER JANUSZ KORCZAK (1988) von Konrad Weiss an. Lesen Sie im Unterricht den bei den Arbeiten zum Film entstandenen Text „Und ich suche meine Bilder an der weißen Wand ... Fragmente für einen Film über Janusz Korczak“ von Konrad Weiss (im Internet unter: [www.bln.de/k.weiss/tx\\_korc.htm](http://www.bln.de/k.weiss/tx_korc.htm)).

### Projekt:

Lassen Sie die Schüler in ihrer Stadt auf Spurensuche nach weniger prominenten Menschen gehen, die während der Zeit des Nationalsozialismus Mut und Zivilcourage bewiesen haben! Beschäftigen Sie sich z. B. im Rahmen einer Projektwoche mit diesen „stillen Helden“, die Juden und andere Verfolgte gerettet haben, indem sie diese versteckten oder ihnen zur Flucht verholfen haben! – Befragen Sie Zeitzeugen über die ersten Tage nach Kriegsende und den Umgang mit Tätern bzw. Kollaborateuren.

### Filme:

Mit den Themen „Anpassung oder Widerstand“ bzw. „Heldentum oder Feigheit“ in der Zeit des Nationalsozialismus beschäftigen sich auch andere Spielfilme, zu denen es Film-Hefte des Instituts für Kino und Filmkultur gibt: AIMÉE UND JAGUAR, COMEDIAN HARMONISTS, DAS LEBEN IST SCHÖN, LENI ... MUSS FORT, DIE SPRUNGDECKELUHR oder ZUG DES LEBENS. – BEAUTIFUL PEOPLE, ein Film des bosnisch-britischen Regisseurs Jasmin Dizdar, kreist wie WIR MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN um die Frage, ob und wie ehemalige serbische und kroatische Nachbarn eines bosnischen Dorfes nach dem Ende des Bürgerkriegs in Bosnien-Herzegowina zusammenleben können.



# Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

## 1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

## 2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt:

Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problembereiche und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.

Das Institut für Kino und Filmkultur stellt Film-Hefte zu folgenden Filmen zur Verfügung:

#### Kategorie 1: LITERATURVERFILMUNGEN

Crazy, BR Deutschland 1999/2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.  
Emil und die Detektive, BR Deutschland 2000, o. A., empf. ab 8 J.  
Fontane Effi Briest, BR Deutschland 1972/74, ab 12 J., empf. ab 14 J.  
Orlando, GB 1992/93, ab 12 J., empf. ab 14 J.  
Der Untertan, DDR 1951, ab 12 J.  
William Shakespeares Romeo & Julia, USA 1996, ab 12 J., empf. ab 14 J.

#### Kategorie 2: FILME IN ORIGINALSPRACHE

Billy Elliot – I Will Dance, GB 2000, ab 6 J., empf. ab 12 J.  
East is East, GB 1999/2000, ab 6 J., empf. ab 14 J.  
Elizabeth, GB 1998, ab 12 J., empf. ab 14 J.

#### Kategorie 3: THEMENBEZOGENE FILME

Ausländerfeindlichkeit

Hass, F 1994/95, ab 12 J., empf. ab 14 J.  
Die Jury, USA 1996, ab 12 J.

Drogen

Traffic – Macht des Kartells, USA/BR Deutschland 2000, ab 16 J.

Familie/Freundschaft/  
Solidarität

Das Baumhaus, USA 1994, ab 12 J.  
Gran Paradiso, BR Deutschland 2000, ab 6 J., empf. ab 10 J.  
Der Mistkerl, BR Deutschland 2000, o. A., empf. ab 8 J.  
Pauls Reise, BR Deutschland 1998, ab 6 J., empf. ab 10 J.  
Tsatsiki – Tintenfische und erste Küsse, S/N/DK/ 1999, o. A., empf. ab 6 J.

Gewalt

American History X, USA 1999, ab 16 J.  
Das Experiment, BR Deutschland 2001, ab 16 J.  
Der Taschendieb, NL 1995/96, ab 6 J., empf. ab 8 J.

Nationalsozialismus

Kindertransport, Doku; USA/GB1999, ab 12 J., empf. ab 14 J.  
Das Leben ist schön, I 1998, ab 6 J., empf. ab 14 J.  
Wir müssen zusammenhalten, CR 2000, beantr. ab 12 J., empf. ab 14 J.

Neuere deutsche Geschichte

Black Box BRD, Doku; BR Deutschland 2001, ab 16 J.  
Wie Feuer und Flamme, BR Deutschland 2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Umwelt/Moderne Technik/  
Gentechnik/ Medien

Amy und die Wildgänse, USA 1996, o. A., empf. ab 6 J.  
Chicken Run – Hennen rennen, GB/USA 2000, ab 12 J.  
Die Truman Show, USA 1998, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Rollenbilder/  
Identitätsproblematik

Girlfight, USA 2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.  
Jenseits der Stille, BR Deutschland 1995/96, ab 6 J., empf. ab 12 J.  
Raus aus Åmål, Schweden 1999, ab 12 J., empf. ab 14 J.

#### Kategorie 4: DEUTSCHE FILMKLASSIKER

Der blaue Engel, D 1930, ab 16 J.  
Jeder für sich und Gott gegen alle (Kaspar Hauser),  
BR Deutschland 1974, ab 12 J., empf. ab 14 J.  
M – eine Stadt sucht einen Mörder, D 1931, ab 16 J.  
Metropolis, D 1926, Stummfilm, o. A., empf. ab 12 J.  
Die Mörder sind unter uns, DDR 1946, ab 6 J., empf. ab 14 J.

Weitere Filmhefte sind lieferbar;  
Besuchen sie unsere Homepages

[www.film-kultur.de](http://www.film-kultur.de)  
[www.kino-gegen-gewalt.de](http://www.kino-gegen-gewalt.de)  
[www.lernort-kino.de](http://www.lernort-kino.de)