

DEUTSCHLANDS JAHR NULL IN DER KURZGESCHICHTE UND IM FILM

Knežević, Gabriela

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:963563>

Rights / Prava: [In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-23**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

**SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET**

DIPLOMSKI RAD

**DEUTSCHLANDS JAHR NULL
IN DER KURZGESCHICHTE UND IM FILM**

GABRIELA KNEŽEVIĆ

SPLIT, 2023

Odsjek za njemački jezik i književnost

Diplomski sveučilišni studij Njemački jezik i književnost

**DEUTSCHLANDS JAHR NULL
IN DER KURZGESCHICHTE UND IM FILM**

Studentica:

Gabriela Knežević

Mentorica:

izv. prof. dr. sc. Marijana Erstić

Komentorica:

prof. dr. sc. Eldi Grubišić-Pulišelić

Split, rujan 2023.

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	2
2. Wolfgang Borchert als Schriftsteller	4
2.1. Über den Autor.....	4
2.2. Zeitgeschichtlicher Hintergrund.....	6
3. Der Begriff „Jahr Null“	8
4. Trümmerliteratur.....	10
5. Merkmale der Kurzgeschichte	13
6. Kurzgeschichte: „Das Brot“ (1946)	15
6.1. Einleitung.....	15
6.2. Inhaltsangabe	15
6.3. Interpretation.....	17
7. Analyse des Films Das Brot (1996)	19
7.1. Einleitung.....	19
7.2. Inhaltsangabe	19
7.3. Unterschiede zwischen Kurzgeschichte und Film.....	20
8. Kurzgeschichte „Nachts schlafen die Ratten doch“ (1947).....	22
8.1. Einleitung.....	22
8.2. Inhaltsangabe	22
8.3. Interpretation.....	24
9. Analyse des Films Nachts schlafen die Ratten doch (1993).....	26
9.1. Einleitung.....	26
9.2. Inhaltsangabe	26
9.3. Unterschiede zwischen Kurzgeschichte und Film.....	28
10. Analyse des Films Germania anno zero (1948)	30
10.1. Einleitung.....	30
10.2. Neorealismus.....	30
10.2. Inhaltsangabe	32
10.3. Analyse des Films	34
10.4. Kritiken des Films	37
10.5. Rossellinis ‚Fallende Körper‘	37

11. Schlusswort.....	40
12. Literaturverzeichnis	43
12.1. Primärliteratur	43
12.2. Sekundärliteratur	43
13. Filmverzeichnis.....	45

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mich während der Anfertigung meiner Masterarbeit unterstützt und motiviert haben.

Zuerst gebührt mein Dank Frau Ao. Prof. Dr. Marijana Erstić und Frau Prof. Dr. Eldi Grubišić Pulišelić, die meine Masterarbeit betreut und begutachtet haben. Danke, weil Sie mir ermöglicht haben, über dieses spannende Thema zu schreiben. Für die hilfreichen Anregungen und die konstruktive Kritik bei der Erstellung dieser Arbeit möchte ich mich herzlich bedanken.

Ein großes Verdank hat meine Familie verdient. Vielen Dank für ihre selbstlose Hilfe und ihren Glauben an die Erreichung des Ziels. Den Satz, der mir Rückenwind gab, wiederholte mir oft meine Mutter: „Du hast immer einen Ort, an den du zurückkehren kannst. Wir sind hier und warten auf dich.“

Danke, mein Silvio. Ungeachtet der Tatsache, dass du mich auf dieser Reise nicht von Anfang an begleitet hast, fühlt es sich so an, als wäre es so. Vielen Dank für deine endlose Unterstützung. Vielen Dank für deine tröstenden Worte, ob gesprochen oder geschrieben; für Umarmungen, wenn Worte nicht halfen.

Posveta

Ovom prilikom želim zahvaliti svima koji su me podržavali i motivirali tijekom izrade diplomskog rada.

Prije svega želim zahvaliti izv. prof. dr. sc. Marijani Erstić i prof. dr. sc. Eldi Grubišić Pulišelić koje su vodile i ocjenjivale moj diplomski rad. Hvala, jer ste mi omogućili pisanje o ovoj zanimljivoj temi. Iskreno zahvaljujem na korisnim prijedlozima i konstruktivnim kritikama tijekom izrade diplomskog rada.

Veliko hvala je zaslužila moja obitelj. Hvala vam na nesebičnoj pomoći i vjerovanju u ostvarenje cilja. Rečenica koja mi je davala vjetar u leđa je nešto što mi je majka često ponavljala: "Uvijek se imaš gdje vratiti. Tu smo i čekamo te".

Hvala mome Silviu. Bez obzira što nisi od samog početka sa mnom na ovom putu, osjećaj je kao da jesi. Hvala ti na beskrajnoj podršci. Hvala ti na utješnim riječima, izgovorenim ili napisanim; za zagrljaje kada riječi nisu pomagale.

SAŽETAK

Tema ovog diplomskog rada su kratke priče i filmovi koji su nastali u tzv. nultom vremenu (također nulti sat ili nulta godina). Riječ je o pripovijetkama autora Wolfganga Borcherta pod naslovom „Kruh“ i „Štakori spavaju noću...“, kao i njihovim istoimenim filmskim adaptacijama iz 1990-ih. Naslovna tema rada je film *Germania anno zero* (Njemačka nulte godine) Roberta Rossellinija, o kojem je riječ u drugom dijelu istog. Uz pomoć interpretacija i usporedbe spomenutih djela, ne samo da se daje tekstualni i filmski analitički prilog, već se i kritički propituje pojam nultog sata.

Ključne riječi: Književnost ruševina, Nulta godina, Nulti sat, kratka priča, Wolfgang Borchert, filmske adaptacije, Roberto Rossellini, Njemačka nulte godine

ZUSAMMENFASSUNG

Das Thema dieser Masterarbeit sind die Kurzgeschichten und die Filme, die in der sog. Zeit Null (auch Stunde Null oder Jahr Null) entstanden sind. Es handelt sich um die beispielhaften Kurzgeschichten von Wolfgang Borchert, „Das Brot“ und „Nachts schlafen die Ratten doch...“, sowie um ihre gleichnamigen Film-Adaptionen aus den 1990er Jahren. Das titelgebende Thema der Arbeit ist der Film *Germania anno zero* (Deutschland im Jahr Null) von Roberto Rossellini, der in einem zweiten Teil der Arbeit erörtert wird. Mithilfe der Interpretationen und des Vergleichs genannter Werke wird nicht nur ein text- und filmanalytischer Beitrag geleistet, sondern auch das Konzept der Stunde Null kritisch überprüft.

Schlüsselwörter: Trümmerliteratur, Jahr Null, Stunde Null, Kurzgeschichte, Wolfgang Borchert, Filmadaptionen, Roberto Rossellini, Germania anno zero

1. Einleitung

In dieser Arbeit werden Wolfgang Borchert, Begriffe wie Jahr Null und Trümmerliteratur, wichtigste Merkmale der Kurzgeschichte, ferner zwei Kurzgeschichten von Borchert, wie auch ihre Verfilmungen und, am Ende, einer der wichtigsten Filme von Roberto Rossellini thematisiert. Die Texte von Borchert und der Film von Rossellini entstanden dabei zur Zeit der sog. Stunde Null.

Die Arbeit beginnt mit der ausführlichen Beschreibung von Borcherts Leben. Er wurde am 20. Mai 1921 in Hamburg geboren. Borchert hat die Leidenschaft für das Schreiben von seiner Mutter geerbt – sie schrieb kleine Geschichten. Er lebte kurz und zwischen zwei angespannten Zeitperioden (Erster und Zweiter Weltkrieg). Nach dem Zweiten Weltkrieg wird in Deutschland häufig ein neuer Begriffspaar benutzt – das Jahr Null. Das kann als Neubeginn für die Bewohner Deutschlands interpretiert werden. In dieser Zeit entsteht eine neue Literatur – die sog. Trümmerliteratur. Das Ziel der Autoren war es, den Terror und die Zerstörung nach dem Krieg zu beschreiben. Sie schrieben Kurzgeschichten, die sich auf zwei oder drei Seiten befinden. Diese Gattung hat besondere Merkmale, wie z.B.: sie beginnt ohne Einleitung, es gibt keine Beschönigungen und sie hat ein offenes Ende.

Einige bekannte Kurzgeschichten des Autors Wolfgang Borchert, die den Krieg beschreiben, sind: „Nachts schlafen die Ratten doch“ und „Das Brot“, die in dieser Arbeit analysiert werden, sowie „An diesem Dienstag“. Die erste Kurzgeschichte, die hier analysiert wird, ist „Das Brot“. Sie gehört zur frühen Trümmerliteratur und wurde im Jahr 1946 veröffentlicht. Im Mittelpunkt stehen das Hunger-Motiv und die damals herrschende Nahrungsmittelknappheit. Die Kurzgeschichte handelt von einer nächtlichen Begegnung des Ehepaares in der Küche. Der Film „Das Brot“ (1996) ist eine Verfilmung der gleichnamigen Kurzgeschichte. Der Regisseur ist Wolfgang Küper. Es ist interessant zu beobachten, wie viele Unterschiede zwischen der Kurzgeschichte und dem Film hier gefunden werden können.

In dieser Arbeit wird noch eine Kurzgeschichte von Wolfgang Borchert analysiert: „Nachts schlafen die Ratten doch“. Diese Kurzgeschichte wurde im Jahr 1947 verfasst. Im Mittelpunkt der Handlung steht der neunjährige Jürgen, der in seiner zerstörten Heimatstadt seine Familie unter den Trümmern bewacht. Anhand der Kurzgeschichte wurde im Jahr 1993 ein weiterer Kurzfilm produziert. Der Regisseur ist auch hier Wolfgang Küper. Es gibt auch hier ein paar

wichtige Unterschiede zwischen Kurzgeschichte und Film. Obwohl der Film mit der Beschreibung der Nachkriegssituation in Deutschland beginnt, kommt es am Ende zur positiven Umkehr.

Das letzte Kapitel dieser Arbeit befasst sich mit dem Film *Germania anno zero* aus dem Jahr 1948. Der Regisseur des Films ist Roberto Rossellini – er war ein bekannter Regisseur des italienischen Neorealismus. Der Film zeigt die Geschichte eines zwölfjährigen Jungen namens Edmund, der sich im Nachkriegsdeutschland in einer Welt, die durch Hunger und Überlebenskampf gekennzeichnet ist, um den Lebensunterhalt seiner Familie kümmern muss.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, die genannten Werke aus der Zeit der Stunde Null mit den Mitteln der Textinterpretation und der Filmanalyse näher darzustellen, zu vergleichen und zu analysieren.

2. Wolfgang Borchert als Schriftsteller

2.1. Über den Autor

Wolfgang Borchert, der einzige Sohn eines Volksschullehrers und einer Schriftstellerin, wurde am 20. Mai 1921 in Hamburg geboren. Die Eltern kommen aus Mecklenburg. Sein Vater (Fritz Borchert) hat an einer Volksschullehrerstelle gearbeitet, und dort hat er seine Frau (Hertha Borchert) kennengelernt, so Winfried Freund und Walburga Freund-Spork.¹ Sie haben im Jahr 1914 geheiratet. Später habe der Vater eine andere Stelle bekommen und zwar in Hamburg-Eppendorf; das sei der Hauptgrund für den Umzug nach Hamburg gewesen.²

Die Mutter sei von den städtischen Verhältnissen nicht sehr beeindruckt gewesen. Sie träumte vom Dorf und über die Stille...³ Sie habe sich gerne daran erinnert und kleine Geschichten geschrieben. Ihre Geschichten haben sich, wie Winfried Freund und Walburga Freund-Spork unterstreichen, in zahlreichen Zeitungen und Zeitschriften gefunden.⁴

Wolgangs Kindheit sei von Sicherheit durch das Elternhaus geprägt gewesen.⁵ Sein Vater habe ihn oft auf verschiedene Wanderungen genommen.⁶ Während die Mutter sehr wichtig für ihn war und er sie wie ein Idol betrachtete, entwickelte er eine emotionale Distanz zum Vater, wie es Freund und Freund-Spork unterstreichen. Sein Charakter könne man als labil beschreiben – es sei eine Mitte zwischen Mut und Unmut gewesen.⁷

Unglücklicherweise war sein Leben kurz und verlief zwischen zwei angespannten Zeiträumen. Einerseits, waren bei seiner Geburt „die Folgen des Ersten Weltkriegs [...] sichtbar“, andererseits, nach seinem Tode, „begann sich Deutschland von den Konsequenzen des Zweiten Weltkriegs [...] zu erholen“.⁸

¹ Vgl. Winfried Freund/Walburga Freund-Spork: *Wolfgang Borchert: Draußen vor der Tür. Lektüreschlüssel*. Reclam, 2008, S. 50.

² Vgl. ebd.

³ Vgl. ebd.

⁴ Vgl. ebd.

⁵ Vgl. ebd., S. 51.

⁶ Vgl. ebd.

⁷ Vgl. ebd.

⁸ Reiner Poppe: *Wolfgang Borchert: Draußen vor der Tür*. Hollfeld: C. Bange 2007, S. 7 [Königs Erläuterungen und Materialien].

Der Autor verlässt die Oberrealschule nach der 11. Klasse und dann erscheinen seine ersten Gedichte. Zunächst einmal ist zu erwähnen, dass Borcherts Vorbilder Rilke und Hölderlin waren.⁹ Im Alter von achtzehn, begann er mit der Vorbereitung auf eine Karriere als Schauspieler. Im selben Jahr (1939) begann der Zweite Weltkrieg mit Hitlers Überfall auf Polen. Nur ein Jahr später legt er seine Schauspielerprüfung ab, und im Jahr 1943 wird er aus der Armee wegen Kriegsuntauglichkeit entlassen.¹⁰ Ein paar Monate später, wurde er wegen einer Parodie auf Goebbels verhaftet; danach musste er eine neunmonatige Haftstrafe absitzen.¹¹

Während des Jahres 1946 musste Borchert ins Krankenhaus. Trotz seines Leidens sind hier viele Erzählungen entstanden.¹² Im April wird Borchert nach Hause entlassen, und sein Gesundheitszustand ist schlecht. Späterhin, im Jahr 1947, schreibt er sein Hörspiel/Drama *Draußen vor der Tür* und zweiundzwanzig neue Erzählungen.¹³ Auch seine erste Sammlung von Prosatexten erscheint, unter dem Titel *Die Hundebblume*.¹⁴ Im Februar sendet er der NWDR Hamburg¹⁵ das Hörspiel *Draußen vor der Tür*. Im September des Jahres reiste er in die Schweiz, wo er am 20. November im Baseler Clara-Hospital stirbt.¹⁶ Ein Tag nach seinem Tod wird *Draußen vor der Tür* erstaufgeführt.¹⁷

⁹ Ebd., S. 7.

¹⁰ Ebd., S. 8.

¹¹ Vgl. ebd.

¹² Ebd., S. 9.

¹³ Vgl. ebd.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 10.

¹⁵ NWDR – Der Nordwestdeutscher Rundfunk – war eine deutsche öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt mit Sitz in Hamburg.

¹⁶ Vgl. Poppe: *Wolfgang Borchert: Draußen vor der Tür*, S. 11.

¹⁷ Ebd.

2.2. Zeitgeschichtlicher Hintergrund

Schließt man die Augen und lässt die Daten seines Lebens an sich vorüberziehen, so entsteht ein Bild von Aufbruch und Abbruch, von Ungeregeltheit und Gedrängtsein, von Hektik und Ausweglosigkeit.¹⁸

Dieses Zitat zeigt, was die Jugend, die zwischen den Kriegen lebte, durchmachen musste. Sicherlich war es ein Leben voller Fragen, unerfüllten Träumen und unerfüllten Wünschen.

Der Autor Reiner Poppe erklärt weiter, welche Gefühle präsent waren:

Der größte Teil seines Lebens war Leiden, waren Ungerechtigkeit und Krankheit, war das Elend des Krieges, der ihn und Millionen anderer um die Jugend betrog, waren schließlich die Schmerzen und Qualen, die sein Sterben begleiteten.¹⁹

Wolfgang Borchert hat den Krieg überlebt. Am Ende wurde die Reise in die Schweiz zu einer Reise ohne Wiederkehr.

Im Allgemeinen müsse die deutsche Bevölkerung in den 1920er Jahren unter verschiedenen Einschränkungen leiden; die Krise sei da, so Poppe.²⁰ Die Wirtschaftskrise werde durch den New Yorker „Schwarzen Dienstag“ verursacht.²¹ Das führe damals zur Panik in der ganzen Welt.²² Die Wirtschaft sei damals eingebrochen und es habe viele Arbeitslosen gegeben.²³ Alle Lebensbereiche seien angegriffen, die staatlichen Regierungen seien machtlos gewesen – sie konnten nur eine unzureichende Unterstützung sicherstellen. Nur wenige haben den Wohlstand genossen, so Poppe.²⁴

Bald folge „der Anfang vom Ende“, damit sei Hitlers Machtergreifung gemeint. Im Jahr 1932, komme dann die Zeit für Adolf Hitler und seine Partei, die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP).²⁵ Er gewinne das Vertrauen der Bevölkerung durch

¹⁸ Ebd., S. 12.

¹⁹ Ebd., S. 13.

²⁰ Vgl. ebd., S. 15.

²¹ Vgl. ebd.

²² Vgl. ebd.

²³ Vgl. ebd.

²⁴ Vgl. ebd.

²⁵ Vgl. ebd., S. 16.

zukunftsverheißende Aufbauleistungen. Es dauert jedoch eine Weile, bis es deutlich werde, in welche Richtung seine Politik gehe.²⁶

Der „Führer“ wollte der „größte Feldherr aller Zeiten“ werden; er wollte die Juden in Europa ausrotten – das ist eine Idee eines kriminellen Verstands, so Poppe.²⁷ Als der Exodus der Juden beginnt, verlassen viele Schriftsteller, Künstler und Wissenschaftler Deutschland, um von den Nazis zu entkommen, so Poppe weiter.²⁸ Sie schreiben große und bedeutende Werke im Exil; sie schreiben über Heimweh, Nostalgie, Krieg, Hitlers Machtübernahme, Kriegsverbrechen usw. In diesem Moment beginne das persönliche Leid Wolfgang Borcherts.²⁹ Als er 12 Jahre alt werde, „geriet er in die Fänge der Nazis“.³⁰

Er sieht die innere Zerstörung Deutschlands und es ist wichtig zu betonen, dass er damals noch ein Kind war. Zum ersten Mal werde er persönlich von der Schergen Hitlers festgesetzt, als er 19 Jahre alt war.³¹ Borchert sei mutiger und lauter als das herrschende System gewesen.³² Die Nazis spüren ihn, so Poppe, mit verschiedenen Methoden auf, wie z.B.: Verfolgung, Einschüchterung.³³ Borchert sei ihnen bekannt gewesen, und er habe deshalb nicht ins Exil gehen können.³⁴

Das Auferstehen aus den Ruinen war für diejenigen, die diese zwölf Jahre überstanden hatten, sehr schmerzhaft, entbehrungsreich und mühsam.³⁵

²⁶ Vgl. ebd., S. 15.

²⁷ Vgl. ebd., S. 16.

²⁸ Vgl. ebd.

²⁹ Vgl. ebd.

³⁰ Vgl. ebd.

³¹ Vgl. ebd., S. 17.

³² Vgl. ebd.

³³ Vgl. ebd.

³⁴ Vgl. ebd.

³⁵ Ebd.

3. Der Begriff „Jahr Null“

Ein wichtiger Begriff nach dem zweiten Weltkrieg ist das sog. Jahr Null.³⁶ Die Benennung wird in Deutschland häufig benutzt. Edgar Morin z.B. hat ein Buch unter dem Titel *Das Jahr Null. Ein Franzose sieht Deutschland* im Jahr 1946 veröffentlicht.³⁷ Edgar Morin war, wie Marijana Erstić schreibt, ein französischer Offizier, der nach dem Krieg nach Berlin gekommen ist. Der Autor erklärt laut Erstić, dass der Begriff ‚Jahr Null‘ ein Neubeginn für Deutschland ist.³⁸ Es ist das Jahr 1945, als Deutschland zerstört und voller Ruinen ist. Die Zeit Null bezeichne vor allem eine historische Leerstelle.³⁹

Edgar Morin beschreibt in seinem Buch die, wie er sagt,

Flucht aus der Wirklichkeit [...] die Welt der Fabeln und der Illusionen, genauer gesagt die Naziideologie. An den Gerüchten lässt sich das Überleben der nazistischen Mythen in den deutschen Köpfen erkennen.⁴⁰

Dieses Denken möchte Morin in seinem Buch überprüfen und die Deutschen in ihrem Jahr Null zum Umdenken animieren. Diese Zeit und die Bezeichnung Jahr Null wurden ca. 45 Jahre später, im Jahr 1990, in der Zeitschrift *Diagonal* überprüft. Der Autor Peter Gendolla hat sie dort als „leere Raumzeit“, „reines Zeichen des Zeichen“ beschrieben.⁴¹

Ein weiterer Autor, Jürgen Reulecke, definiert die Zeit in der BRD als die „Sehnsucht, neu zu beginnen“, was bis 1990 dauerte, als die Zeit Null „in die Selbstdeutung, neu begonnen zu haben“ umgedeutet wurde.⁴²

Morin setze im Jahr 1946 eine Zeitrechnung ein, die die Geschichtsschreibung nicht gebrauche.⁴³ Das schon erwähnte Buch von Morin symbolisiere vor allem ein Appell an die deutsche Bevölkerung, sei eigentlich ein Aufruf an die Menschen, die Zeit des

³⁶ Vgl. Adam, Christian: *Der Traum vom Jahr Null. Autoren, Bestseller, Leser: Die Neuordnung der Bücherwelt in Ost und West nach 1945*. Berlin: Galiani 2016.

³⁷ Edgar Morin: *Das Jahr Null. Ein Franzose sieht Deutschland*, Berlin: Volk und Welt 1948.

³⁸ Marijana Erstić: „Das Jahr Null irgendwo in Berlin. Denken und Pathos bei Morin, Rossellini, Lamprecht, Kluge.“ In: *Comparatio: Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*. Bd. 12 (2020), H. 1, S. 79-96, S. 80.

³⁹ Vgl. ebd.

⁴⁰ Morin: *Das Jahr Null. Ein Franzose sieht Deutschland*, S. 23.

⁴¹ Peter Gendolla: „Das Loch in der Zeit. Einige Anmerkungen zur Null, zum Anfang oder auch Ende, d.h. zur Unterbrechung“. In: *Diagonal*. Bd. 1 (1990), S. 91-95, S. 95 [Zum Thema: *Null*].

⁴² Jürgen Reulecke: „Kahlschlag und Tabula rasa. 1945/46 als Stunde Null“, in: ebd., S. 17-24, S. 22.

⁴³ Vgl. Erstić: „Das Jahr Null irgendwo in Berlin“, S. 80.

Nationalsozialismus durch Selbstkritik zurücklassen und ein neuen Anfang zu schaffen.⁴⁴ Ininteressant ist auch, dass nach der Wiedervereinigung Deutschlands 1990 der Begriff ‚Jahr Null‘ inflationär benutzt wurde.⁴⁵

Der Film *Germania anno zero* oder *Deutschland im Jahr 0* zeigt auf eine besondere Weise die gennate Zeit. Der Pessimismus spielt die Hauptrolle. Es ist interessant, wie der Film aus dem Jahr 1947 viel populärer wurde als das fast gleichnamige Buch von Morin. Der Regisseur, Roberto Rossellini hat die Premiere des Films im Jahr 1948 in Locarno gefeiert. Der Film wurde 1952 in München und in Berlin gezeigt. Der Vorspann sei sehr sprechend, weil der technische Teil der Film-Crew aus Italienern und Franzosen besteht und alle „Schauspieler“ deutsche Namen tragen.⁴⁶ Eigentlich sind sie Laiendarsteller. Die Zeit, bzw. das sog. Jahr Null wird durch Ruinenlandschaft, Zerstörung und als Jahr einer *tabula rasa* gezeigt. Man kann die Traumata aus dem Zweiten Weltkrieg sehen.

Es wird die Geschichte eines zwölfjährigen Kindes erzählt. Sein Name ist Edmund Köhler – er organisiert die Nahrung für seine Familie. Es ist, wie wir sehen werden, schrecklich, dass sich ein Kind in den Trümmern Berlins befindet und versucht, verschiedene Gegenstände zu verkaufen.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 80.

⁴⁵ Vgl. Manfred Bierwisch: „Die Illusion einer ‚Stunde Null‘. Wissenschaft und Wiedervereinigung“. In: *Leviathan*, Bd. 41, (2013), H. 4, S. 528-540.

⁴⁶ Vgl. Erstić: „Das Jahr Null irgendwo in Berlin“, S. 84.

4. Trümmerliteratur

Am 8. Mai 1945 kapitulierte Deutschland vor der Alliierten und ist ein besetztes Land. Später habe sich die Welt auf eine östliche (von der UdSSR dominierte) und eine westliche (an den USA orientierte) Hemisphäre geteilt.⁴⁷ Danach sei die Eingliederung der beiden deutschen Staaten in militärische Bündnisse gefolgt.⁴⁸ Der Kalte Krieg bestimmte das politische Leben der 1950-er Jahre. Die Existenzphilosophie habe die europäische Literatur nach 1945 beeinflusst.⁴⁹ Die wichtigen Autoren seien Jean Paul Satre und Albert Camus gewesen.⁵⁰

Die Literatur unmittelbar nach dem Jahr 1945 wird als Trümmer- bzw. Heimkehrerliteratur bezeichnet. Das Ziel war, den Terror und die Traumata nach dem Zweiten Weltkrieg „aufzubereiten“. Die Sprache hat besondere Merkmale, wie z.B.: keine Beschönigungen, Wahrhaftigkeit, Unmittelbarkeit usw. Im Allgemeinen sei die Sprache dieser Texte keinesfalls schön, wie Reiner Ruffing betont.⁵¹

Einer der bedeutendsten Vertreter der sog. Trümmerliteratur war der schon erwähnte Autor, Wolfgang Borchert (1921-1947).

Sein Hauptwerk *Draußen vor der Tür* (1947) wird oft gespielt. In diesem Hörspiel gehe es um einen traumatisierten deutschen Soldaten namens Beckmann, der sich nach dreijähriger Kriegsgefangenschaft nicht mehr in das alltägliche Leben einfügen könne.⁵² Der Soldat habe keinen Vornamen; er habe nur eine Kniescheibe und trage seinen alten Soldatenmantel. Bei Borchert gebe es eine beängstigende Frage über Gott: *Wo warst Du?* Der letzte Satz des Werkes lautet: *Gibt denn keiner, keiner Antwort?*⁵³

⁴⁷ Vgl. Gigl: *Deutsche Literaturgeschichte*. S. 173 [*Abitur-Wissen Deutsch*].

⁴⁸ Vgl. ebd.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 175.

⁵⁰ Vgl. ebd.

⁵¹ Vgl. Reiner Ruffing: *Deutsche Literaturgeschichte*. Paderborn: Fink 2019, S. 247.

⁵² Vgl. Wolfgang Borchert: *Draußen vor der Tür und ausgewählte Erzählungen. Mit einem Nachwort von Heinrich Böll*. Hamburg: Rowohlt 1986, S. 8.

⁵³ Vgl. ebd., S. 73.

Es ist wirklich unmöglich, diese Sätze ohne Trauer zu lesen. Die zentrale Person des Werkes ist Beckmann. Er wundere sich, wo Gott während des Krieges war? Ihn interessiere auch, „wie konnte Gott erlauben, dass die Menschen in Ruinen schreien und alle Werte verloren haben“.⁵⁴

Weitere Vertreter der sog. Heimkehrerliteratur waren auch Alfred Andersch, Max Frisch, Hans Erich Nossack und Theodor W. Adorno. Eine Frage stellt sich hier: „Wie kann man nach dem Holocaust mit der Literatur weitergehen?“⁵⁵ Nach Adorno war es einfach furchtbar und unmenschlich, nach Auschwitz ein Gedicht zu verfassen.⁵⁶

Die Situation in den zerstörten deutschen Städten ist sicherlich mit den Schrecken des Holocausts nicht zu vergleichen, stellt sie doch vielmehr eine Konsequenz des Krieges und der von der Wehrmacht verübten Gräueltaten dar, gleichwohl ist sie kurz nach 1945 äußerst schwierig. Folgendes Zitat stellt die Situation in Berlin nach dem Zweiten Weltkrieg dar:

Die Oper ist ausgebrannt und grinst: Dem Wahren, Schönen, Guten. Goethestraße, Goetheplatz kaum zu erkennen. Vor der Hauptwache eine Ruine. Die Altstadt ist ein *nightmare*, ein Angsttraum, in dem man alles an der falschen Stelle sieht, so den ganzen Dom, vom Römerberg aus. Der einsam erhaltene Gerechtigkeitsbrunnen auf dem verwüsteten Römerberg. Erst auf dem Eisernen Steg kam mir das Phantastische des Ganzen recht ins Gefühl, mir war als wäre ich nicht da.⁵⁷

Diese Sätze schrieb der Soziologe und der bekannteste Vertreter der sog. Frankfurter Schule Theodor W. Adorno nach seiner Wiederkehr aus dem amerikanischen Exil. Wenn man das liest, stellt man sich die Frage, wie ist das möglich und stellt sich die beschriebenen Ruinen vor.

Viele Autoren betrachten diese Situation nach der Kapitulation als Stunde Null. Sie symbolisierte einen neuen Anfang aus dem Nichts. Nach Kriegsende kann jedoch Gigl zufolge keine Rede von einer Nullposition sein; manche Traditionen seien abgebrochen und andere seien nur unterbrochen worden.⁵⁸ Genau an diese konnten sich die Schriftsteller anlehnen, wie Gigl betont.⁵⁹ Es ist dabei wichtig mit Gigl zu betonen, dass die deutsche Literatur lange vom Ausland abgekoppelt war.⁶⁰

⁵⁴ Ebd., S. 56.

⁵⁵ Vgl. Ruffing: *Deutsche Literaturgeschichte*, S. 247.

⁵⁶ Vgl. ebd.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Gigl: *Deutsche Literaturgeschichte*, S. 175.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 175.

⁶⁰ Vgl. ebd.

Nach 1945 habe es ein Bedürfnis gegeben, die ausländische Literatur zu lesen. Die Interessen dafür seien bei den Deutschen groß gewesen.⁶¹ Die Autoren seien aus den Besatzerländern, aus den USA, aus Frankreich und aus Großbritannien gekommen, wie z.B.: Ernest Hemingway, William Faulkner, Arthur Miller, Jean Paul Sartre, Albert Camus usw.⁶²

Bald habe auch die Auseinandersetzung mit den exilierten Autoren gefolgt; es sei ihnen oft gesagt worden, dass sie Deutschland in Zeiten größter Not verlassen haben.⁶³ Man muss sich aber auch der Autoren der sog. inneren Emigration erinnern, z.B.: Frank Thieß, Ricarda Huch, Reinold Schneider und Jochen Klepper.

Nach 1945 sei eine neue Dichtergeneration ans Licht gekommen; die jungen, um 1920 geborenen Autoren, die den Krieg als Frontsoldaten selbst erlebt haben.⁶⁴ Sie seien mit der Idee erschienen, die Heinrich Böll forderte.⁶⁵ In seinem Stück *Bekanntnis zur Trümmerliteratur* (1952) habe er über eine Literatur geschrieben, die die Folgen des Krieges ohne Beschönigung präsentiere und die eine rückhaltlose Auseinandersetzung mit der Vergangenheit habe.⁶⁶

Das alles sei eigentlich ein Versuch, zu einem neuen Stil und zu neuen Inhalten der Dichtung zu finden.⁶⁷ Die Rede ist von der bekannten Gruppe 47, die im Jahr 1947 von den Autoren Alfred Andersch und Hans Werner Richter gegründet war. Die erwähnte Gruppe traf sich ein- oder zweimal jährlich zu Lesungen aus den Werken. Die jungen Autoren waren: Martin Walser, Günter Grass, Ilse Aichinger, Heinrich Böll, Ingeborg Bachmann, Peter Handke, Günter Eich, Peter Hürtling, Uwe Johnson und Siegfried Lenz.⁶⁸

Die Themen der Trümmerliteratur sind: Trümmer, Heimkehr, Krieg, wie auch die Auseinandersetzung mit der Schuldfrage. Die Schuldfrage quälte die Deutschen – waren sie als Kollektiv für den Krieg und Holocaust schuldig?

⁶¹ Vgl. ebd. 175.

⁶² Vgl. ebd.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Vgl. ebd. 176.

⁶⁵ Vgl. ebd.

⁶⁶ Vgl. ebd.

⁶⁷ Vgl. ebd.

⁶⁸ Ebd., S. 177.

5. Merkmale der Kurzgeschichte

Die Kurzgeschichten werden häufig im Unterricht verwendet, wie es z.B. Lothar Bredella betont.⁶⁹ Literarische Texte haben einen wichtigen Vorteil – sie ermutigen die Studenten zum Sprechen im Fremdsprachenunterricht und sie schaffen es auch, die Studenten in verschiedene Aktivitäten einzubeziehen.⁷⁰

Doch warum entstanden kurz nach 1945 in Deutschland so bedeutende Kurzgeschichten? Nach dem Krieg, sorgen die Alliierten für Lebensmittel und Papier, so Gigl.⁷¹ So erlangen sie die Kontrolle darüber, was gedruckt werden kann, so Gigl weiter.⁷² Diese Bedingungen zwingen die Autoren, sich eine neue Gattung zu überlegen, schlussfolgert Gigl.⁷³ Es handle sich um die moderne deutsche Kurzgeschichte.⁷⁴

Ein Vorbild war die amerikanische *short story*, z.B. die von Ernest Hemingway. Die Dichter haben das Bedürfnis, über den Krieg und über die Kriegsergebnisse zu schreiben. Das Problem der Papierknappheit werde mit der neuen Gattung gelöst.⁷⁵

Die Kurzgeschichte sei aus der Bauform der Novelle und der Kalendergeschichte entstanden.⁷⁶ Wichtige Merkmale der Kurzgeschichte sind folgende: Sie beginne ohne Einleitung; es gebe keine Beschönigungen der Ereignisse und sie ende überraschend mit einem abrupten Schluss.⁷⁷

Bekannte Kurzgeschichten, die den Krieg beschrieben, stammen von Wolfgang Borchert, wie z.B.: *Die Hundebblume*, *Nachts schlafen die Ratten doch*, *An diesem Dienstag*, *Das Brot*. Andere Autoren und bekannte Werke sind Heinrich Böll (*Wanderer, kommst du nach Spa...*), Elisabeth Langgässer (*Saisonbeginn*) und Ilse Aichinger (*Das Fenstertheater*).⁷⁸

⁶⁹ Lothar Bredella: „Lesen als ‚Gelenktes Schaffen‘: Literarische Texte im Fremdsprachenunterricht“. In: *Die Unterrichtspraxis / Teaching German*. Bd. 20 (1987), H. 2, S. 166.

⁷⁰ Vgl. ebd.

⁷¹ Gigl: *Deutsche Literaturgeschichte*, S. 177.

⁷² Ebd.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Ruffing: *Deutsche Literaturgeschichte*, S. 250.

⁷⁸ Gigl: *Deutsche Literaturgeschichte*, S. 178.

Was Lyrik betrifft, war ein wichtiges Genre die Naturlyrik.⁷⁹ Ein bedeutender Autor war Peter Huchel und sein Stück *Der Garten des Theophrast* (1962).⁸⁰ Die Lyrik habe sich besonders angeboten, um einen knappen und unreflektierten Blick auf die Geschehnisse zu gewähren.⁸¹

Aus allem Geschriebenen lässt sich Folgendes schließen: Die Vertreter dieser Zeit wollen eine einfache Sprache schaffen (diese Sprache ist von der ideologischen Prägung der NS-Zeit befreit, wie es auch der Franzose Edgar Morin in seinem Buch über das Jahr Null Deutschlands fordert), das zentrale Thema ist die Zerstörung (nicht nur der Städte, sondern auch die falschen Träume der Menschen), die neue Literatur soll realistisch und wahrhaftig sein.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 178.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 179.

⁸¹ Vgl. ebd.

6. Kurzgeschichte: „Das Brot“ (1946)

6.1. Einleitung

„Das Brot“ ist eine Kurzgeschichte des Nachkriegsschriftstellers Wolfgang Borchert.⁸² Sie wurde zum ersten Mal im Jahr 1946 veröffentlicht und sie gehört zur frühen Trümmerliteratur. Der Schriftsteller hat das Hunger-Motiv benutzt. Das Brot gilt als Symbol für Hunger und Not. Das zentrale Thema des Textes ist die damals herrschende Nahrungsmittelknappheit. Die Bevölkerung Deutschlands war meist mit wenig Nahrung versorgt. Vor dem Ende der Geschichte wird ein „Sprung“ zum nächsten Tag gemacht. Die Hauptpersonen sind ein Mann und eine Frau – ein Ehepaar. Sie sind seit neununddreißig Jahren verheiratet.

Die Kurzgeschichte wird aus der Perspektive einer 60-jährigen Frau erzählt. Sie handelt von einer nächtlichen Begegnung des Ehepaares in der Küche. Obwohl die Frau weiß, dass ihr Mann heimlich gegessen hat, wird der Hunger nicht erwähnt. Am nächsten Abend, als der Mann nach Hause kommt, bietet ihm die Frau mit einer rührenden Geste eine zusätzliche Scheibe Brot von ihrem Teller. Sie behauptet, dass sie das Brot am Abend nicht vertragen könne.

6.2. Inhaltsangabe

Die Frau wacht mitten in der Nacht auf. Sie hört seltsame Geräusche aus der Küche. Diese Situation zeigt ein Zitat aus der Kurzgeschichte:

Plötzlich wachte sie auf. Es war halb drei. Sie überlegte, warum sie aufgewacht war. Ach so! In der Küche hatte jemand gegen einen Stuhl gestoßen.⁸³

Sie fühlt, dass ihr Mann nicht im Bett liegt:

Es war still. Es war zu still und als sie mit der Hand über das Bett neben sich fuhr, fand sie es leer. Das war es, was es so besonders still gemacht hatte: sein Atem fehlte.⁸⁴

⁸² Wolfgang Borchert: „Das Brot“. In: ders.: *Das Gesamtwerk. Mit einem biographischen Nachwort von Bernhard Meyer-Marwitz*. Hamburg: Rowohlt 1986, S. 304-306.

⁸³ Ebd., S. 304. Zur Interpretation dieser und anderer Kurzgeschichten sowie der gleichnamigen Filme vgl. Frank Hellberg: *(Nach)Kriegserfahrungen – Kurzgeschichten und ihre Verfilmungen*. Hannover: NLI 1997.

⁸⁴ Borchert: „Das Brot“, S. 304.

Danach geht die Frau in die Küche und schaltet das Licht an. Dort sieht sie ihren Mann und bemerkt plötzlich ein paar Krümel auf dem Brotteller:

Sie sah etwas Weißes am Küchenschrank stehen. Sie machte Licht. Sie standen sich im Hemd gegenüber. Nachts. Um halb drei. In der Küche. Auf dem Küchentisch stand der Brotteller. Sie sah, daß er sich Brot abgeschnitten hatte. Das Messer lag noch neben dem Teller. Und auf der Decke lagen Brotkrümel.⁸⁵

Anstatt zuzugeben, dass er etwas vom Brot gegessen hat, sagt der Mann, dass er etwas gehört hat:

„Ich dachte, hier wär was“, sagte er und sah in der Küche umher.⁸⁶

Danach säubert die Frau das Tischtuch, und sie ist sehr enttäuscht, dass ihr Mann sie nach neununddreißig Jahren Ehe anlügt. Der Mann ist dreiundsechzig Jahre alt. Sie finden beide gegenseitig, dass ihr Partner im Nachthemd ziemlich alt aussieht.

[D]abei fand sie, daß er nachts im Hemd doch schon recht alt aussah. So alt wie er war. Dreiundsechzig. Tagsüber sah er manchmal jünger aus. Sie sieht doch schon alt aus, dachte er, im Hemd sieht sie doch ziemlich alt aus. Aber das liegt vielleicht an den Haaren.⁸⁷

Die Frau tut so, als wüsste sie nicht, was der Mann in der Küche macht. Sie redet über das gegessene Brot nicht. Sie fängt keine Diskussion an. Daraufhin folgt ein langes Gespräch zwischen dem Ehepaar, das mit dem Schluss endet, dass die Dachrinne die Geräusche verursacht hat:

Die Dachrinne schlägt immer bei Wind gegen die Wand. Es war sicher die Dachrinne. Bei Wind klappert sie immer.⁸⁸

Die beiden gehen wieder zu Bett. Nach einigen Minuten hört die Frau ihren Mann langsam und vorsichtig kauen:

Nach vielen Minuten hörte sie, daß er leise und vorsichtig kaute. Sie atmete absichtlich tief und gleichmäßig, damit er nicht merken sollte, daß sie noch wach war. Aber sein Kauen war so regelmäßig, daß sie davon langsam einschlief.⁸⁹

Am nächsten Abend kommt der Mann nach Hause und die Frau gibt ihm vier Scheiben Brot – also eine zusätzliche Scheibe. Zuerst möchte der Mann die zusätzliche Scheibe nicht annehmen.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ebd., S. 304f.

⁸⁸ Ebd., S. 305.

⁸⁹ Ebd., S. 306.

Die Frau hat ihn überredet, sie trotzdem zu nehmen, weil sie abends das Brot nicht vertragen kann.

Ich kann dieses Brot nicht so recht vertragen. Iß du man eine mehr. Ich vertrag es nicht so gut.⁹⁰

Es dauert lange, bis sie einen Blickkontakt erreichen. In diesem Moment tut es ihm leid, dass er seine Frau verletzt hat. Er schämt sich, weil er seine Frau anlügt und redet über andere Sachen (Wiederholung des Satzes „Ich dachte, hier wäre es“, „Da dachte ich, hier wäre es“).

6.3. Interpretation

Die Kurzgeschichte wird aus kurzen und einfachen Sätzen gebildet. Mehrere Wiederholungen und unvollständige Sätze kommen häufig vor. Einige Sätze, die sich wiederholen, sind bspw.: „Ich dachte, hier wäre was.“, „Komm man.“, „Es war wohl die Dachrinne.“, „Iß man.“⁹¹

Was den Wortschatz betrifft, ist er sehr einfach und alltäglich. Das Sprachniveau kann man mit dem Wortschatz eines Grundschülers vergleichen. Der Dialog zwischen dem Ehepaar ist zum großen Teil sehr einfach; sie wiederholen Sätze voneinander mit kleinen zusätzlichen Gedanken, wie z.B.:

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

„Ja, ich dachte, es wäre in der Küche. Es war wohl die Dachrinne.“ Er sagte das, als ob er schon halb im Schlaf wäre.⁹²

Mit diesem Wortschatz und häufigen Wiederholungen wird der peinliche Eindruck der Situation beim Leser verstärkt. Die Namen und das Aussehen der Hauptpersonen werden nicht genannt.

Moralisch gesehen ist die beschriebene Situation ein „Verrat“ des Mannes an seiner Frau. Er geht heimlich in die Küche und lügt sie an. Der Mann ist sich bewusst, dass sein Fehler peinlich ist. Er versucht sich aus der Situation herauszureden, aber dies macht er nicht überzeugend. Er wiederholt den Satz „Ich dachte, hier wär es“, aber seine Frau bemerkt diese Lüge sofort. Sie verzeiht ihrem Mann, ohne mit ihm darüber gesprochen zu haben. Sie tut dies, obwohl sie enttäuscht über ihren Mann ist:

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Ebd., S. 304.

⁹² Ebd.

Sie sah ihn nicht an, weil sie nicht ertragen konnte, daß er log.⁹³

Er konnte seine Frau um mehr Brot bitten und es auch bekommen. Das bestätigt ihm die Frau am nächsten Abend, als sie ihm eine ihrer Scheiben des Brotes gibt:

„Du kannst ruhig vier essen“, sagte sie und ging von der Lampe weg. „Ich kann dieses Brot nicht so recht vertragen. Iß du man eine mehr. Ich vertrag es nicht so gut.“⁹⁴

Dadurch verstärkt sich gleichzeitig das Schuldgefühl des Mannes. Unter anderem, äußert sich auch seine Empathie für die Frau: „In diesem Augenblick tat er ihr Leid“.⁹⁵

Der Autor schafft es, auf den Nahrungsmangel in Nachkriegsdeutschland hinzuweisen. Das zentrale Motiv ist das Brot – das wohl stärkste Symbol der Grundnahrungsmittel. Aus unserer heutigen Sicht ist es eine fast unglaubliche Situation, aber in der damaligen Nachkriegszeit bedeutet es die mühsame Wirklichkeit. Es ist auch wichtig zu betonen, dass es sich hier um ein altes Ehepaar handelt, das schon neununddreißig Jahre verheiratet ist. Es kommt zur Lüge, vielleicht zum ersten Mal. Daraus lässt sich schließen, wie schwer es für die Menschen in der damaligen Zeit gewesen sein muss.

Der Autor will hier offenbar zeigen, wie die bedingungslose Liebe aussieht. Man kann dann auch eine Lüge verzeihen und bereit sein, wie in diesem Fall, sein Brot zu opfern und selber Hunger zu haben, wie die Ehefrau aus der Kurzgeschichte „Das Brot“.

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Ebd., S. 306

⁹⁵ Ebd.

7. Analyse des Films *Das Brot* (1996)

7.1. Einleitung

Der Film *Das Brot* ist eine Verfilmung, der gleichnamigen Kurzgeschichte von Wolfgang Borchert. Es ist ein Kurzfilm, der aus dem Jahr 1996 stammt. Der Film dauert 15 Minuten und ist schwarz-weiß. Der Regisseur ist Wolfgang Küper. Die Produktion ist Les Films des Mistons aus Berlin. Im Film treten drei Schauspieler auf: Achim Grubel (der Mann), Adriana Altaras (die Frau) und Torsten Behncke (der Schwarzmarkthändler).

7.2. Inhaltsangabe

Der Film beginnt mit einer langsamen, traurigen Musik. Die Instrumente Klavier und Violine dominieren. Die Eröffnungsszene zeigt Ruinen und einen Mann, der an die Wand gelehnt ist. Der Mann ist eigentlich ein Schwarzmarkthändler; er öffnet die rechte Seite seines Mantels wenn jemand vorbeikommt. Danach wird die Küche detailliert gezeigt: Geschirr, Feuer, Teekanne, Küchenelemente, Tisch usw. Während dies gezeigt wird, schwenkt die Kamera hinüber zu der Frau, die ein Gedicht liest.

Der Mann kommt nach Hause, und er bringt einen Globus mit. Auf dem Schwarzmarkt hat er sich diesen Globus eingetauscht. Die Frau ist überrascht aber gleichzeitig verärgert, weil das Letzte, was sie jetzt brauchen, ein Globus ist. Es gibt kaum genug, um zu überleben. Der Mann hat Fluchtgedanken; er sagt, dass er ein Platz für seine Familie finden möchte. Er dreht den Globus zweimal, aber jedes Mal fällt sein Finger auf Deutschland. Danach nimmt der Mann ein Spielzeug (einen Hase) und singt das Schlaflied zu seinem Kind. Das Kind wird nicht gezeigt. Die Kamera fährt die Treppe hinunter in die Küche zurück, wo die Frau mit dem Globus sitzt und schlummert.

Danach wird das Abendessen gezeigt. Die Frau hat vier Scheiben Brot, Tee und Butter serviert. Nachdem sie gegessen haben, räumt die Frau den Tisch ab. Die nächste Szene zeigt das Schlafzimmer, wo die Frau schläft und der Mann nicht im Bett ist. Einige Geräusche haben die Frau aufgeweckt. Sie zündet eine Kerze an und geht in die Küche. Dort findet sie ihren Mann; sie sieht auf dem Tisch Brotkrümel und ein Messer. Die Kamera betont die Krümel und das Messer; danach zeigt sie die Frau, wie sie überrascht schaut. Sie sagt nichts; sie tut so, also ob sie es nicht sehen würde.

Sie sagt: „Du hättest Schuhe anziehen sollen. So barfuß auf den kalten Fliesen. Du erkältest dich noch.“ Der Mann ist sichtlich verwirrt und aufgebracht. Er stellt seine Hände hinter seinen Rücken und hält eine Scheibe Brot in seinen Händen. In dieser Szene wiederholt er den Satz: „Ich dachte, hier wär es“. Er wollte das Brot heimlich essen, um seinen Hunger zu stillen.

Die Frau sagt, er soll zurück ins Bett und dass die Dachrinne immer bei Wind gegen die Wand schlägt. Die Dachrinne sei also für den Lärm verantwortlich. Sie säubert das Tischtuch und die Krümel und schaltet dann das Licht aus. Sie gehen zusammen ins Bett. Der Mann hält das Brot immer noch hinter seinem Rücken.

Als sie „Gute Nacht“ sagt, zieht der Mann das Brot heraus und beginnt leise zu essen. Die Frau tut so, als würde sie schlafen. Sie beginnt tiefer zu atmen, aber man kann sehen, wie enttäuscht sie ist. Am nächsten Abend kommt der Mann nach Hause und das Essen ist schon serviert. Es ist das gleiche Essen: vier Scheiben Brot, Tee und Butter.

Die Frau gibt dem Mann drei Scheiben Brot und bittet ihn, alles zu essen, weil sie dieses Brot nicht gut verträgt. Die Schlusszene zeigt, wie die Frau seine Hand nimmt und sie essen schweigend. Danach fängt die traurige und langsame Musik an.

7.3. Unterschiede zwischen Kurzgeschichte und Film

Es gibt einige wichtige und offensichtliche Unterschiede zwischen der Kurzgeschichte und dem Film. Am Anfang des Films wird der Schwarzmarkthändler gezeigt; er wurde in der Geschichte nicht erwähnt. Vielleicht wurde er im Film inszeniert, um die damaligen Umstände in Deutschland deutlich zu machen. Der Zuschauer wird mittels der Szene mit dem Schwarzmarkthändler und den Ruinen dazu motiviert, über diese Zeit nachzudenken. Mithilfe dieser Szenen kann der Zuschauer besser verstehen, womit die Bevölkerung Deutschlands zu kämpfen hatte und wie sie lebte.

Ein wichtiger Unterschied zur Kurzgeschichte ist auch der Globus. Der Autor der Kurzgeschichte Wolfgang Borchert erwähnt den Globus nicht. Er kann eigentlich nur als ein Symbol für Flucht verstanden werden. Im Film dreht der Mann den Globus zweimal um. Vielleicht träumt er davon, einen sichereren Platz für seine Familie zu finden, außerhalb Deutschlands.

Ein weiterer Unterschied ist die Szene, in der der Mann das Schlaflied für sein Kind singt. Im Film nimmt der Mann ein Spielzeug und geht ins Kinderschlafzimmer. Das wurde in der Geschichte auch nicht erwähnt. Im Mittelpunkt der Geschichte steht die Handlung in der Küche.

Noch ein weiterer großer Unterschied ist zu erwähnen – im Film hält der Mann eine Scheibe Brot hinter seinem Rücken und er ist gleichzeitig sehr nervös. In der Geschichte hat er das Brot schon gegessen, als die Frau in die Küche kommt. Während er den Tisch leise säubern will, stößt er gegen den Stuhl.

Der letzte Unterschied ist ein Detail, das eigentlich ein Symbol der Großzügigkeit der Frau ist. Auf einer Seite serviert im Film die Frau vier Scheiben Brot für das Abendessen. Sie gibt dem Mann drei Scheiben und für sie bleibt nur eine. Auf der anderen Seite gibt sie in der Geschichte dem Mann vier Scheiben Brot und sagt ihm, dass sie es abends nicht so gut vertragen kann. Das beweist das folgende Zitat:

„Du kannst ruhig vier essen“, sagte sie und ging von der Lampe weg. „Ich kann dieses Brot nicht so recht vertragen. Iß du man eine mehr. Ich vertragen es nicht so gut.“

Die Frau hat in sich die Kraft gefunden, ihm seine Lüge zu verzeihen. Sie hat zwar nicht darüber direkt gesprochen, aber sie hat durch ihre Handlungen gezeigt, dass sie wusste, was der Mann getan hat. In beiden Fällen, d.h. im Film und in der Kurzgeschichte, wird die Großzügigkeit der Frau gezeigt. Sie opfert ein Teil ihres Abendessens, damit er mehr zu essen hat.

8. Kurzgeschichte „Nachts schlafen die Ratten doch“ (1947)

8.1. Einleitung

Die Kurzgeschichte „Nachts schlafen die Ratten doch“ wurde von Wolfgang Borchert im Jahr 1947 verfasst. Es geht um den neunjährigen Jürgen, der in seiner zerstörten Heimatstadt seinen toten Bruder unter den Trümmern bewacht. Er hat Angst, dass die Ratten den Leichnam seines Bruders essen könnten. Jürgens Lehrer habe nämlich gesagt, dass die Ratten sich von den Toten ernähren.

Später kommt es zur Begegnung zwischen einem älteren Mann und dem durch den Krieg traumatisierten Jürgen. Der alte Mann mit krummen Beinen gibt ihm Hoffnung und eine positive Perspektive für die Zukunft. Er versucht, das Vertrauen des Kindes zu gewinnen.

8.2. Inhaltsangabe

Die Kurzgeschichte beginnt mit der Charakterisierung von Jürgen. Er hat Angst, gefunden zu werden, wenn jemand vorbeikommt. Das folgende Zitat bestätigt diese Tatsache:

Er hatte die Augen zu. Mit einmal wurde es noch dunkler. Er merkte, daß jemand gekommen war und nun vor ihm stand, dunkel, leise.⁹⁶

Ein alter Mann befindet sich auf der Suche nach Futter für seine Kaninchen und sieht Jürgen mit einem Stock in der Hand in den Trümmern eines zerbombten Hauses sitzen. Der Mann trägt ein Messer und einen Korb und kommt näher zu Jürgen. Er stellt ihm neugierige Fragen mit dem Ziel, Jürgen dazu zu bringen, sich zu öffnen.

Du schläfst hier wohl was? fragte der Mann und sah von oben auf das Haargestrüpp herunter. Worauf paßt du denn auf? [...] Wohl auf Geld, was?⁹⁷

Jürgen vermeidet auf diese Fragen zu antworten. Er antwortet ganz kurz und bleibt geheimnisvoll: „Ich kann es nicht sagen.“⁹⁸ Der Mann möchte seine Aufmerksamkeit gewinnen

⁹⁶ Wolfgang Borchert: „Nachts schlafen die Ratten doch“. In: ders.: *Das Gesamtwerk. Mit einem biographischen Nachwort von Bernhard Meyer-Marwitz*. Hamburg: Rowohlt 1986, S. 216-219, S. 216. Zur Interpretation dieser und anderer Kurzgeschichten sowie der gleichnamigen Filme vgl. auch Frank Hellberg: *(Nach)Kriegserfahrungen – Kurzgeschichten und ihre Verfilmungen*. Hannover: NLI 1997.

⁹⁷ Borchert: „Nachts schlafen die Raaten doch“, S. 216.

⁹⁸ Ebd.

und sagt: „Na, denn nicht. Dann sage ich dir natürlich auch nicht, was ich hier im Korb habe“.⁹⁹ Der Junge erweist sich als sehr klug, indem er plötzlich die richtige Antwort gibt: „Pah, kann mir denken, was in dem Korb ist, meint Jürgen geringschätzig, Kaninchenfutter.“¹⁰⁰

Der Mann erzählt ihm von seinen siebenundzwanzig Kaninchen, wodurch er Jürgens Aufmerksamkeit weckt. Als er Jürgen anbietet, sich die Kaninchen anzuschauen, lehnt Jürgen dies ab, da er aufpassen muss. Er müsse auch nachts aufpassen. Bei dem alten Mann kann man merken, wie er sich fürsorglich verhält: „Aber gehst du denn gar nicht nach Hause? Du mußt doch essen“.¹⁰¹

Der Junge wird endlich ehrlich und sagt dem Mann, dass er auf den Ruinen wegen den Ratten sei. Er habe Angst, dass die Ratten die Leiche seines Bruders zerfressen können. Sein Bruder liege irgendwo in Trümmern und er sei nur vier Jahre alt. Der Lehrer habe ihnen gesagt, dass sich Ratten von den Toten ernähren. Daraufhin versucht der Mann den Jungen auf andere Gedanken zu bringen und geht soweit, dass er ihn mit der folgenden Aussage anlügt:

Ja, hat euer Lehrer euch denn nicht gesagt, daß die Ratten nachts schlafen? [...] Nachts schlafen die Ratten doch. Nachts kannst du ruhig nach Hause gehen.¹⁰²

Der Mann bringt ihm damit ein Stück verlorener Hoffnung zurück. Jürgen zögert ein wenig, aber er glaubt ihm. Im letzten Abschnitt will der Mann Jürgen ein Kaninchen mitbringen. Er macht auch einen Vorschlag – er werde den Jungen abholen, wenn es dunkel wird:

Weißt du was? Jetzt füttere ich schnell meine Kaninchen und wenn es dunkel wird, hole ich dich ab. Vielleicht kann ich eins mitbringen. Ein kleines oder, was meinst du?¹⁰³

⁹⁹ Ebd., S. 216f.

¹⁰⁰ Ebd., S. 217.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Ebd. S. 218.

¹⁰³ Ebd., S. 219.

8.3. Interpretation

Die Kurzgeschichte ist auf fast vier Seiten geschrieben. Die zentrale Handlung der Kurzgeschichte ist der Dialog zwischen dem älteren Mann und dem neunjährigen Jürgen auf den Ruinen eines zerbombten Hauses. Die Sprache in dieser Kurzgeschichte ist alltäglich und leicht zu verstehen. Es gibt einige Besonderheiten in dem Wortschatz, die beim Leser die Neugier wecken. So entsteht durch Wörter wie „Schuttwüste“ und „Staubgewölke“ ein Gefühl der Zerstörung und der Hoffnungslosigkeit. Das kann man auch bei den Wörtern „hohl, ärmlich, dunkel“ bemerken.

Im Text gibt es aber nicht nur traurige Stimmungen; am Ende widersprechen die Verben „bauen, laufen, schwenken“ der traurigen Stimmung. Die Fröhlichkeit wird auch mit Wörtern wie Sonne und Aufregung beschrieben. Diese Worte widersprechen der anfänglichen Annahme, das Leben sei in der Kurzgeschichte gestoppt.

Eine Personifikation kann am Anfang der Kurzgeschichte bemerkt werden:

Das hohle Fenster in der vereinsamten Mauer gähnte blaurot voll früher Abendsonne.¹⁰⁴

Natürlich kann ein Fenster nicht gähnen und eine Mauer kann nicht einsam sein. Durch diese Personifikation beschreibt und erklärt der Autor die Stimmung der Nachkriegszeit. Ein wichtiges Symbol in der Kurzgeschichte sind die Ratten, die schon im Titel vorkommen. Allgemein werden die Ratten als schmutzig angesehen, sie bringen Krankheit und Unglück. Mit seiner endlosen Wache versucht Jürgen seinen toten Bruder von ihnen zu beschützen.

Die Kaninchen bilden den Kontrast zu den Ratten. Der Mann besitzt eine hohe Zahl von ihnen – siebenundzwanzig. Die Farbe Weiß der Kaninchen symbolisiert in dieser Kurzgeschichte Hoffnung und einen Neubeginn nach dem Krieg. Die Kaninchen sind zudem sehr unschuldige und schutzbedürftige Tiere, was ein Symbol für Jürgens kindliche Unschuld sein kann.

Die Symbolik der Farben ist auch wichtig. Die Farben rot, grün und weiß werden erwähnt. Rot kann für Glut, grün für Wachstum oder vielleicht Hoffnung und weiß für Neuanfang oder Reinheit stehen. In der Kurzgeschichte ist von einem weißen Kaninchen die Rede. Mit dem Versprechen eines Kaninchens gibt der Mann Jürgen neue Hoffnung. Plötzlich erscheint alles weniger schlimm. Der Mann hat das Vertrauen des Jungen gewonnen:

¹⁰⁴ Ebd., S. 216.

Ja, rief Jürgen, ich warte. [...] Ich warte bestimmt.¹⁰⁵

Jürgen ist zwar klug, aber trotzdem besitzt er eine kindliche Naivität. Die Kaninchen wecken in ihm eine Neugier auf. Das ist typisch für sein Alter; er glaubt dem Mann die Lüge, dass Ratten nachts doch schlafen, ohne es zu hinterfragen. Er hat zwei Seiten: eine erwachsene Seite, da seine Kindheit durch den Krieg gelenkt war und er eine große Verantwortung übernehmen musste und muss, zum Beispiel die Wache über seinen Bruder. Auf der anderen Seite ist er noch kindlich und naiv.

Die andere Figur in der Kurzgeschichte ist der ältere Mann, dessen Name nicht erwähnt wird. Seine krummen Beine werden immer wieder betont. Sie werden als „ärmlich behoste Beine“¹⁰⁶ beschrieben, was erläutert, dass der Mann wie der Großteil der Bevölkerung Deutschlands nach dem Krieg in Armut lebt. Er besitzt siebenundzwanzig Kaninchen, für die er in einem Korb Futter gesucht hat. Er weiß, dass er Jürgens Neugier mit seinen Kaninchen wecken kann. Der Mann begegnet Jürgen sehr freundlich. Mit dem Ende der Begegnung von Jürgen und dem Mann endet auch die Kurzgeschichte. Es besteht zwar die Aussicht, dass der Mann zurückkehren wird, um Jürgen ein Kaninchen zu schenken, aber ob das wirklich so passiert, bleibt offen.

Im zweiten Weltkrieg haben die Kinder ein Trauma überlebt – sie hatten ihre Familien verloren, waren auf sich allein gestellt und das zwang sie, schnell erwachsen zu werden. In der Kurzgeschichte verhält sich Jürgen sehr erwachsen. Das wird gezeigt, als er einen Stein aufhebt, und dort liegen ein halbes Brot und eine Blechschachtel mit Tabak.

Diese Kurzgeschichte spiegelt eine Situation nach dem Zweiten Weltkrieg wider, die auf diese Art und Weise hätte passieren können. Die typischen Aspekte der Kriegszeit werden thematisiert. Zum Beispiel der Tod von Geliebten, Zerstörung der Familienhäuser, die Einsamkeit der Menschen, Armut usw. Trotzdem schafft der Autor Wolfgang Borchert einen Hoffnungsschimmer am Ende der Kurzgeschichte: der neunjährige Jürgen denkt nicht mehr nur an sein Leid und an den toten Bruder, sondern er denkt an sein Kaninchen. Damit erhält die Kurzgeschichte eine positive Aussage.

¹⁰⁵ Ebd., S. 219.

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 216.

9. Analyse des Films *Nachts schlafen die Ratten doch* (1993)

9.1. Einleitung

Der Film *Nachts schlafen die Ratten doch* ist im Jahr 1993 entstanden. Er basiert auf der gleichnamigen Kurzgeschichte von Wolfgang Borchert. Der Film dauert 15 Minuten und ist schwarz-weiß. Der Regisseur ist Wolfgang Küper. Die Produktionsfirma aus Berlin heißt Les Films des Mistons. Im Film treten zwei Hauptschauspieler auf: Achim Grubel (der Mann) und Florian Cseh (das Kind). Bei der Inszenierung von Schauspielern sind die Kostüme sehr minimalistisch dargestellt. Das Kostüm des Mannes sind: ein Hemd, eine Jacke, eine Hose und eine Brille. Ein Detail ist interessant – ein Griff der Brille brach und der Mann band es mit einem Gummiband zusammen. Das Kostüm des Kindes sind: ein Hut, ein Mantel und eine Hose, die am Knie zerrissen ist.

9.2. Inhaltsangabe

Der Film fängt mit einer traurigen und langsamen Musik an. Die Violine ist am stärksten zu hören. Die Kurzadaptation *Nachts schlafen die Ratten doch* warnt vor dem Krieg in Ex-Jugoslawien. Das kann das Zitat am Anfang des Films bestätigen:

Dieser Film ist den Kindern Bosniens gewidmet und allen Kindern, die heute durch Kriege und Gewalt ihr Leben und ihre Kindheit verlieren.

In der Eröffnungsszene werden mehrere Bilder von Ruinen, bombardierten Häusern und von der Zerstörung der Städte gezeigt. Eine männliche Stimme erzählt über die Situation in Deutschland in der Nachkriegszeit. Der Mann erzählt von den oft ertönenden Sirenen, wie die Menschen den Schutt mit Schaufeln räumten und wie Panik unter den Überlebenden verbreitet wurde. Viele Kinder verloren ihre Eltern und viele Eltern verloren ihre Kinder. Eine Aussage aus dem Film bricht dem Zuschauer das Herz: „Und wer überlebte, verlor die Hoffnung“. Die Menschen haben alles verloren – ihren Besitz, ihre Wohnung und auch die Familie und Freunde.

Danach beginnt die Handlung des Films. Ein alter Mann befindet sich in einem bombardierten Haus und er trägt ein Kaninchen. Er geht durch die Ruinen und stellt das Kaninchen in einen Kaninchenstall. Die Kamera zeigt zwei Kreuze im Garten – darauf stehen die Namen Franz und Sarah. Das sind vielleicht die Namen von Kindern des Mannes, aber sie werden im Film nicht

erwähnt. Oder es handelt sich um seine Ehefrau und seinen Sohn. Der Mann nimmt einen Korb und will das Kaninchenfutter finden.

Er reißt das Gras mit einem Messer und spaziert durch die zerstörte Stadt. Diese Szene wird von langsamer Musik begleitet. Der ältere Mann kommt an die Ecke, wo er einen kleinen Jungen auf den Ruinen sitzen sieht. Der Junge hat keine Lust mit ihm zu sprechen; er wendet sich ab.

Der Mann nähert sich ihm und beginnt das Gespräch mit unterschiedlichen Fragen:

„Na, was machst du denn hier? Warum redest du nicht? Wo sind deine Eltern?“

Der Junge hat kein Interesse, mit dem Mann zu sprechen. Danach weckt er die Aufmerksamkeit beim Jungen mit einer Aussage:

„Na, wenn du nicht sagen willst... dann sage ich auch nicht, was ich in diesem Korb habe.“

Das Kind spricht endlich und sagt:

„Das ist babyeinfach! Kaninchenfutter hast du in dem Korb!“

Hier beginnt das Gespräch zwischen den beiden. Der Mann fragt ihn, warum er dort alleine sitzt, aber bekommt keine Antwort. Danach macht der Mann einen Vorschlag, seine Kaninchen anzusehen, aber der Junge lehnt ab, weil er aufpassen muss. Der Mann ist neugierig, worauf er aufpassen muss, aber der Junge bleibt geheimnisvoll. In dieser Szene endet das Gespräch und der Mann geht weg.

In der nächsten Szene futtert der Mann seine Kaninchen und erinnert sich, dass der Junge sicherlich hungrig ist. Daraufhin geht er zurück zu dem Jungen und bringt ihm etwas zu essen. Sie essen schweigend und immer wenn der Mann etwas fragt, vermeidet der Junge zu antworten. Der Mann versucht, das Vertrauen des Jungen zu gewinnen, aber ohne Erfolg.

Der Mann beginnt schließlich aufzustehen und bereitet sich darauf vor, zu gehen. In dieser Szene gibt der Junge zu, dass er auf die Ratten aufpasst. Der Mann bleibt überrascht stehen. Der Junge sagt weiter, dass er auf seine Eltern und seinen Bruder aufpasst. Nämlich seien sie alle im Keller gewesen, als die Bombe fiel. Er habe sie gesucht und gerufen, aber er habe sie nicht wiedergefunden. Der Junge erzählt weiter, dass die Ratten von den Toten essen und das

hat ihm sein Lehrer gesagt. Der Mann antwortet, dass die Ratten nachts schlafen. Der Junge ist erstaunt und plötzlich hört der Mann die Aufregung in seiner Stimme.

Am Ende des Films macht der Mann einen Vorschlag – er holt den Jungen ab, wenn es dunkel wird und die Ratten schlafen gehen. Der Junge fragt den Mann traurig, ob er wirklich wieder kommt. Als Versprechen hinterlässt ihm der Mann ein Taschenmesser, das er behalten soll. In der Schlusszene geht der Mann weg und der Junge bleibt weinend in den Trümmern.

9.3. Unterschiede zwischen Kurzgeschichte und Film

Es gibt ein paar wichtige Unterschiede zwischen der Kurzgeschichte und dem Film. Diese Unterschiede sind leicht zu bemerken. Der Film und die Kurzgeschichte beginnen mit unterschiedlichen Situationen. Auf der einen Seite beginnt der Film mit der Szene, in der ein älterer Mann ein Kaninchen hält und es in den Kaninchenstall setzt. Auf der anderen Seite beginnt die Kurzgeschichte mit der Beschreibung der Atmosphäre in Deutschland nach dem Krieg und dem Gespräch zwischen dem Mann und dem Jungen. Der ältere Mann versucht mit verschiedenen Fragen an ihn heranzutreten:

Du schläfst hier wohl was? fragte der Mann und sah oben auf das Haargestrüpp herunter. [...] Der Mann nickte: So, dafür hast du wohl den großen Stock da?¹⁰⁷

Der folgende Unterschied ist, als die Kamera im Film kurz den Garten des Mannes zeigt. Im Garten befinden sich zwei Kreuze mit den Namen Franz und Sarah. Das sind vielleicht die Kinder des Mannes, die im Krieg gestorben sind. Sie werden nicht in der Kurzgeschichte erwähnt.

Es ist auch wichtig zu betonen, dass der Zuschauer den Namen des Jungen im Film nicht erfährt, nur wie alt er ist. In der Kurzgeschichte wird der Name des Jungens gleich am Anfang erwähnt:

Jürgen blinzelte zwischen den Beinen des Mannes hindurch in die Sonne und sagte: Nein, ich schlafe nicht. Ich muß hier aufpassen.¹⁰⁸

Ein weiterer Unterschied zur Kurzgeschichte ist die Rückkehr des Mannes zum Jungen. Diese Szene wird in der Kurzgeschichte nicht erwähnt. Im Film lernt der Mann den Jungen kennen, danach geht er seine Kaninchen füttern, schließlich geht er zu dem Jungen wieder und bringt ihm etwas zu essen. In der Kurzgeschichte führen sie das Gespräch ohne sich zu trennen.

¹⁰⁷ Ebd., S. 216.

¹⁰⁸ Ebd.

Im Film und in der Kurzgeschichte wird der Junge gefragt, worauf er aufpasst. Im Film sagt er, dass er auf seinen Bruder und seine Eltern aufpasst. In der Kurzgeschichte wird nur der kleine Bruder erwähnt.

Der letzte Unterschied ist ein Detail in der Schlusszene, wo sich der Mann und der Junge verabschieden. Der ältere Mann sagt, dass er den Jungen abholen will, wenn es dunkler wird. Um seine Rückkehr sicherzustellen, lässt er den Jungen sein Taschenmesser behalten. In der Kurzgeschichte gibt der Mann nicht das Taschenmesser, sondern er sagt nur, wenn es dunkler wird, kommt er wieder.

Der Film beginnt mit der Beschreibung der schwierigen Situation in Deutschland nach dem Krieg, aber am Ende kommt es zu einer positiven Umkehr. Der ältere Mann sagt die Lüge, dass die Ratten nachts schlafen, aber für ein höheres Ziel – der Junge muss etwas essen und schlafen. Der Junge findet in dem Mann sicherlich Hoffnung und Freundlichkeit. Vielleicht sieht er das Licht am Ende des Tunnels.

10. Analyse des Films *Germania anno zero* (1948)

10.1. Einleitung

Der Film *Germania anno zero* wurde im Jahre 1948 gedreht. Der Titel des Films kann als *Deutschland im Jahre Null* übersetzt werden. Der Film ist schwarz-weiß, und er dauert achtundsiebzig Minuten. Der Regisseur ist Roberto Rossellini. Die Produktionsfirma war Produzione Salvo D'Angelo e Tevere Film. Rossellini, ein bekannter Regisseur des italienischen Neorealismus, war in den 1930er Jahren ein Mitarbeiter und Regisseur von „faschistischen Kriegs-Propagandafilmen“¹⁰⁹, so Irmbert Schenk. Seine letzten Stücke haben jedoch einen „stark dokumentarischen Charakter“ und eine Veranlagung zu „wirklicher Umgebung, Requisiten und Personen“.¹¹⁰ Zwei berühmte Filme dieses Regisseurs sind *Roma, città aperta* (*Rom, offene Stadt*) und *Germania anno zero*.

Es gibt mehrere Figuren im Film *Germania anno zero*: Edmund (Edmund Moeschke), der Vater (Ernst Pittschau), Eva (Ingetraud Hinze), Karl-Heinz (Franz Krüger) und den Lehrer (Erich Gühne). Im Vorspann wird betont, dass der Film dem Andenken an Rossellinis Sohn Romano Roberto gewidmet ist.

10.2. Neorealismus

Der Begriff ‚Neorealismus‘ wurde von dem Filmkritiker und -theoretiker Umberto Barbaro entwickelt und werde häufig mit *Neoverismo* (bezüglich auf den literarischen Verismus) benutzt.¹¹¹ Es gibt einige Kriterien für den neorealistischen Film: in den Filmen sollen, so Irmbert Schenk, keine Helden vorkommen, sondern Menschen mit alltäglichen Schicksalen; Spektakulär sei ferner das Normale, nicht das Außergewöhnliche; die Aufnahmen wiederum seien an Originalschauplätzen zu machen.¹¹² Ein Zitat von Cesare Zavattini erklärt, was der Film in der Zeit des Neorealismus bedeute:

Der Zwischenraum zwischen Leben und Film muss Null werden; die wirkliche Unternehmung besteht nicht darin, eine Geschichte zu erzählen, die der Wirklichkeit ähnelt, sondern darin, die Wirklichkeit so zu erzählen, als wäre sie eine Geschichte; jeder Augenblick ist unermesslich, ist

¹⁰⁹ Irmbert Schenk: *Geschichte des italienischen Films. Cinema Paradiso?*. Schüren 2021, S.82.

¹¹⁰ Ebd., S. 82.

¹¹¹ Ebd., S. 81.

¹¹² Ebd.

unendlich reich. Das Banale existiert nicht; das Kino muss das erzählen, was sich ereignet. Die Filmkamera ist gemacht, um nach vorne zu sehen.¹¹³

Der italienische Neorealismus ist eine Bewegung, die Massimo Perinelli zufolge zwischen 1943 und 1949 dauerte.¹¹⁴ In dieser Zeit entstanden die Filme der bedeutenden Regisseure, wie z.B. *La terra trema* von Luchino Visconti und *Germania anno zero* von Roberto Rossellini.¹¹⁵ Diese Werke entstanden unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Nachwirkungen dieser klassischen neorealistischen Filme dauerten jedoch bis tief in die 1950er Jahre hinein. Der Neorealismus ist ein Synonym für die goldene Zeit des italienischen Films, obwohl in der Forschung diese Bezeichnung vor allem für die italienischen Filme der 1960er Jahre verwendet wird.¹¹⁶ Ein Merkmal der neorealistischen Epoche ist, dass im Film eine spezifische ästhetisch-politische Tendenz gezeichnet wird. Massimo Perinelli zufolge werden im Film der italienischen Nachkriegszeit sogar deviante Körperlichkeiten und Geschlechterverhältnisse inszeniert.¹¹⁷ Es werden nämlich zwei Zuständen in den neorealistischen Filmen gezeigt: Einerseits die letzten Jahre des Faschismus mit dem Krieg, andererseits die Gegenwart mit ihren sozialen Problemen.¹¹⁸ Die Laiendarsteller werden auch deswegen eingesetzt, um die gesellschaftliche Wirklichkeit besser darzustellen. Dabei ist wichtig mit Perinelli zu betonen, dass Neorealismus „jede klassische Genrezuordnung überwindet“.¹¹⁹

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Massimo Perinelli: *Fluchtlinien des Neorealismus. Der organlose Körper der italienischen Nachkriegszeit, 1943-1949*. Bielefeld: Transcript 2009, S. 15.

¹¹⁵ Vgl., ebd., S. 15.

¹¹⁶ Vgl. Thomas Koebner/Irmbert Schenk (Hrsg.): *Das goldene Zeitalter des italienischen Films: die 1960er Jahre*. München: Ed. Text und Kritik 2008.

¹¹⁷ Vgl. Perinelli: *Fluchtlinien des Neorealismus*, S. 15.

¹¹⁸ Vgl. Schenk: *Geschichte des italienischen Films*, S. 79.

¹¹⁹ Ebd., S. 17.

10.2. Inhaltsangabe

Die Verfilmung beginnt mit einer dramatischen, schnellen Musik, und die zerstörte Stadt wurde mithilfe einer Plansequenz aufgenommen.¹²⁰ Es handelt sich um Berlin; man kann das erkennen, weil der verbrannte Reichstag gezeigt wird. Im Mittelpunkt der Handlung steht der zwölfjährige Edmund Köhler. Er lebt mit seinem kranken, bettlägerigen Vater und seinen erwachsenen Geschwistern Eva und Karl-Heinz im zerstörten, von Alliierten besetzten Berlin.

Eva schafft es, sich Zigaretten zu besorgen, indem sie mit Soldaten der Alliierten ausgeht, aber sie entscheidet sich, sich nicht zu prostituieren. Karl-Heinz ist der ältere Sohn, der im Krieg gekämpft hat. Man kann ihn als eine Belastung für die kämpfende Familie beschreiben. Er weigert sich, sich bei der Polizei zu melden, um so die Lebensmittelkarte zu bekommen. Er hat Angst was passieren wird, wenn sie herausfinden, dass er bis zum Ende gekämpft hat.

Edmund tut für seine Familie was er kann – er ist sehr jung, aber er will für seine Familie nur das Beste. Er versucht, Arbeit zu finden und verkauft verschiedene Sachen auf dem Schwarzmarkt. Eines Tages trifft Edmund zufällig Herrn Henning, seinen ehemaligen Schullehrer. Der Lehrer ist im Herzen noch ein Nazi und gibt dem jungen Edmund Köhler eine Aufnahme von Hitler, die dieser den Soldaten verkaufen soll. Es handelt sich um eine Rede Hitlers.

Etwas später wird Herrn Köhlers Gesundheitszustand immer schlechter. Edmunds Vater ist also ernsthaft krank. Der ehemalige Lehrer erklärt fast gleichzeitig in einer Parallelmontage Edmund, dass das Leben wirklich fürchterlich ist. Er erklärt weiter, dass die Schwachen geopfert werden sollten, damit die Starken überleben könnten. In den nächsten Szenen wird gezeigt, wie es ein freundlicher Arzt schafft, einen Platz für Herrn Köhler in einem Berliner Krankenhaus zu organisieren. Dort erhält der kranke Vater reiche und gesunde Ernährung.

Dadurch wird die Familie Köhler vorübergehend etwas entlastet. Als Edmund seinen Vater besucht, beklagt der alte Mann aber sein Elend. Er führt mit seinem jungen Sohn ein ernstes Gespräch und erzählt ihm, dass er über Selbstmord nachgedacht hat. Er gibt zu, dass er nicht

¹²⁰ Vgl. Dominik Schrey: „Filmen, was vorher und was nachher kommt...“ – Erinnerung in Roberto Rossellinis ‚Germania anno zero‘. In: Andreas Böhn/Christine Mielke (Hrsg.): *Die zerstörte Stadt. Mediale Repräsentationen urbaner Räume von Troja bis SimCity*. Bielefeld: Transcript 2007, S. 289-310.

den Mut dazu hat. Der Vater sagt, dass er nur eine Last für die Familie ist und dass es besser wäre, er wäre tot. In der nächsten Szene passiert etwas Unerwartetes: Edmund stiehlt ein bisschen Gift, als niemand hinsieht.

Ein paar Tage später wird der Vater aus dem Krankenhaus entlassen und kehrt nach Hause zurück. Edmund befindet sich in der Küche und vergiftet seinen Tee, kurz bevor die Polizei die Wohnung durchsucht. In dieser Szene stellt sich Karl-Heinz.

Während Karl-Heinz in Untersuchungshaft ist, stirbt Herr Köhler. Alle gehen davon aus, dass der Tod auf Mangelernährung und Krankheit zurückzuführen ist. Karl-Heinz kommt schnell nach Hause zurück und ist von der traurigen Nachricht gedrückt.

Abfolge der Ereignisse: Edmund wandert durch die Stadt. Er versucht jemanden zu finden, dem er sich anvertrauen kann. Er geht zum ehemaligen Lehrer und gibt zu, dass er getan hat, was der Lehrer vorgeschlagen hatte und seinen Vater ermordet hat. Der Lehrer behauptet, dass er dem Jungen nie gesagt hat, er soll jemanden töten.

Später versucht Edmund, mit einigen Kindern Fußball zu spielen, aber sie lehnen ihn ab. Danach steigt er auf die Ruinen eines zerbombten und zerstörten Gebäudes. Dieses Gebäude befindet sich gegenüber des Hauses, in dem die Familie Köhler wohnt und aus dem der tote Vater zum Friedhof getragen wird. Gegenüber der Familienwohnung beobachtet also Edmund in den letzten Minuten des Films aus einem Loch in der Wand, wie der Sarg seines Vaters auf der anderen Straßenseite getragen wird. Am Ende, als er schließlich hört, wie seine Schwester nach ihm ruft, springt er aus dem Gebäude.

10.3. Analyse des Films

Am Anfang des Films reduziert die Kamera einzelne Menschen auf kleine Elemente. Die Kamera wechselt die Darstellung vom Allgemeinen (Darstellung von Berlin und seiner Architektur aus der Luft) zum Konkreten (Vorstellung von Menschen, die mit dem Graben von Gräbern auf einem Friedhof beschäftigt sind).

Der Protagonist Edmund ist das einzige Kind, das gräbt. Er wird bald von den Erwachsenen verjagt und als Lügner beschimpft. Im Film kann man hören, wie die Älteren ihn beschuldigen, dass er das Essen aus dem Mund der Menschen nimmt, die Recht auf Arbeit haben.

Während die zerstörte Stadt Berlin gezeigt wird, spricht ein Mann im Vordergrund (Off-Sprecher). Eine Aussage, die ernst verstanden werden muss, ist: „die deutschen Kinder müssen lernen, Leben wieder zu lieben“. Die Kinder waren damals bestimmt verloren und verwirrt. Sie haben in ihren frühen Lebensjahren gesehen, was niemand sehen sollte. Im Film ist es auch interessant zu beobachten, wie sich der Nazismus auf die Einzelpersonen auswirkt. Die relevante Frage nach einer Gemeinschaft in dieser Epoche hat Bernhard Groß in seiner Studie *Die Filme sind unter uns. Zur Geschichtlichkeit des frühen deutschen Nachkriegskinos* hinterfragt. Ihm zufolge ist *Germania anno zero* ein Film, der deutlich macht, was der „Selbstmord der Gemeinschaft, die sich auf das Prinzip der Immanenz bezieht“, ausdrücken kann.¹²¹ Darunter ist gemeint, wie sich der „Zivilisationsbruch des nationalsozialistischen Regimes auf alle menschliche Aspekte (Familie, Einzelpersonen, Kind) [...] als (selbst-)mörderisch darstellen kann“.¹²² In dem Vortrag „Discorso sul neorealismo“ von Luigi Chiarini steht so beispielsweise: „es gibt keine Technik, um die Wahrheit zu erfassen [...], nur eine moralische Position kann dies tun“.¹²³

Neben Edmund ist es wichtig, seinen Vater zu erwähnen. Herr Köhler kann eine Figur sein, die die historische Perspektive repräsentiert. Er hat den ersten Weltkrieg gesehen, in dem Deutschland die Niederlage erlebt hat. Im Film betrachtet er sich selbst als eine Belastung für

¹²¹ Bernhard Groß: *Die Filme sind unter uns. Zur Geschichtlichkeit des frühen deutschen Nachkriegskinos: Trümmer-, Genre-, Dokumentarfilm*. Berlin: Vorwerk 8 2015, S. 157. Vgl. auch Thomas Meder: „Roberto Rossellini und der Beginn der phänomenologischen Film-Erfahrung“. In: Claudia Öhlschläger/Lucia Perrone Capano/Vittoria Borsò (Hrsg.): *Realismus nach den europäischen Avantgarden. Ästhetik, Poetologie und Kognition in Film und Literatur der Nachkriegszeit*. Bielefeld: Transcript 2012, S. 221-244.

¹²² Vgl. Groß: *Die Filme sind unter uns*, S. 157.

¹²³ Luigi Chiarini: *Discorso sul neorealismo*. In: *The Adventures of Roberto Rossellini*. 1998, S. 267.

seine Familie. Er beschreibt, dass er nur Schwierigkeiten bringt. Herr Köhler sagt in einem Moment vor seinen Kindern: „Gott, warum nimmst Du mich nicht?“. Schließlich wird der Vater von seinem jüngsten Sohn Edmund vergiftet. Seine Leiche wird den Nachbarn überlassen und sie stehlen ihm die letzten nützlichen Kleidungsstücke: sein Unterhemd und seine Wollsocken.

Ein wichtiges Detail ist auch, dass es keine Figur der Mutter gibt. Eine weibliche Figur ist Eva, Edmunds Schwester. Sie hat eine Beziehung mit einem Freund, der irgendwo in einem Camp festgehalten wird. Später prostituiert sie sich vermutlich. Karl Heinz ist Edmunds älterer Bruder. Er ist ein Soldat, der im Krieg gekämpft hat. Er ist traumatisiert durch seine Erfahrungen in der *Wehrmacht* und versteckt sich jetzt zu Hause.

Edmund ist gleichzeitig ein Kind und ein junger Mann. Er ist stark, übernimmt die Verantwortung und benimmt sich erwachsen. Er gilt als der „ausführende Arm eines Organismus, den die Figuren des Films insgesamt darstellen“.¹²⁴ Edmund ist derjenige, der seinen Bruder Karl-Heinz bemuttert und ihn mit Essen versorgt. Er verteidigt ihn gegen seinen Vater, der möchte, dass Karl-Heinz sich bei der Polizei meldet und einen Job bekommt. Er schützt auch seine Schwester Eva, auf die Art und Weise, dass er auf die Behauptungen der Nachbarn, dass diese oft spät in der Nacht ausgeht, entschieden reagiert. Schließlich ist er derjenige, der den alten Vater tötet. Das war im Glauben, dass das sowohl sein Lehrer als auch sein Vater gesagt und gewollt haben. Am Ende des Films springt Edmund in den Tod. Es ist wichtig, die audiovisuelle Inszenierung des Selbstmords von Edmund zu dechiffrieren. Der Selbstmord erlaubt dem Zuschauer „auf der Ebene des Bildraums den Wandel von der Immanenz zu einer Kontingenz der Gemeinschaft [...] zu realisieren“, so Groß.¹²⁵ Zu dieser Aussage kommt eine weitere Erklärung hinzu: „eine Stimme wird gewahrt, die den Mythos der Immanenz unterbricht“, indem nicht die Gemeinde kommt, sondern „der einzelne Tod“.¹²⁶ Es scheint also, dass sich im Kindestod keine göttliche Instanz bzw. Immanenz, sondern nur die Zufälligkeit, die Kontingenz manifestieren kann. Die Gemeinschaft ist also zutiefst zerrüttet.

Was sich dem Zuschauer ebenfalls anbietet, ist die Abweichung zwischen der Großstadtwelt, die eine große Perspektive freilegt, und einem „Geist, der noch genauso mörderisch ist wie alle

¹²⁴ Vgl. Groß: *Die Filme sind unter uns*, S. 157.

¹²⁵ Vgl. ebd., S. 158.

¹²⁶ Ebd.

die Jahre zuvor“.¹²⁷ Dem Zuschauer werden sowohl eine kleine Gemeinschaft repräsentiert, als auch „klastrophobische Räume“, in denen „Figuren unfreiwillig miteinander konfrontiert sind“.¹²⁸ Aus einer Aussage des Historikers Achim Landwehr kann man schließen, dass hier von einer „Gleichzeitigkeit der Zeiten“ gesprochen werden kann.¹²⁹ Damit ist das „schwer greifbare Weiterleben der nationalsozialistischen Diktatur im demokratischen Nachkriegsdeutschland“ gemeint.¹³⁰

Edmunds Tod kann man, mit Bernhard Groß, auch auf diese Art und Weise interpretieren:

Die Suche nach Ordnung und Sinn ist eine gesellschaftliche Aufgabe, die nur menschlich sein kann, wenn sie die Bedrohung durch die Gemeinschaft, den fehlenden Sinn akzeptiert und bewusst offen hält.¹³¹

Die (nationalsozialistische) Gemeinschaft bewirkt also in diesem Trümmerfilm ja geradezu den Verlust der Immanenz, des Göttlichen und der Moral. Die Aufgabe einer neuen, postfaschistoiden Gemeinschaft sei es, sich dessen bewusst zu sein.

Doch kehren wir an dieser Stelle zurück zum Filmbeginn. Es ist nämlich interessant zu beobachten, wie sich die Kamera nach dem Vorspann bewegt. Es handelt sich um eine Vogelperspektive, und es wird ein Grab gezeigt. Die erste Szene zeigt aus dieser Perspektive einen Friedhof, auf dem Edmund ein Grab ausgräbt; danach wird er von diesem Platz vertrieben, weil er ein Minderjähriger ist. Diese Situation kann als widersprüchlich erklärt werden: „ein Grab schaufeln darf er nicht, aber er hat die Freiheit zum Selbstmord“.¹³²

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Vgl. S. 161.

¹³⁰ Ebd.

¹³¹ Vgl. ebd., S. 162.

¹³² Vgl. ebd., S. 164.

10.4. Kritiken des Films

Es ist wichtig zu betonen, dass man im Film hört: „Diese Jahre waren [...] auch eine Bewährung hilfsbereiter, treuer Menschlichkeit.“ Gemeint sind die Jahre des Nationalsozialismus. In dieser Behauptung „zeigt sich das kategoriale Missverständnis“, das Hannah Arendt in ihrem Eichmann-Bericht erklärt.¹³³ Das beweist das folgende Zitat:

Das den Nürnberger Prozessen zugrunde liegende Londoner Statut hat [...] die „Verbrechen gegen die Menschheit“ als „unmenschliche Handlungen“ definiert, woraus dann in der deutschen Übersetzung die bekannten „Verbrechen gegen die *Menschlichkeit*“ geworden sind – als hätten es die Nazis lediglich an „Menschlichkeit“ fehlen lassen, als sie Millionen in die Gaskammern schickten, wahrhaftig *das* Understatement des Jahrhunderts.¹³⁴

Eine weitere Kritik des Films ist von Hans Habe. Aus dem folgenden Zitat werden die Ursachen der Verteidigung begründet:

So war *Deutschland im Jahre Null* nämlich nicht, und das kann ich bezeugen, der ich es sah, während Signor Rossellini „im Jahre Null“ noch allerhand Mühe hatte, den Besatzungsmächten und Italiens tapferen Untergrundkämpfen seine eben erst eingeübte Begeisterung für den Faschismus zu interpretieren. Ein anti-deutscher Film? Auch wieder nicht. Überhaupt kein Film mit einer Tendenz [...], bloß von einer Frivolität, die schlimmer ist als alle Absicht. Rossellini pflückt in diesem Film nicht Blumen von dem Grab einer Nation [...], er erbricht sich in den Sarg.¹³⁵

10.5. Rossellinis ‚Fallende Körper‘

Vor dem Ende des Films wird gezeigt, wie die Familie mit dem Sarg des Vaters in der Leichendroschke abgefahren ist. Wie schon erwähnt, endet der Film mit dem Sprung Edmunds aus einem Gebäude. Nach seinem Sprung hört man einen Schrei. Am Ende „der Vertikalbewegung des fallenden Körpers, den die Kamera verfolgt“ kommt es zu einer Beobachtung: die Kamera zeigt eine junge Frau, „die sich hinter dem Mauerrest der Ruine vor den Leichnam kniet“.¹³⁶ Edmund ist in dieser Position geblieben: er liegt auf dem Bauch, Kopf und linker Arm sind von der jungen Frau abgewandt. Im Hintergrund fährt die Straßenbahn vorbei und „bringt so im Schlussbild tatsächlich Vertikale und Horizontale, das Raumbild der

¹³³ Ebd.

¹³⁴ Hannah Arendt: *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*. München: Pieper 2005, S. 398.

¹³⁵ Hans Habe: „Roberto Rossellini besuchte Berlin im Jahre Null und machte einen Film daraus“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1998.

¹³⁶ Vgl. Groß: *Die Filme sind unter uns*, S. 164.

Gleichzeitigkeit der Zeit zusammen“.¹³⁷ Es ist interessant, wie man dieses Bild mit Religion verbinden kann: „Kreischend fährt die Straßenbahn vorbei; die Frau hat sich an den Steinhaufen gelehnt, mit hängenden Armen in der ewigen Haltung der Pietá“, so André Bazin.¹³⁸ Diese christliche Verknüpfung kann leicht geklärt werden: die junge Frau kniet vor Edmund wie Maria vor Jesus (als er vom Kreuz abgenommen wurde).¹³⁹

Der französische Autor Jacques Rancière, weist dabei „auf eine dialektische Bewegung bei Rossellini“ hin, die sich in seinem Film zeigt.¹⁴⁰ Rossellini

übertrage eine religiöse in eine filmische Struktur; immer haben die Figuren die größte Freiheit [...]; sie sind Berufene, die deshalb von einem Zustand der Bewegung und Gravitation in einen anderen wechseln, sodass ihnen nur der freie Fall bleibt.¹⁴¹

Rancière „liest also die Dialektik dieses Vorgangs bei Rossellini als Nahtstelle von Bewegungs- und Zeitbild, wie sie Deleuze mit dem neorealistischen Film anbietet“.¹⁴² Man kann bemerken, dass Rancière diese Verbindungsstelle als eine Chance ansieht, in der „zwei Welten oder verschiedene Systeme aufeinandertreffen“.¹⁴³ Diese zwei Systeme sind bei Rossellini „ein säkulares und ein religiöses, oder genauer gesagt: christliches System innerhalb des ästhetischen Regimes“.¹⁴⁴ Oder wie Marijana Erstić formuliert:

Germania anno zero markiert eine biographisch, aus den Traumata des Zweiten Weltkrieges und des Kindestodes motivierte Hinwendung zum Glauben und damit eine Neuorientierung im Rossellini'schen Schaffen, die filmhistorisch wichtig ist.¹⁴⁵

An dieser Stelle ist notwendig, kurz zum Titel dieses Films zurückkehren: *Deutschland im Jahr Null* ist, wie erwähnt, im Jahr 1948 eine häufig benutzte Redewendung. Edgar Morin und Roberto Rossellini benutzten sie, auf je unterschiedliche Art, für die Titel ihrer Werke. Roberto Rossellinis Pessimismus ermöglicht dabei dem Zuschauer zu entdecken, wie aus tiefer Trauer

¹³⁷ Vgl., ebd., S. 164.

¹³⁸ André Bazin: *Germania anno zero*. In: ders.: *Was ist Film?* Berlin: Alexander Verlag 2004, S. 245.

¹³⁹ Vgl. Groß: *Die Filme sind unter uns*, S. 164. Vgl. auch Anita Virga: “‘Germania anno zero e Europa 51’: simbolismo religioso e valore ‘positivo’ del suicidio”. In: *Italica*. Bd. 91 (Herbst 2014), H. 3, S. 407-418.

¹⁴⁰ Vgl. Jacques Rancière: *Film Fables*. Oxford/New York: Berg 2006, S. 13.

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Vgl. Groß: *Die Filme sind unter uns*, S. 165.

¹⁴³ Ebd.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Vgl. Erstić: „Das Jahr Null irgendwo in Berlin“, S. 86.

Innerlichkeit und gesellschaftliche (Selbst-)Überprüfung entstehen können. Dies zeigen nicht nur der Titel, sondern auch das letzte Bild des Filmes.

11. Schlusswort

Die Begriffe wie ‚Jahr Null‘ und ‚Stunde Null‘ hatten eine große Bedeutung für Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg. Wenn man diese Begriffe hört oder liest, bekommt man gleich eine Vorstellung von einem Neuanfang bzw. vom Neubeginn und vom neuen Leben. Im Rahmen dieser Arbeit wurde dargestellt, was der Begriff ‚Jahr Null‘ bezeichnet und auf welche Art und Weise er in die Kurzgeschichten und in den Film eingegangen ist. Obwohl es viele Kurzgeschichten aus dieser Zeit gibt, bezieht sich diese Arbeit auf diejenigen von Wolfgang Borchert.

Wolfgang Borchert ist der berühmteste Schriftsteller der sog. Trümmerliteratur. Trotz seines kurzen Lebens schrieb er viele Werke, wie z.B.: *Draußen vor der Tür*, *Das Brot*, *Nachts schlafen die Ratten doch*, *Die Hundebblume* usw. Damals, nach dem Zweiten Weltkrieg kommt ein neuer Begriffpaar auf – das Jahr Null. Das bezeichnet einen Neuanfang für die Bewohner Deutschlands. In dieser Zeit entwickelt sich eine neue Literatur – die sog. Trümmerliteratur oder Heimkehrerliteratur. Das Ziel war es, den Terror, den Nationalsozialismus und die Traumata nach dem Krieg ausführlich zu beschreiben. Die Werke, die in dieser Zeit entstanden sind, hatten keine Beschönigungen; die Wahrhaftigkeit und Unmittelbarkeit spielten eine wichtige Rolle. Wegen der Papierknappheit nach dem Krieg mussten die Autoren ihre Geschichten und Gedanken auf das Minimum beschränken. Aus diesem Grund wurde ein neues Genre geboren – Kurzgeschichte. Die Kurzgeschichte hat einige besondere Merkmale: sie hat keine Einleitung, keine Beschönigungen und lässt ein offenes Ende. Innerhalb dieser Arbeit werden zwei Kurzgeschichten und auch Filme, die auf ihnen basieren, analysiert.

Die erste Kurzgeschichte ist *Das Brot*, in welcher Nahrungsmittelknappheit im Mittelpunkt steht. Die Kurzgeschichte handelt von einer nächtlichen Begegnung eines Ehepaares in der Küche. Obwohl die Frau weiß, dass ihr Mann heimlich gegessen hat, wird das nicht erwähnt. Am nächsten Abend, als der Mann nach Hause kommt, bietet ihm die Frau eine zusätzliche Scheibe Brot von ihrem Teller. Der Film *Das Brot* stammt aus dem Jahr 1996 und ist eine Verfilmung der gleichnamigen Kurzgeschichte. Der Regisseur ist Wolfgang Küper. Es ist ein Schwarz-Weiß Film und dauert 15 Minuten. Er basiert auf der Kurzgeschichte, aber einige Unterschiede zwischen der Kurzgeschichte und dem Film sind sichtbar. Man kann auch die Stunde Null leicht bemerken; ein Schwarzmarkthändler wird in den Ruinen gezeigt. Genau hier liegt der erste Unterschied zwischen dem Film und der Kurzgeschichte: am Anfang des Films wird der Schwarzmarkthändler gezeigt; er wurde in der Geschichte nicht erwähnt. Ein wichtiger

Unterschied zur Kurzgeschichte ist auch der Globus. Der Autor der Kurzgeschichte Wolfgang Borchert erwähnt den Globus nicht. Er kann eigentlich nur als ein Symbol für Flucht verstanden werden. Noch ein weiterer Unterschied ist die Szene, in der der Mann das Schlaflied für sein Kind singt. Im Film nimmt der Mann ein Spielzeug und geht ins Kinderschlafzimmer. Das wurde in der Geschichte auch nicht erwähnt; kein Schlaflied und kein Kind. Noch ein weiterer großer Unterschied soll genannt werden – im Film hält der Mann eine Scheibe Brot hinter seinem Rücken. In der Geschichte hat er das Brot schon gegessen, als die Frau in die Küche kommt. Der letzte Unterschied ist ein Detail, das als Symbol der Großzügigkeit der Frau verstanden werden kann. Im Film serviert die Frau vier Scheiben Brot für das Abendessen. Sie gibt dem Mann drei Scheiben und für sie bleibt nur eine. In der Geschichte gibt sie dem Mann vier Scheiben Brot und sagt ihm, dass sie es abends nicht so gut vertragen kann.

Die zweite Kurzgeschichte stammt auch von W. Borchert und der Titel heißt *Nachts schlafen die Ratten doch*. Sie wurde im Jahr 1947 verfasst und ist ein bisschen länger als die vorherige Kurzgeschichte. Im Mittelpunkt der Handlung steht der neunjährige Jürgen, der in seiner zerstörten Heimatstadt seine Familie unter den Trümmern bewacht. Er hat Angst, dass die Ratten ihre Leichen essen könnten. Jürgens Lehrer wird auch erwähnt – er hat gesagt, dass die Ratten sich von den Toten ernähren. Später wird die Begegnung zwischen einem älteren Mann und dem durch den Krieg traumatisierten Jürgen gezeigt. Der alte Mann versucht, das Vertrauen des Kindes zu gewinnen. Anhand der Kurzgeschichte wurde der gleichnamige Film im Jahr 1993 produziert. Der Regisseur ist Wolfgang Küper. Der Film versucht, die Handlung der Kurzgeschichte darzustellen, dennoch sind einige Unterschiede zwischen ihnen erkennbar. Nämlich beginnt der Film auf eine andere Art und Weise als die Kurzgeschichte. Der Film fängt mit der Szene an, in der ein älterer Mann ein Kaninchen hält und es in den Kaninchenstall setzt. Die Kurzgeschichte beginnt mit der Beschreibung der Atmosphäre in Deutschland nach dem Krieg und dem Gespräch zwischen dem Mann und dem Jungen. Der nächste Unterschied ist, als die Kamera im Film den Garten des Mannes zeigt. Dort stehen zwei Kreuze mit den Namen Franz und Sarah. Das sind vielleicht die Kinder des Mannes, die während des Krieges gestorben sind; sie werden nicht in der Kurzgeschichte erwähnt. Ein weiterer Unterschied ist, dass der Zuschauer nicht den Namen des Jungen herausfindet, sondern nur wie alt ist er. In der Kurzgeschichte wird der Name des Jungen gleich am Anfang erwähnt. Es ist auch leicht zu entdecken, dass die Wiederkehr des Mannes zum Jungen in der Kurzgeschichte nicht erwähnt wird. In der Kurzgeschichte führen die beiden das Gespräch ohne sich zu trennen. Der letzte Unterschied ist in der Schlusszene, in der sich der Mann und der Junge verabschieden, sichtbar.

Der ältere Mann sagt, dass er den Jungen abholen will, wenn es dunkler wird. Um seine Rückkehr sicherzustellen, ließ er den Jungen sein Taschenmesser behalten. In der Kurzgeschichte gibt der Mann nicht das Taschenmesser, sondern er sagt nur, wenn es dunkler wird, kommt er wieder. Obwohl der Film mit der Beschreibung der Nachkriegssituation in Deutschland beginnt, kommt es am Ende zur positiven Umkehr. Der ältere Mann mit krummen Beinen sagt die Lüge, dass die Ratten nachts schlafen, aber für ein höheres Ziel – der Junge muss etwas essen und schlafen. Die Stunde Null in *Nachts schlafen die Ratten doch* manifestiert sich in der Hoffnung am Ende der Kurzgeschichte.

Am Ende dieser Arbeit wurde der Film *Germania anno zero* analysiert. Der Film wurde im Jahr 1948 produziert und ist schwarz-weiß. Der Regisseur des Films ist Roberto Rossellini, ein bekannter Regisseur des italienischen Neorealismus. Der Film zeigt die Geschichte des zwölfjährigen Edmund, der sich um den Lebensunterhalt seiner Familie kümmert. Der Junge lebt mit seinem kranken Vater und seinen erwachsenen Geschwistern Eva und Karl-Heinz im zerstörten, von Alliierten besetzten Berlin. Eines Tages trifft er seinen ehemaligen Lehrer, Herr Henning, der einen großen Einfluss auf ihn hat. Am Ende des Films vergiftet Edmund seinen Vater und springt aus einem Gebäude in den Tod. Die Stunde Null bedeutet im gleichnamigen Film von Roberto Rossellini tiefe Trauer, aber auch Innerlichkeit und Selbstüberprüfung.

In den drei zuletzt genannten Werken, in der Kurzgeschichte „Nachts schlafen die Ratten doch“ und in den Filmen *Nachts schlafen die Ratten doch* und *Germania anno zero* wird die Rolle der Lehrer implizit kritisch beleuchtet. Ganz so, als ob die Literatur und der Film entschieden hätten, dass ab der Stunde Null die alten Nazi-Lehrer, diese „Barbaren mit humanen Zügen“¹⁴⁶ nichts mehr zu sagen haben.

Die in dieser Masterarbeit besprochenen Werke zeigen sodann verschiedene Aspekte der fiktionalen Darstellung der Stunde Null in Deutschland. Diese wurden in der vorliegenden Masterarbeit dargestellt, analysiert und miteinander verglichen.

¹⁴⁶ Vgl. Ulrich Döge: *Barbaren mit humanen Zügen. Bilder der Deutschen in Filmen Roberto Rossellinis*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2009.

12. Literaturverzeichnis

12.1. Primärliteratur

Borchert, Wolfgang: *Das Gesamtwerk. Mit einem biographischen Nachwort von Bernhard Meyer-Marwitz*. Hamburg: Rowohlt 1986.

- „Das Brot“. In: ebd., S. 304-306.
- „Draußen vor der Tür“. In: ebd., S. 99-165.
- „Nachts schlafen die Ratten doch“. In: ebd., S. 216-219.

Ders.: *Draußen vor der Tür und ausgewählte Erzählungen. Mit einem Nachwort von Heinrich Böll*. Hamburg: Rowohlt 1986.

12.2. Sekundärliteratur

Adam, Christian: *Der Traum vom Jahr Null. Autoren, Bestseller, Leser: Die Neuordnung der Bücherwelt in Ost und West nach 1945*. Berlin: Galiani 2016.

Arendt, Hannah: *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*. München: Piper 2005.

Bazin, André: „Germania Anno Zero“. In: ders.: *Was ist Film?* 3. Auflage. Berlin: Alexander Verlag 2004.

Bierwisch, Manfred: „Die Illusion einer ‚Stunde Null‘. Wissenschaft und Wiedervereinigung“. In: *Leviathan*, Bd. 41, (2013), H. 4, S. 528-540.

Bredella, Lothar: „Lesen als ‚Gelenktes Schaffen‘: Literarische Texte im Fremdsprachenunterricht“. In: *Die Unterrichtspraxis / Teaching German*. Bd. 20 (1987), S. 166.

Chiarini, Luigi: „Discorso sul neorealismo“. In: Tag Gallagher: *The Adventures of Roberto Rossellini*. New York: Da Capo Press 1998.

Döge, Ulrich: *Barbaren mit humanen Zügen. Bilder der Deutschen in Filmen Roberto Rossellinis*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2009.

Erstić, Marijana: „Das Jahr Null irgendwo in Berlin. Denken und Pathos bei Morin, Rossellini, Lamprecht, Kluge.“ In: *Comparatio: Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*. Heidelberg, Bd. 12 (2020), H. 1, S. 79-96.

Freund, Winfried/Walburg Freund-Spork: *Wolfgang Borchert: Draußen vor der Tür*. Stuttgart: Reclam 2008 [Lektüreschlüssel für Schüler].

Gendolla, Peter: „Das Loch in der Zeit. Einige Anmerkungen zur Null, zum Anfang oder auch Ende, d.h. zur Unterbrechung“. In: *Diagonal*. Bd. 1 (1990), S. 91-95 [Zum Thema: *Null*].

- Gigl, Claus J.: *Deutsche Literaturgeschichte*. München: Stark 2008 [Abitur-Wissen Deutsch].
- Groß, Bernhard: *Die Filme sind unter uns. Zur Geschichtlichkeit des frühen deutschen Nachkriegskinos: Trümmer-, Genre-, Dokumentarfilm*. Berlin: Verlag Vorwerk 8 2015.
- Hellberg, Frank: *(Nach)Kriegserfahrungen – Kurzgeschichten und ihre Verfilmungen*. Hannover: NLI 1997.
- Koebner, Thomas: *Das goldene Zeitalter des italienischen Films: die 1960er Jahre*. München: Ed. Text und Kritik 2008.
- Meder, Thomas: „Roberto Rossellini und der Beginn der phänomenologischen Film-Erfahrung“. In: Claudia Öhlschläger/Lucia Perrone Capano/Vittoria Borsò (Hrsg.): *Realismus nach den europäischen Avantgarden. Ästhetik, Poetologie und Kognition in Film und Literatur der Nachkriegszeit*. Bielefeld: Transcript 2012, S. 221-244.
- Morin, Edgar: *Das Jahr Null. Ein Franzose sieht Deutschland*. Berlin: Volk und Welt 1948.
- Perinelli, Massimo: *Fluchtlinien des Neorealismus. Der organlose Körper der italienischen Nachkriegszeit, 1943-1949*. Bielefeld: Transcript 2009.
- Poppe, Reiner: *Erläuterungen zu Wolfgang Borchert: Draußen vor der Tür*. Königs Erläuterungen und Materialien. Hollfeld: C. Bange 2007.
- Rancière, Jacques: *Film Fables*. Oxford/New York: Berg 2006.
- Reulecke, Jürgen: „Kahlschlag und Tabula rasa. 1945/46 als Stunde Null“. In: *Diagonal*. Bd. 1 (1990), S. 17-24 [Zum Thema: Null].
- Ruffing, Reiner: *Deutsche Literaturgeschichte*. Paderborn: Fink 2019.
- Schenk, Irmbert: *Geschichte des italienischen Films. Cinema Paradiso?* Marburg: Schüren 2021.
- Schrey, Dominik: „„Filmen, was vorher und was nachher kommt...“ – Erinnerung in Roberto Rossellinis ‚Germania anno zero‘“. In: Andreas Böhn/Christine Mielke (Hrsg.): *Die zerstörte Stadt. Mediale Repräsentationen urbaner Räume von Troja bis SimCity*. Bielefeld: Transcript 2007, S. 289-310.
- Virga, Anita: „‘Germania anno zero e Europa 51’: simbolismo religioso e valore ‘positivo’ del suicidio“. In: *Italica*. Bd. 91 (Herbst 2014), H. 3, S. 407-418.

13. Filmverzeichnis

Germania anno zero (Deutschland im Jahr Null). I/D 1948, Reg.: Roberto Rossellini.

Nachts schlafen die Ratten doch. D 1993, Reg.: Wolfgang Küper.

Das Brot. D 1996, Reg.: Wolfgang Küper.

Plagiatserklärung

„Ich versichere, dass ich die schriftliche Hausarbeit selbstständig angefertigt und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen sind, habe ich in jedem einzelnen Fall unter genauer Angabe der Quelle (einschließlich des World Wide Web sowie anderer elektronischer Datensammlungen) deutlich als Entlehnung kenntlich gemacht. Dies gilt auch für angefügte Zeichnungen, bildliche Darstellungen, Skizzen und dergleichen. Ich nehme zur Kenntnis, dass die nachgewiesene Unterlassung der Herkunftsangabe als versuchte Täuschung bzw. als Plagiat gewertet und mit Maßnahmen bis hin zur Zwangsexmatrikulation geahndet wird.“

Split, September 2023

Gabriela Knežević

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Gabriela Knežević, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra/magistrice edukacije njemačkog jezika i književnosti i filozofije, izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 20. 09. 2023.

Potpis

Gabriela Knežević

Izjava o pohrani i objavi ocjenskog rada
(završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - podcrtajte odgovarajuće)

Student/ica: Gabriela Knežević

Naslov rada: Deutschlands Jahr Null in der Kurzgeschichte und im Film

Znanstveno područje i polje: Humanističke znanosti, književnost

Vrsta rada: Diplomski rad

Mentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Izv. prof. dr. sc. Marijana Erstić

Komentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Prof. dr. sc. Eldi Grubišić-Pulišelić

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Doc. dr. sc. Mirela Müller, izv. prof. dr. sc. Marijana Erstić, lektorica Silvija Ugrina,

Prof. dr. sc. Eldi Grubišić-Pulišelić

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog ocjenskog rada (završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada.

Kao autor izjavljujem da se slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti (NN br. 119/22).

Split, 20.09.2023

Potpis studenta/studentice: Gabriela Knežević

Napomena:

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u Splitu.