

K A T E W I N S L E T



DIE FOTOGRAFIN

ES GIBT WUNDEN, DIE MAN NICHT SIEHT



FILM-HEFT VON MICHAEL M. KLEINSCHMIDT



Institut für Kino
und Filmkultur

Inhalt

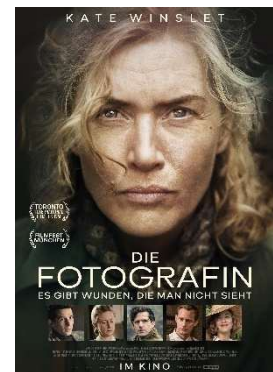
| | |
|---|----|
| Stab und Besetzung..... | 2 |
| IKF-Empfehlung | 2 |
| Kurzinhalt | 2 |
| Einleitung: Von Wahrheit und Wirklichkeit | 3 |
| Thematische Aspekte und curriculare Anknüpfungspunkte | 4 |
| Geschichte im Film: Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg..... | 4 |
| Krieg und Medien: „Es muss wahr sein...“ | 6 |
| Gleichberechtigung: „... wie eine Ein-Frau-Brigade“..... | 9 |
| Demokratiebildung: Von der Gegenwartsbedeutung der Vergangenheit..... | 10 |
| Filmische Gestaltung: Von der Vergangenheit erzählen | 11 |
| Filme zum Thema „Kriegsreporter:innen“: Chronologische Auswahl..... | 16 |
| Exemplarische Analyse: Überraschungen am Schluss..... | 17 |
| Literaturhinweise..... | 22 |
| Webtipps | 23 |
| Lehrplanbezüge..... | 24 |
| Impressum | 26 |
| Anhang | 27 |
| Sequenzübersicht | 27 |
| Wichtige Dialoge..... | 28 |
| Texttafeln am Ende des Films | 32 |
| Historische Figuren im Film..... | 33 |
| Fotografien von Lee Miller im Film..... | 34 |

Stab und Besetzung

Originaltitel: Lee. **Produktion:** Brouhaha Entertainment & Juggle Films. **Regie:** Ellen Kuras. **Drehbuch:** Liz Hannah, Marion Hume & John Collee, nach dem Buch „Immer lieber woanders hin“ von Antony Penrose. **Kamera:** Paweł Edelman. **Schnitt:** Mikkel E. G. Nielsen. **Szenenbild:** Gemma Jackson (Production Designer). **Kostümbild:** Michael O’Connor. **Maskenbild:** Ivana Primorac (Hair & Make-up Designer). **Musik:** Alexandre Desplat. **Ton:** Csaba Major (Production Sound Mixer), Jimmy Boyle (Supervising Sound Editor/Sound Designer), Mike Prestwood Smith & Candela Palencia (Re-recording Mixers). **Visuelle Effekte:** Glen McGuigan (Visual Effects Supervisor). – **Darsteller:innen:** Kate Winslet (Lee Miller), Josh O’Connor (Young man/Antony Penrose), Andrea Riseborough (Audrey Withers), Andy Samberg (Davy Scherman), Alexander Skarsgård (Roland Penrose), Marion Cotillard (Solange D’Ayen), Noémie Merlant (Nusch Éluard), Vincent Colombe (Paul Éluard), Patrick Mille (Jean D’Ayen), Zita Hanrot (Ady Fidelin), Arinzé Kene (Major Jonesy), Samuel Barnett (Cecil Beaton), James Murray (Colonel Spencer), Enrique Arce (Pablo Picasso) [in der Reihenfolge der Titelsequenz am Ende], Seán Duggan (Man Ray) u.a. – **Premiere:** 09.09.2023 (Toronto International Film Festival). **Kinostart:** 19.09.2024 (DE). **Verleih:** Studiocanal (DE). **Länge:** 117:11 Min. (24 fps). **FSK:** ab 12 Jahren. **FBW:** besonders wertvoll.

IKF-Empfehlung

| | |
|--------------|--|
| Klassen: | Sek II Sek I (9/10) |
| Zielgruppen: | Schule, Jugend- und Erwachsenenbildung |
| Fächer: | Geschichte, Sozialkunde/Politik, Deutsch, Kunst, Medien und Kommunikation, Demokratiebildung, Religion, Ethik, Philosophie, Englisch, Französisch |
| Themen: | Geschichte im Film, Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg, Medien und Gesellschaft, Medien und Politik, Medien und Wirklichkeit; Geschlechtergerechtigkeit |
| Stichworte: | Fotografie, Holocaust/Shoah, Journalismus, Kriegsberichterstattung |



Kurzinhalt

DIE FOTOGRAFIN ist die wahre Geschichte von Lee Miller, einer Frau, die ihrer Zeit weit voraus war. Mutig und entschlossen, trifft sie Entscheidungen nach ihren eigenen Vorstellungen. Als ehemaliges Fotomodell und Muse des Avantgarde-Fotografen Man Ray ist Lee Miller es leid, das Fotoobjekt ihrer männlichen Kollegen zu sein und setzt fortan den Fokus auf ihre eigene Arbeit als Fotografin. Kurz vor Ausbruch des Krieges folgt Lee Miller der Liebe ihres Lebens, dem Kunsthändler Roland Penrose, nach London, wo sie schließlich einen Job als Fotografin für die britische Vogue bekommt. Frustriert von den Einschränkungen, denen sie sich als Fotografin ausgesetzt sieht, und müde von der Aussage, dass Frauen „ihre Pflicht tun“ sollen, während Männer definieren, was das bedeutet, drängt Miller die Chefredakteurin der britischen *Vogue*, Audrey Withers, die Erlaubnis zu beantragen, dass sie als Fotografin an die Front gehen darf. Aufgrund ihres Geschlechts wird Miller jedoch abgewiesen. Als sie im britischen System nicht weiterkommt, erhält Miller schließlich eine Kriegsakkreditierung aus den USA und macht sich auf den Weg nach Europa. Alleine. Nachdem sie sich durch das belagerte Saint Malo gekämpft hat, schließt sich Miller mit ihrem Fotografenkollegen David E. Scherman zusammen. Sie werden ein eingeschworenes Team und sind meist die Ersten, die exklusiven Meldungen und Fotos von der Front veröffentlichen. Miller und Scherman dokumentieren die Befreiung von Paris, sie gehören zu den ersten Fotografen, die die Lager Buchenwald und Dachau betreten und sie schleichen sich in Hitlers verlassene Münchner Wohnung - wo das bekannteste Porträtbild von Miller entsteht: in der Badewanne des Führers. Doch Miller lassen die Bilder aus den Konzentrationslagern bis an ihr Lebensende nicht mehr los... [Quelle: Studiocanal]

Einleitung: Von Wahrheit und Wirklichkeit

„Lee Miller, Model. Lee Miller, Fotografin. Lee Miller, Kriegsberichterstatteerin, Lee Miller, Schriftstellerin. Lee Miller, Liebhaberin klassischer Musik. Lee Miller, Haute-Cousine-Köchin. Lee Miller, Reisende. In all diesen Welten bewegte Lee sich souverän und unerschrocken und war in allen Rollen immer sie selbst.“ (Penrose 2023, S. 9)

Mit diesen Worten beginnt Antony Penrose sein Buch über **Elizabeth „Lee“ Miller** (1907-1977), in dem er seine Mutter als „temperamentvolle Person voller Widersprüche“ beschreibt und von den vielen Facetten ihres Lebens erzählt. Bekannt ist Lee Miller vielen Menschen vor allem durch ihre Fotografien aus den NS-Konzentrationslagern und als „die Frau in Hitlers Badewanne“. Traumatisiert durch ihre Erlebnisse in Deutschland sprach sie später so gut wie nie über den Krieg und hielt ihre Fotografien unter Verschluss. Erst nach ihrem Tod im Jahr 1977 entdeckte ihr Sohn auf dem Dachboden zahlreiche Fotografien, Negative, Liebesbriefe und andere Erinnerungsstücke (siehe ⇒ [Texttafeln am Ende des Films](#)).

Der Film DIE FOTOGRAFIN, dessen Drehbuch auf der Biografie „Immer lieber woanders hin – Die Leben der Lee Miller“ von Antony Penrose beruht, konzentriert sich vor allem auf Lee Millers Wirken als Fotografin, die mit ihren Fotos und Reportagen während des Zweiten Weltkriegs in Europa 1944-45 weltberühmt wurde. Nicht erzählt wird von ihrer Zeit als Fotomodell in den USA, von der Beziehung und Zusammenarbeit mit dem berühmten Fotokünstler Man Ray in Paris (bei der sie die Entwicklungstechnik der Solarisation entdeckte) und vom Familienleben in der Nachkriegszeit in England. Darstellungen dieser Phasen finden sich in lesenswerten Biografien (z.B. Dandini 2023, Penrose 2023) und Romanen (Scharer 2019) über Lee Miller (siehe ⇒ [Literaturhinweise](#)).

Durch die kluge erzählerische Entscheidung, Lee Miller in der Rahmenhandlung rückblickend von ihrem Leben erzählen zu lassen,¹ gelingt es dem Film eindrucksvoll, aus weiblicher Sicht von der Arbeit als Kriegsreporterin in der Zeit des Nationalsozialismus zu erzählen. Die Regie von Ellen Kuras, die Kamera von Paweł Edelman und das Szenenbild von Gemma Jackson erwecken darüber hinaus zahlreiche fotografische Werke dieser außergewöhnlichen Frau zum Leben und laden zur Reflexion über das Verhältnis von Medien und Wirklichkeit ein.

Hinweis zum vorliegenden IKF-Filmbegleitmaterial

Die Evaluation der IKF-Unterrichtsmaterialien und ihre Besprechung bei Fortbildungen haben gezeigt, dass Pädagog:innen von Begleitmaterial in die Lage versetzt werden möchten, eigenständige Fragestellungen und Ansätze für ihren Unterricht zu entwickeln.

Daher werden im vorliegenden IKF-Film-Heft zunächst *thematische Aspekte* und curriculare Anknüpfungspunkte für verschiedene Unterrichtsfächer herausgearbeitet. Die Beobachtungen zur *filmischen Gestaltung* verdeutlichen, wie von historischen Personen mit filmischen Mitteln erzählt werden kann. Die *exemplarische Analyse* eines Filmausschnitts zeigt die Bedeutung der sog. analytischen Montage. Ausgewählte *Literaturhinweise* und *Webtipps* laden zur vertiefenden Weiterbeschäftigung ein. Im Anhang soll die *Sequenzübersicht* die „Navigation“ durch den Film erleichtern und die Auswahl geeigneter Sequenzen für eine vertiefende Nachbereitung ermöglichen. *Dialoge wichtiger Szenen* wurden transkribiert, um durch das Nachlesen leichter über einzelne thematische Aspekte ins Gespräch zu kommen.

¹ Erst am Ende entpuppt sich der junge Journalist überraschend als Lees Sohn Antony (siehe unten: ⇒ [Exemplarische Analyse](#)).

Thematische Aspekte und curriculare Anknüpfungspunkte

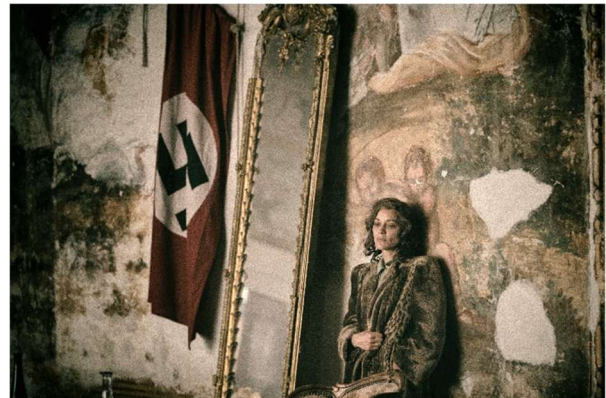
DIE FOTOGRAFIN bietet zahlreiche thematische Anknüpfungspunkte für Schule, Jugend- und Erwachsenenbildung, vor allem für die Fächer Geschichte, Politik, Deutsch, Englisch und Kunst (siehe ⇒ [Lehrplanbezüge](#)): Im Fach *Geschichte* ist das Thema „Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg“ fester Bestandteil für die 9./10. Jahrgangsstufe und wird in den Lehrplänen für die gymnasiale Oberstufe und die beruflichen Schulen fortgeführt. In den *sozialwissenschaftlichen* Fächern kann die Rolle von Medien für den politischen Willensbildungsprozess thematisiert werden. Mit dem (Foto-) Journalismus im Spannungsfeld von Information und Unterhaltung kann sich in den Fächern *Deutsch* und *Englisch* auseinandergesetzt werden. Darüber hinaus ist der Film auch fächerübergreifend im Rahmen der *Demokratiebildung* und *Medienbildung* einsetzbar.

Geschichte im Film: Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg

In den Rückblenden erzählt Lee Miller einem jungen Journalisten von Stationen ihres Lebens während der Zeit des Nationalsozialismus: So sprechen Lees surrealistische Künstlerfreunde 1938 beim Picknick und beim Filmabend über den **Aufstieg Hitlers** aus Sicht des Auslands (NS-Außenpolitik 1933-1939). Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs erleben Lee und Roland in London die Angriffe der deutschen Luftwaffe während der **Luftschlacht um England** 1940–1941. Nach der erfolgreichen **Landung in der Normandie** im Juni 1944 berichtet Lee zunächst aus einem Feldlazarett in der Normandie, ehe sie bei der umkämpften Befreiung der bretonischen Hafenstadt St. Malo mit dabei ist und die Kapitulation des deutschen Festungskommandant Andreas von Aulock fotografisch festhält. In der Bretagne wird sie Augenzeugin des Umgangs mit Frauen, die mit den deutschen Besatzern kollaboriert haben: Zur Strafe werden die Frauen geschoren und durch die Straßen getrieben. Im befreiten Paris begegnet Lee ihren Freunden *Paul und Nusch Éluard* wieder und erfährt, wie es den Menschen während der deutschen Besatzungszeit ergangen ist. In einer der bewegendsten Szenen des Films erfährt Lee von der gebrochenen *Solange D'Ayen* (großartig: Marion Cotillard), dass ihr Mann *Jean*, der in der Résistance kämpfte, spurlos verschwunden ist,² und ihr Sohn von den Deutschen getötet wurde.



Solange 1938



Solange 1944

Mit David E. Scherman vom *Life*-Magazine reist Lee Miller durch Deutschland. Von den zahlreichen Stationen konzentriert sich der Film auf Leipzig (S 16), Dachau (S 18) und München (S 20). Lee Millers Aufnahmen von den Leichenbergen und den „lebenden Toten“ in Dachau und Buchenwald sind historische Dokumente, die Zeugnis ablegen. Sie zwingen die Zeitgenossen und die Nachgeborenen, die Folgen des Nationalsozialismus zur Kenntnis zu nehmen – auch wenn viele – damals wie heute – davor lieber die Augen verschließen möchten. Aus Millers Reportagen spricht die Abscheu gegen den kollektiven Gedächtnisschwund vieler Deutscher: „*Alle hier behaupten, niemals Nationalsozialisten gewesen zu sein. Und keiner will davon gewusst haben, dass man die deportierten Juden wie Sklaven behandelt hat*“ (Dandini 2023, S. 222) Im Geschichtsunterricht können nach dem Film zunächst wichtige Daten zum Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg wiederholt werden. Die nach der Befreiung Frankreichs spielenden Sequenzen in der Bretagne (S

² Jean D'Ayen starb 1945 in Bergen-Belsen.

13) und Paris (S 15) sind gut geeignet, um „Motive und Formen der Unterstützung, der Anpassung und des Widerstandes“ zu erläutern (siehe ⇒ [Lehrplanbezüge](#)). Die Szene, in der Lee und David mit Solange und Paul Éluard sprechen (1:05:37-1:08:03), kann zum Ausgangspunkt einer Beschäftigung mit den verschiedenen Opfergruppen des Nationalsozialismus werden (siehe ⇒ [Wichtige Dialoge](#)).

Paul Éluard im Film (S 15): „Und es trifft nicht nur die Juden. Künstler, Kommunisten, Homosexuelle, Schwarze Menschen, Zigeuner. Jeden, der eine eigene Haltung vertritt. Jeder, der nicht in ihre Ideologie passte, ist einfach verschwunden, ohne jede Vorwarnung. Das Einzige, was wir wissen, ist: Sie haben sie in Züge gepfercht. Alte Frauen, kleine Kinder. Wer in so einem Zug gelandet ist, der kam nicht wieder.“

Lee Miller gehörte zu den ersten Fotografen, die die Konzentrationslager **Buchenwald** und **Dachau** betreten. In Dachau traf Lee mit David E. Scherman einen Tag nach der Befreiung des Lagers durch die US-Armee ein. Das Erste, was die beiden sehen, ist ein Güterzug voller Leichen. Schon die filmische Gestaltung markiert die zentrale Stellung dieser Sequenz, deren farbentsättigte Bilder „fast so schwarz-weiß [...] wie Lees Fotografien“ wirken (Kameramann Edelman). Mit den beiden meinen wir den unerträglichen Gestank wahrzunehmen. Mit den beiden treten wir durch das Lagertor. Mit den beiden werden wir Augenzeugen der Leichenberge. Mit den beiden begegnen wir den traumatisierten Überlebenden.



Lee Millers Aufnahmen von den Leichenbergen und den „lebenden Toten“ in Dachau und Buchenwald sind **historische Dokumente**, die Zeugnis ablegen. Sie zwingen die Zeitgenossen und die Nachgeborenen, die Folgen des Nationalsozialismus zur Kenntnis zu nehmen – auch wenn viele – damals wie heute – davor lieber die Augen verschließen möchten. Aus ihren Reportagen, die in der *Vogue* veröffentlicht werden, spricht die Abscheu gegen den kollektiven Gedächtnisschwund vieler Deutscher: „*Alle hier behaupten, niemals Nationalsozialisten gewesen zu sein. Und keiner will davon gewusst haben, dass man die deportierten Juden wie Sklaven behandelt hat*“ (Dandini 2023, S. 222).

Ausgehend vom Film könnend daher im Geschichtsunterricht die Handlungsspielräume der zeitgenössischen Bevölkerung im Umgang mit der NS-Diktatur vor dem Hintergrund der Kategorien Schuld und Verantwortung beurteilt werden (siehe ⇒ [Lehrplanbezüge](#)).

Fragen, Anregungen und Arbeitsaufträge:

- ? Lee Miller wollte mit ihren Fotos und Reportagen erzählen, was „wahr“ ist, damit die Täter nicht davonkommen. Wie erklären *Sie* sich, dass sie die Fotos auf dem Dachboden versteckt und die Geschichten vor ihrem Sohn Antony geheim gehalten hat?
- ? „Es kam so schleichend. Dennoch ganz überraschend. Eines Morgens wachten wir auf und Hitler war der mächtigste Mann in ganz Europa“, sagt Lee zum jungen Journalisten in der Rahmenhandlung (S 4). – Informieren Sie sich über wichtige Stationen des Aufstiegs des Nationalsozialismus in Europa und diskutieren Sie diese Aussage.

- ? NS-Zeit in Frankreich: Beschreiben Sie am Beispiel der kahlgeschorenen Frauen und Lees französischen Freunden (Nusch und Paul Éluard sowie Solange und Jean D'Áyen) die verschiedenen Formen von Unterstützung, Anpassung und Widerstand während der Zeit der deutschen Besatzung Frankreichs.
- Besatzung und Widerstand (Occupation et Résistance): In der dritten Rahmen-Szene (S 6) erwähnt Lee kurz, dass Paul Éluard und seine Frau Nusch in die „Résistance“ gegangen sind. Informationen hier zu finden Sie zum Beispiel im Beitrag „Erinnerungen an eine dunkle Zeit: Kollaboration und Widerstand in Frankreich“.³
 - Erläutern Sie verschiedene Formen des Widerstands, zum Beispiel in der Einteilung nach Peuckert (Nonkonformität, Verweigerung, Protest, Widerstand). In welche Kategorie würden Sie das Gedicht „Liberté“ des französischen Dichters Paul Éluard (1895-1952) aus dem Jahr 1942 einstufen, das von den Alliierten als Flugblatt abgeworfen wird (S 13) und von den Parisern nach der Befreiung öffentlich rezitiert wird (S 15)?⁴
- ? Das Bild des Mädchens, dem Lee im Konzentrationslager begegnet, ist mehrfach im Film zu sehen: bei der Entstehung, bei Lee Zuhause, in der „Vogue“-Redaktion und in Antonys Händen. Erläutern Sie, warum das Bild für Lee eine ganz besondere Bedeutung hat.
- Einen Eindruck von der Befreiung des Konzentrationslager Dachau am 29. April 1945 vermittelt der virtuelle Rundgang „Die Befreiung“ über die KZ-Gedenkstätte Dachau mit Fotos und Aufzeichnungen verschiedener Augenzeugen: <https://interaktiv.br.de/die-befreiung/>.
 - Recherchieren Sie, welche Rolle die Massenmedien (Zeitungen, Radio, Film, Plakate, Flugblätter) nach dem Kriegseintritt der USA 1941 bei der Mobilisierung für den Kampf gegen Hitler-Deutschland gespielt haben und stellen Sie ein prominentes Beispiel vor, zum Beispiel den Spielfilm „Casablanca“ (US 1942) oder die Flugblätter mit den Karikaturen von Walter Trier (vgl. Trier 2022 und 2023).

Krieg und Medien: „Es muss wahr sein...“

Im Zentrum des Films steht Lees Tätigkeit als **Kriegsberichterstatterin** im Zweiten Weltkrieg. Als gebürtiger US-Amerikanerin gelang es Lee, sich bei der US-amerikanischen Armee als Kriegsberichterstatterin für die *Vogue* zu akkreditieren. (Eine Montagesequenz zeigt ihren am 30. Dezember 1942 ausgestellten Ausweis.) Der Film zeigt sie bei ihrer Arbeit als Kriegsreporterin und Kriegsphotografin in Frankreich und Deutschland in den Jahren 1944 /45.

Kriegsfotografie: Die Kamera zieht in den Krieg

Für viele beginnt die Kriegsfotografie mit dem ikonischen Bild eines Soldaten im Spanischen Bürgerkrieg, der von Fotograf **Robert Capa** in dem Moment aufgenommen wurde, in dem ihn scheinbar eine tödliche Kugel traf.⁵ Capas Lebensgefährtin Gerda Taro, ebenfalls Fotografin, kam kurze Zeit später im Bürgerkrieg ums Leben. Capa selbst wurde 1954 in Indochina Opfer einer Landmine (vgl. zu Leben und Werk der beiden SCHARER 2024). Zu seinen berühmtesten Fotografien gehören Bilder, die er während der ersten Angriffswelle bei der Landung der Alliierten in der Normandie am 6. Juni 1944 unter Lebensgefahr geschossen hat. Seine viel zitierte Maxime: „Wenn deine Bilder nicht gut genug sind, warst du nicht nah genug dran.“⁶

³ <https://www.bpb.de/themen/europa/frankreich/152983/erinnerungen-an-eine-dunkle-zeit-kollaboration-und-widerstand-in-frankreich/>

⁴ Text des Gedichts: https://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A9sie_et_v%C3%A9rit%C3%A9_1942/Libert%C3%A9

⁵ Das Foto wurde erstmals am 23. September 1936 in „Vu“ veröffentlicht.

⁶ „If your pictures aren't good enough, you aren't close enough.“

Bereits der Anfang des Films, der Lee unter Beschuss in St. Malo zeigt, macht deutlich, dass auch Lee Miller eine Frau ist, die nah herangehen möchte und sich unerschrocken in gefährliche Situationen begibt. Sie betrachtet die Welt durch den Sucher ihrer Kamera: In Dachau steigt sie – trotz des Gestanks und der grauenhaften Szenerie - in einen Eisenbahnwaggon, um die Leichen und die Reaktion der US-Soldaten festzuhalten. In Leipzig fotografiert sie die Tochter des Bürgermeisters, der sich zusammen mit seiner Familie das Leben genommen hat.

Auch heute stellen Fotograf:innen weltweit Bilder von Kriegen und militärischen Konflikten her. Hieran anknüpfend kann im Unterricht die Bedeutung der medialen Berichterstattung für die Wahrnehmung und Bewertung von Kriegen und Konflikten erörtert werden (brandaktuell z.B. im Ukraine- und im Gaza-Krieg).



Kriegsberichterstattung: Berichten, „was wahr ist...“

Mehrfach im Film ist Lee an einer kleinen Hermes-Schreibmaschine zu sehen, an der die Kriegsberichterstatteerin ihre Artikel für die „Vogue“ verfasste: Ihre Reportage „*Unbewaffnete Krieger*“ über Krankenschwestern in einem Militärhospital in der Normandie erschien 1944 in der September-Ausgabe der britischen und amerikanischen *Vogue* (vgl. Miller 2015, S. 25-43). Über ihre Erlebnisse bei der umkämpften Eroberung der bretonischen Hafenstadt berichtete sie in „*Die Belagerung von Saint-Malo*“ (vgl. Miller 2015, S. 45-92), den sie schrieb, als sie wegen Überschreitung ihrer Befugnisse kurzzeitig unter Hausarrest in Rennes stand. Über ihre Erlebnisse in Deutschland berichtete Lee in dem Artikel „*Germany – the war that is won*“, der in der britischen *Vogue* vom Juni 1945 veröffentlicht wurde, jedoch nur ein einziges und kleines Bild aus den Konzentrationslagern enthielt. Ganz anders verfuhr die im selben Monat erschienene Ausgabe der amerikanischen *Vogue*, die gleich drei Beiträge und zahlreiche Fotos von Lee Miller enthielt: Unter der Überschrift „*Germans Are Like This*“ wurde mit vier Fotos „deutsche Idylle mit dem Asche- und Knochenberg und Krematorien“ kontrastiert. Unter der Überschrift „*Believe It*“ wurden zwei weitere, schwarz gerahmte Aufnahmen aus Buchenwald gezeigt, ehe auf einer Doppelseite unter der Überschrift „*Nazi Harvest*“ ein Panorama von acht Bildern von Niederlage und Demütigung der Deutschen“ präsentiert wurde, darunter auch das Bild der Tochter des Leipziger Bürgermeisters; der sich mit seiner Familie das Leben nahm (vgl. die Abb. der Originalseiten bei MENZEL-AHR 2023).

Wahrheit oder Wirklichkeit?

Schon an Robert Capas berühmten Bild, das durch seine Schnappschussästhetik Authentizität suggeriert, entzündete sich eine Diskussion, ob das Bild wirklich „echt“ oder nicht vielmehr inszeniert sei (vgl. Schaber 2024, S. 39-40). Doch kann Fotografie Wirklichkeit abbilden? Sind Fotograf:in und Betrachter:in nicht immer in den Prozess der Herstellung und Rezeption verstrickt? Drei Fotos, von deren Entstehung im Film erzählt wird, bieten Gelegenheit, über diese Fragen ins Gespräch zu kommen:

- *Fire Masks* (21 Downshire Hill, London, England, 1941): Vor dem Haus der „Vogue“ bittet Lee eine Redaktionsmitarbeiterin und eine Passantin, sich mit Schutzmasken vor den Eingang zu einem Unterschlupf zu stellen (S). Es entsteht das surrealistisch anmutende Bild „*Fire Masks*“, das wie eine Momentaufnahme wirkt, aber doch von Lee inszeniert worden ist.

- *Lee Miller in Hitler's bathtub, Hitler's apartment* (16 Prinzregentenplatz, Munich, 1945): Der Film erzählt von der Entstehungsgeschichte des wohl berühmtesten Fotos von Lee Miller. Als Lee und David sich am 30. April 1945 in Hitlers Münchener Privatwohnung befinden, arrangiert Lee zahlreiche Details im Badezimmer, bevor sie in die Wanne steigt und sich von David fotografieren lässt. Das Foto wurde in Millers Reportage „Hitleriana“ in der Juli-Ausgabe der britischen Vogue abgedruckt (vgl. die Abb. der Seite in Menzel-Ahr 2023, S. 43). Interessanterweise gibt es mehrere Varianten des Fotos: Auch David E. Scherman ließ sich von Lee Miller in der Wanne ablichten (vgl. die Abb. in Baumstark 2023, S. 168).
- *The Deputy Bürgermeister's daughter* (Townhall, Leipzig, Germany, 1945): Als Lee und David nach Leipzig kommen, erfahren sie, dass zahlreiche Deutsche (Massen-) Suizid begangen haben, darunter auch der Bürgermeister, der sich am 18. April 1945 zusammen mit Frau und Tochter das Leben nahm. Lee ist besonders fasziniert von Tochter Regina Lisso, der sie bei einem Foto ganz nah kommt. Veröffentlicht wird es in der Juni-Ausgabe der amerikanischen Vogue unter dem Titel „Nazi Harvest“. Auch die berühmte Kriegsfotografin Margaret Bourke-White berichtete aus Leipzig und fotografierte die surreal wirkende Szenerie,⁷ wählte dabei jedoch die Perspektive von oben und eine größere Distanz, so dass die Bilder sehr unterschiedlich wirken (vgl. die beiden Abb. bei Bronfen & Kampa 2015, S. 348). Durch einen direkten Vergleich der beiden Fotos kann daher nicht nur die künstlerische Handschrift der beiden Fotografinnen, sondern auch die Bedeutung der gewählten Parameter deutlich werden.

Sicher: Fotografie ist kein Medium der bloßen Dokumentation. Aber in einer Zeit, in der jede:r mit Hilfe seines Smartphones immer und überall fotografieren kann, in der Bilder durch Computerprogramme oder einfache Apps nachbearbeitet werden und in der eine „Künstliche Intelligenz“ auf Zuruf Bilder erstellt, scheinen nicht nur die Möglichkeiten der „ästhetischen Optimierung“, sondern vor allem die der Fälschbarkeit keine Grenzen gesetzt. Umso mehr tut Medienkompetenz im Sinne von Sach-, Methoden- und Urteilskompetenz not.

Ausgehend vom Film können daher in Schule, Jugend- und Erwachsenenbildung folgende Leitfragen besprochen werden: Welche Aufgaben der Medien in einer demokratischen Gesellschaft? Wie beeinflussen Medien unsere Gesellschaft? Und: Wie verändert die digitale Kommunikation unsere Wahrnehmung der Welt und die Meinungsbildungsprozesse in unserer Gesellschaft?

Fragen, Anregungen und Arbeitsaufträge:

- ? Welches der vielen Fotos von Lee Miller ist Ihnen besonders in Erinnerung geblieben?
- ? Bildanalyse: Beschreiben Sie den im Film gezeigten Entstehungsprozess des berühmten Fotos, das David Scherman von Lee in Hitlers Badewanne gemacht hat („*Lee Miller in Hitler's bathtub, Hitler's apartment*“). Beschreiben und untersuchen Sie die Bildstrategie. Erläutern Sie, warum das Bild als „ikonisch“ bezeichnet wird.
- ? Als Lee sich bei Audrey Withers beschwert, dass die Fotos aus den Konzentrationslagern in der britischen *Vogue* nicht veröffentlicht wurden, verteidigt sich die Chefredakteurin mit den Worten: „Diese Bilder werden die Menschen noch mehr verstören als sie sowieso schon sind. Sie müssen jetzt nach vorn blicken.“ – Diskutieren Sie Audreys Entscheidung. Wie hätten *Sie* entschieden? Begründen Sie Ihre Entscheidung.
- ? „Ihre Bilder zeigen *wirklich*, was da draußen los ist“, sagt eine Soldatin zu Lee auf dem Stützpunkt (S 9). „Es muss *wahr* sein“, sagt Lee bei einem Gespräch mit David über einen Artikel (S 11). Welche Aufgabe hat (Foto-) Journalismus Ihrer Auffassung nach?
- ? Viele Kriegsfotografen (wie z.B. Robert Capa im Spanischen Bürgerkrieg) verbinden die Absicht der Dokumentation mit einem humanistischen Engagement. Beschreiben Sie die Motive von Lee Miller, als Kriegskorrespondentin nach Europa zu gehen. Belegen Sie Ihre Einschätzung mit Filmszenen.

⁷ <https://artsandculture.google.com/asset/leipzig-suicides/IAHD4ay7RtPnEA>

- ? Medienethik: Der deutsche Medienwissenschaftler Christian Schicha plädiert dafür, dass Medien ohne Zustimmung der Angehörigen keine Fotos von identifizierbaren Kriegsoptionen veröffentlichen sollten.⁸ Erörtern Sie seine Auffassung.
- ? Anja Niedringhaus: Beschäftigen Sie sich mit dem Leben und Werk der deutschen Fotografin Anja Niedringhaus (1965-2014), die 2014 von einem Attentäter in Afghanistan ermordet wurde. Einen guten Eindruck verschafft der semidokumentarische Film „Die Bilderkriegerin – Anja Niedringhaus“ (siehe ⇨ [Filme zum Thema „Kriegsreporter:innen“](#)). In ihrer ostwestfälischen Geburtsstadt Höxter lädt das „Forum Anja Niedringhaus“ zur Exkursion ein (<https://forum-anja-niedringhaus.de/>).
- Medientipp: Die ZDFzoom-Dokumentation „An allen Fronten – Berichten aus dem Krieg“ gibt einen guten Einblick in die Arbeit aktueller Kriegsreporter:innen, die im Film zur Wort kommen. Das Video ist noch bis 21.09.2024 in der ZDF-Mediathek verfügbar (siehe ⇨ [Filme zum Thema „Kriegsreporter:innen“](#)).
- ? „Eingebetteter“ Journalismus: Erörtern Sie das Konzept des „eingebetteten“ Journalismus (*embedded journalism*), das vor allem nach dem Irakkrieg 2003 stark diskutiert wurde. Schauen Sie zum Einstieg das Statement der Journalistin Bettina Gaus (2006) über die Notwendigkeit des „embedded journalism“ und der damit verbundenen Gefahren.⁹
- ? „Fake News“-Unterrichtseinheiten: Im Auftrag des Niedersächsischen Kultusministeriums hat das FWU in Kooperation mit dem Niedersächsischen Landesinstitut für schulische Qualitätsentwicklung (NLQ) und dem JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis Unterrichtsmaterialien zum Thema „*Fake News und Social Bots im digitalen Zeitalter*“ für den Einsatz in Jahrgang 10 des Sekundarbereichs I/BBS sowie für den Sekundarbereich II entwickelt.¹⁰
- ? „Fake News“-Lernbausteine: Vom Niedersächsischen Landesinstitut für schulische Qualitätsentwicklung (NLQ) wurden interaktive Lernbausteine zum Thema „*Good News - Bad News - Fake News*“ entwickelt, die online genutzt werden können. Im Zusammenhang mit dem Film eignen sich besonders die Bausteine „*Medien und Demokratie*“ sowie „*Jeder kann veröffentlichen*“ zur Weiterbeschäftigung: <https://apps.medienberatung.online/news/>

Gleichberechtigung: „... wie eine Ein-Frau-Brigade“

Lee Miller bewegt sich in einer Männerwelt, die sie das deutlich spüren lässt: Der arrogante Vogue-Starfotograf Cecil Beaton nimmt das ehemalige Fotomodell als Fotografin nicht ernst. Auch ihr Geliebter Roland Penrose behandelt sie manchmal gönnerhaft. Und ihr militärischer Vorgesetzter in der Normandie zeigt ihr nach der Pressebesprechung, in die sie sich eingeschlichen hat, die Grenzen auf: „Keine Frauen bei den Pressesitzungen. [...] Wir schicken keine Frauen an die Front.“ Doch Lees Hartnäckigkeit zahlt sich aus: Sie darf das *Civil Affairs Team* nach Saint-Malo begleiten. Dort angekommen beweist sie, was in ihr steckt.

Schon der Beginn des Films, der Lees Ankunft in St. Malo vorwegnimmt (S 1), zeigt den Mut dieser außergewöhnlichen Frau. Und in der anschließenden Eröffnungsszene der Binnenhandlung (S 3) wird Lee als Frau charakterisiert, die mit einem unbändigen Freiheitswillen und Wunsch nach Unabhängigkeit ausgestattet ist. „Ich möchte lieber Fotos machen, als ein Foto zu sein“, soll Lee Miller einmal gesagt haben.

⁸ <https://www.derstandard.de/story/3000000193316/medienethiker-schicha-opfer-wollen-nicht-dass-sie-gezeigt-werden>

⁹ <https://www.bpb.de/mediathek/video/136301/bettina-gaus-ueber-embedded-journalism/>

¹⁰ <https://bildungsportal-niedersachsen.de/digitale-welt/medienbildung/faecheruebergreifende-themen/medienethik/fake-news-glaubwuerdigkeit-in-den-medien/unterrichtseinheiten-des-niedersaechsischen-kultusministeriums-zu-fake-news-und-social-bots-im-digitalen-zeitalter>

Als Kriegskorrespondentin fühlte sich Lee Miller „wie eine Ein-Frau-Brigade“, sagte sie später einmal über ihre Zeit im Zweiten Weltkrieg. Denn nur wenige Frauen waren als Fotografinnen zugelassen. Zu Lees bekanntesten Kolleginnen gehörten **Martha Gellhorn** (1908-1998), die aus Dachau berichtete (vgl. Bronfen & Kampa 2015, S. 283-293), und **Margaret Bourke-White** (1904-1971), die zusammen mit Lee Miller die Befreiung des Konzentrationslagers Buchenwald dokumentierte (vgl. zu beiden ausführlich Bronfen und Kampa 2015; Kohlmeier 2022).

Fragen, Anregungen und Arbeitsaufträge:

- ? Charakterisieren Sie die Person Lee Miller und beschreiben Sie ihre Entwicklung im Film.
- ? „Immer lieber woanders hin – Die Leben der Lee Miller“ lautet der deutsche Titel der Biografie von Antony Penrose über seine Mutter Lee Miller. In welchen Szenen des Films kommt Lees Ruhelosigkeit zum Ausdruck?
- ? Nennen Sie Filmszenen, in denen die fehlende Gleichberechtigung von Frauen deutlich wird.
- ? In einem Gespräch mit Audrey Withers gesteht Lee, dass sie als Kind Opfer sexualisierter Gewalt wurde (S 22). Wen und was meint sie mit ihrer Aussage „Sie kommen immer damit durch“ (siehe ⇒ [Wichtige Dialoge](#)).
- ? Recherchieren Sie die Biografie einer anderen Kriegsreporterin und stellen Sie ihr Leben und Werk vor. Arbeiten Sie Unterschiede zu und Gemeinsamkeiten mit Lee Miller heraus. Beispiele finden Sie in dem Buch „Frauen an der Front. Kriegsreporterinnen im Zweiten Weltkrieg“ von Judith Mackrell (2023) und „Kriegsreporterinnen. Im Einsatz für Wahrheit und Frieden“ von Rita Kohlmeier (2022).

Demokratiebildung: Von der Gegenwartsbedeutung der Vergangenheit

„Es ist geschehen, und folglich kann es wieder geschehen.“ (Primo Levi)

Die Modezeitschrift *Vogue*, für die Lee Miller tätig war, sorgte im Sommer 2024 für großes mediales Echo: Auf dem Cover der Juli/August-Ausgabe war die Shoah-Überlebende **Margot Friedländer** in einem wunderschönen roten Kostüm und der Bildunterschrift „Love“ abgebildet. Die Coverstory zeichnete das Porträt einer 102-jährigen (!) Frau, die unermüdlich gegen das Vergessen kämpft und sich für mehr Menschlichkeit einsetzt.

DIE FOTOGRAFIN verdeutlicht, dass das Wissen über den Zivilisationsbruch der Nationalsozialisten nur auf zwei Weisen vermittelt werden kann: in der Erzählung von **Zeitzeugen** und über **historische Dokumente**. Die Fotografien von Lee Miller bezeugen, dass der Nationalsozialismus mit seiner Rassenlehre, seinem Antisemitismus, seinem völkischen Nationalismus und seiner Demokratiefeindlichkeit nicht „nur ein Vogelschiss“ der deutschen Geschichte ist, sondern eine immer noch aktuelle Gefahr darstellt, die „wehrhaft“ bekämpft werden muss.

Filmische Gestaltung: Von der Vergangenheit erzählen

Wie kann man in Filmen vom Leben eines bedeutenden Menschen erzählen? Wie eine vergangene Epoche lebendig machen und von ihrer Bedeutung für die Gegenwart erzählen? **Biografische Spielfilme** („Biopics“)¹¹ und TV-Serien als **Subgenre des historischen Films** müssen notwendigerweise auswählen – dass ist eine Folge ihrer begrenzten Erzählzeit. Aus der Lebensgeschichte einer historischen Figur werden wichtige, für die Interpretation von Leben und Werk besonders charakteristische Ereignisse ausgewählt und weniger wichtige ausgelassen. DIE FOTOGRAFIN konzentriert sich auf einen zentralen Lebensabschnitt im Leben von Lee Miller (1907-1977): Lees Wirken als Fotografin während des Zweiten Weltkriegs.

Mittendrin im Jahr 1944

Der Film beginnt mit einem Paukenschlag: Die Kamera folgt einem Soldaten, der vor Beschuss Schutz hinter einem Sandsack sucht, in Art der ersten Minuten von Steven Spielbergs DER SOLDAT JAMES RYAN. Mit seiner um den Hals hängenden Kamera (Abb. 1) macht er mitten im Gefecht das Foto eines Stiefels, aus dem ein Munitionsstreifen herausragt (Abb. 2).¹² Der Fotograf betätigt den Auslöser und wird von einer Explosion weggeschleudert. Erst nachdem sich der Rauch verzogen hat, ist durch Einstellungen von vorne und von der Seite (Abb. 5) zu erkennen, dass es sich um eine Frau handelt (Abb. 5).



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5

Rahmenhandlung im Jahr 1977 mit Rückblenden in die Jahre 1938-1945

Nach dieser Sequenz, der Lee – wie wir später erfahren (S 11) – während der Eroberung von St. Malo im August 1944 zeigt, springt der Film mit einer visuellen und akustischen Kontrastmontage unvermittelt in das Jahr 1977, in dem Lee Miller (geb. 1907) ihrem Gesprächspartner Tee eingießt. Der Mann überzeugt sie, ihm die Geschichten hinter den weitgehend unbekanntem Fotografien zu erzählen.



Von St. Malo, Frankreich 1944 ...



... ins Farley Farm House, England 1977

Diese Begegnung zwischen der ehemaligen Kriegsreporterin und einem jungen Journalisten (wir erfahren erst am Ende, dass es sich um Lees Sohn Antony handelt), bildet die Rahmenhandlung, die in neun weiteren Szenen fortgesetzt wird (siehe ⇒ [Sequenzübersicht](#)). Unterbrochen wird die Rahmenhandlung durch chronologische Rückblenden: In der ersten Rückblende (S 3) erzählt Lee von ihrer ersten Begegnung mit ihrem späteren Mann Roland Penrose in Frankreich 1938,¹³ in der letzten Rückblende (S. 22) von ihrer Rückkehr nach England 1945.

¹¹ <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/b:biopic-3489>

¹² Der Titel des Fotos lautet „*Boot and ammunition*“ (St Malo, France, 1944). Beschreibung in der Datenbank der Lee-Miller-Archives: „[...] The single boot with the discarded ammunition seems to give a full picture of the chaos and destruction St Malo and its inhabitants endured.“

¹³ Tatsächlich begegneten sich die Lee und Roland erstmals bereits 1937 (vgl. Penrose 2023, S. 87-88).

Stationen einer Reise „bis in die finsterste Hölle“

Die Rückblenden folgen dabei den wichtigsten Stationen des Lebens von Lee Miller: Vorkriegszeit in Frankreich (S 3), Kriegsjahre in England (S 5, 7 und 9), Frankreich (S 10, 11, 13 und 14) und Deutschland (S 16, 18 und 20) und nach Kriegsende Rückkehr nach England (S 22). Sequenz 11 markiert dabei eine wichtige Zäsur: Sie beginnt mit den Bildern aus St. Malo, die bereit in der ersten Sequenz des Films zu sehen waren. Ab diesem Zeitpunkt darf Lee endlich die US-Truppen als Fotografin begleiten. Genau in der Mitte des Films befinden sich die beiden Sequenzen, die von Lees Begegnungen in Paris mit Solange, Nusch und Paul Éluard (S 15) und der Fahrt mit David durch Deutschland (S 16) erzählen. Sie werden – trotz eines Ortswechsels und Zeitsprungs – nicht durch die Rahmenhandlung unterbrochen (siehe ⇒ [Sequenzübersicht](#)).

Übergänge zwischen den Zeitebenen

Als „Fähre“ in die Vergangenheit dient häufig Lees Stimme, die zu Beginn vieler Rückblenden im Off zu hören ist. Hierdurch erweisen sich die Rückblenden als Visualisierung von Lees Erzählung in der Rahmenhandlung. Bei anderen Übergängen wählt der Film das filmisch elegante Mittel des *Match Cut*, der von der Diskontinuität des Zeitsprungs und Ortwechsels ablenken soll. Ein besonders schönes Beispiel: Die Fahrt eines Autos aus dem rechten Bildrand heraus wird in der nächsten Einstellung von einem Lazarettlastwagen aufgegriffen (siehe Abb. unten).



S 9 (Ende): Abfahrt in London



S 10 (Anfang): Ankunft in der Normandie

Montagesequenzen: „Die Monate flogen vorbei...“

Lees Stimme dient auch als akustische Klammer vieler zusammenfassender Montagesequenzen, in denen Zeit gerafft wird. Während sie zum Beispiel von den Folgen der Bombardierung Englands durch die deutsche Luftwaffe im sog. Blitzkrieg 1940/41 erzählt und davon spricht, dass die Monate vorbeiflogen (S 7), zeigt der Film Bilder des vom „Blitz“ betroffenen London. Ein anderes Beispiel für eine kurze zusammenfassende Montagesequenz findet sich in S 9: Während Lee im Off erzählt, sind auf der Bildebene Stationen auf dem Weg zur US-Korrespondentin zu sehen: Ihr Ausweis wird gestempelt etc.

Szenenbild

Als historischer Film lebt *DIE FOTOGRAFIN* auch davon, dass die vergangene Zeit durch Szenen- und Kostümbild anschaulich gemacht wird. So ist zum Beispiel das Wohnzimmer im Farley Farm House, in dem das Gespräch zwischen Lee und Antony stattfindet, sehr sorgfältig ausgestattet. Auch ohne einen einführenden *Establishing Shot*, der das Zimmer im Überblick zeigt, genügen zwei Einstellungen aus gegenüberliegender Position, um den filmischen Raum der Rahmenhandlung zu etablieren: In der ersten Einstellung sind der Sessel, auf dem Lee sitzen und erzählen wird, das Getränketablett, das am Ende noch eine wichtige Rolle spielen wird, und im Hintergrund das Fenster, vor dem Lee und Antony in der Schlusszene stehen, zu erkennen. Die andere Einstellung zeigt im Hintergrund das Sofa, auf dem Antony während des Gesprächs sitzt, und das Ölgemälde „First View“ von Roland Penrose¹⁴ an der Wand (siehe die beiden Abb. unten).

¹⁴ Antony Penrose schreibt in seinem Buch: „Roland war fasziniert von Lees sich [durch die Schwangerschaft] verändernder Figur und fertigte zahlreiche Studien an. Höhepunkt war sein Ölgemälde, auf dem der Fötus [= Antony] als grüne Eidechse dargestellt ist.“ (Penrose 2023, Abb. 102).



Zwei Einstellungen ...



... etablieren den Raum der Rahmenhandlung.

Filmmusik

Viele Szenen des Films sind mit der Musik von Filmkomponist **Alexandre Desplat** unterlegt. Umso bedeutsamer sind die Momente, in denen die Musik (und Sprache) pausiert. Auffällig ist die Stille zum Beispiel, nachdem Lee und David die Tür des Eisenbahnwaggons geöffnet haben (S 18) oder als Antony in der Rahmenhandlung die im Konzentrationslager geschossenen Fotos anschaut (S 19). Auch in der Schlussequenz (S. 23) werden Pausen gezielt zur Akzentuierung besonderer Momente eingesetzt (siehe ⇒ [Exemplarische Analyse](#))

Die Fotografien von Lee Miller im Film

Zahlreichen Szenen des Films zeigen den Entstehungsprozess der Fotos von Lee Miller: Lee greift zur Kamera, schaut durch den Sucher ihrer Rolleiflex und schießt ein Foto. Die entstandenen Fotos werden dabei auf unterschiedliche Weise gezeigt: im Sucher der Kamera, auf einem Kontaktbogen, als Abbildung in einer Zeitschrift oder als Abzug in der Rahmenhandlung.



Sucher der Kamera



Kontaktbogen



Zeitschrift



Abzug

Zudem inszeniert Regisseurin Ellen Kuras zahlreiche Szenen wie Fotografien von Lee Miller: die erste Begegnung mit Roland Penrose beim Picknick („Picnic“) die sich räkelnden Freundinnen am Morgen danach („Ady Fidelin, Lee Miller and Nusch Eluard“), die auf einem zerstörten Auto spielenden Kinder in Paris („After the battle of Paris“), der Massensuizid in Leipzig („The Deputy Bürgermeister's daughter“) – und natürlich das berühmte Foto in Hitlers Badewanne („Lee Miller in Hitler's bathtub, Hitler's apartment“).



„Picnic“



„After the battle of Paris“



„Lee Miller in Hitler's bathtub“

Schauspiel

Nicht zuletzt lebt der Film vom herausragenden Schauspiel seiner berühmten Hauptdarstellerin **Kate Winslet** (geb. 1975), die in der deutschen Synchronfassung des Films wie schon seit vielen Jahren von **Ulrike Stürzbecher** kongenial synchronisiert wird. In zahlreichen Szenen gelingt es der britischen Schauspielerin, durch ihr eindrucksvolles Spiel die innere Gefühlswelt von Lee Miller zum Ausdruck zu bringen. Dies kommt besonders gut in den zahlreichen langen Einstellungen zur Geltung, in denen ihr Gesicht in Groß- oder Nahaufnahme zu sehen ist – in der Rahmenhandlung großartig unterstützt durch Maskenbildnerin Ivana Primorac.

Viele dieser Einstellungen zeigen in Großaufnahme, wie Lee auf etwas reagiert, das sie gesehen oder gehört hat (*Reaction Shot*):¹⁵ So spiegelt Lees Gesicht zum Beispiel das Grauen wider, das sie im Konzentrationslager Dachau empfindet (S 18). Erschüttert betrachtet sie nach ihrer Rückkehr die in den Konzentrationslagern entstandenen Fotos (S 22). Herausragend gespielt ist auch der Moment, als sie Audrey Withers davon erzählt, in ihrer Kindheit Opfer sexualisierter Gewalt geworden zu sein (S 22).



S 18



S 22



S 22

Fragen und Anregungen zur filmischen Gestaltung

- ? Erzählte Zeit: Welchen Zeitraum erzählt der Film?
- ? Zeit im Film: Erläutern Sie den Unterschied zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit.
- ? Erläutern Sie die Funktion der ersten Sequenz, die Lee in St. Malo 1944 zeigt.
- ? Farb-/Lichtgestaltung: Welche Sequenzen des Films sind in eher warmen Farben, welche in eher kalten Farben gestaltet? Welche Sequenz würden Sie als die „dunkelste“ bezeichnen? Was kommt durch diese Farb- und Lichtgestaltung zum Ausdruck?
- Montagesequenz: Mehrmals werden in der Binnenhandlung zusammenfassende Montagesequenzen eingesetzt, bei denen ein größerer Zeitraum gerafft dargestellt wird. Recherchieren Sie in einem Online-Filmlexikon (z.B. dem Lexikon der Filmbegriffe oder dem Glossar von „Kinofenster.de“),¹⁶ was man darunter versteht, und nennen Sie Beispiele aus dem Film.
- ? „Immer lieber woanders hin“, so lautet der Titel des Buches von Antony Penrose über seine Mutter Lee Miller. Erläutern Sie diesen Titel, indem Sie wichtige, im Film erzählte Stationen im Leben von Lee Miller erläutern.
- ? Filmtitel: Der Originaltitel des Films lautet „Lee“, der deutsche Filmverleih hat sich für den Titel „Die Fotografin“ entschieden. Welchen Titel würden Sie dem Film geben?
- ? Detailaufnahme: Nennen Sie ein Beispiel für eine Detailaufnahme und erläutern Sie die Funktion dieser Einstellungsgröße in der betreffenden Szene. [Hinweis: die Hände von Lee und Roland bei der ersten Begegnung berühren, das Monogramm von Adolf Hitler auf dem Getränketablett u.a.]

¹⁵ <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/r:reactionshot-1415>

¹⁶ <https://www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/montagesequenz/>

- ? Match Cut: Recherchieren Sie, zum Beispiel mit Hilfe des „Lexikons der Filmbegriffe“ den Begriff „Match Cut“.¹⁷ Nennen Sie ein Beispiel für einen Match Cut zwischen zwei Szenen und erläutern Sie die Funktion dieses filmischen Mittels.
- ? Ton: In einer Szene der Rahmenhandlung (S 19) wird nicht gesprochen. Beschreiben Sie, was Lee in der vorausgehenden Sequenz (S 18) vom Konzentrationslager Dachau erzählt hat. Erläutern Sie, was durch den Verzicht auf Sprache über das innere Erleben von Antony und Lee in dieser Szene zum Ausdruck kommt.
- ? Fotografien im Film: Beschreiben Sie, in welchen unterschiedlichen Formen Lee Millers Fotografien im Film gezeigt werden. – Welche Stationen bei der Entstehung eines (analogen) Fotos sind im Film zu sehen? – Recherchieren Sie in der „Picture Library“ der Lee Miller Archives (<https://images.leemiller.co.uk/category/Picture-Library/>) Fotografien von Lee Miller aus den Jahren 1937-45, auf die im Film Bezug genommen wird. [Eine kleine Auswahl finden Sie im Anhang.]
- ? Kriegsreporterfilme: Recherchieren Sie weitere Filme, in denen Kriegreporter:innen im Mittelpunkt stehen (siehe ⇒ [Filme zum Thema „Kriegsreporter:innen“](#)). Schauen Sie sich einen der Filme an und arbeiten Sie inhaltliche und formale Gemeinsamkeiten und Unterschiede heraus.



In einer der schönsten Szenen des Films tanzen Lees Freunde Solange und Jean 1938 vor einer Leinwand, auf der die Bilder eines Newsreel der *British Pathé* flimmern. Ein Verweis auf Man Ray, der bei einem berühmten *Bal Blanc* die Tanzfläche mit Bildern überflutete, um die Gäste in eine bewegte Leinwand zu verwandeln (vgl. Dandini 2023, S.72).

¹⁷ <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/m:matchcut-1817> (Art. „match cut“).

Filme zum Thema „Kriegsreporter:innen“: Chronologische Auswahl

- War Correspondent (1932). R: Jack Sloane. [China]
- Arise, My Love (1940). R: Mitchell Leisen. [Associated-News-Korrespondentin im Spanischen Bürgerkrieg und zu Beginn des Zweiten Weltkriegs]
- Der Auslandskorrespondent (Foreign Correspondent) (1940). R: Alfred Hitchcock.
- Die Fälschung (1981). R: Volker Schlöndorff. [Dt. Journalist im Libanesischen Bürgerkrieg]
- Ein Jahr in der Hölle (The Year of Living Dangerously) (1983). R: Peter Weir. [Australischer Reporter in Indonesien Mitte der 1960er Jahre]
- Under Fire (1983). R: Roger Spottiswoode. [Fiktiver Fotoreporter in Nicaragua]
- The Killing Fields (1984). R: Roland Joffé. [US-Reporter während der Terrorherrschaft der Roten Khmer in Kambodscha]
- Salvador (1986). R: Oliver Stone. [Fiktiver Fotograf in El Salvador]
- War Zone – Todeszone (Deadline) (1987). R: Nathaniel Gutman. [Fiktiver Fotojournalist im libanesischen Bürgerkrieg der 1980er Jahre]
- Welcome to Sarajevo (1997). R: Michael Winterbottom [Kriegsreporter in Bosnien 1992]
- War Photographer (2001). R: Christian Frei. [Dokumentarfilm über James Nachtwey]
- Bearing Witness (2005). R: Bob Eisenhardt, Barbara Kopple & Marijana Wotton. [Dokumentarfilm über die Arbeit von fünf Journalistinnen während des 2. Golfkriegs im Irak (u.a. Marie Colvin)]
- Hunting Party (2008). R: Richard Shepard.
- The Bang Bang Club (2010). R: Seven Silver. [Gruppe von vier Fotografen während der Spätphase der Apartheid in Südafrika (Mitglieder des „Bang Bang Clubs“: Kevin Carter, Greg Marinovich, Ken Oosterbroek und der Portugiese João Silva)]
- A Private War (2018). R: Matthew Heineman. [Biografischer Spielfilm über die US-amerikanische Kriegsreporterin Marie Colvin (1956-2012), die 2012 im syrischen Homs getötet wurde]
- Maya (2018). R: Mia Hansen-Løve. [Fiktiver Kriegsberichterstatter]
- Capturing Lee Miller (2020). R: Teresa Griffiths. [TV-Dokumentation über **Lee Miller**]
- An allen Fronten – Berichten aus dem Krieg (ZDFzoom-Sendung 2022/E33). R: Charlotte Krüger. Länge: 43:25 Min. [Das Video ist noch bis zum 21.09.2024 in der ZDF-Mediathek verfügbar.¹⁸]
- Die Bilderkriegerin – Anja Niedringhaus (2022). R: Roman Kuhn. Mit Antje Traue, Meriam Abbas, Hadi Khanjanpour u.a. [Semidokumentarische Ziegler-ZDF-Koproduktion über die deutsche Fotojournalistin Anja Niedringhaus (1965-2014), die 2014 von einem Attentäter in Afghanistan ermordet wurde]¹⁹
- Die Fotografin (Lee) (2023). R: Ellen Kuras. [Spielfilm über **Lee Miller**]
- Civil War (2024). R: Alexander Garland. [Spielfilm über fiktive (Foto-) Reporter:innen]
- Jeder Moment ist Ewigkeit (It’s What I Do) (offen) [Von Steven Spielberg 2016 angekündigter Spielfilm über die US-amerikanische Fotografin und u.a. im Irakkrieg „eingebettete“ Journalistin Lynsey Addario (geb. 1973)]

¹⁸ <https://www.zdf.de/dokumentation/zdfzoom/zdfzoom-an-allen-fronten-100.html>

¹⁹ <https://www.zdf.de/nachrichten/panorama/anja-niedringhaus-fotografin-afghanistan-krieg-konflikt-100.html>

Exemplarische Analyse: Überraschungen am Schluss

In der zehnten und letzten Sequenz der Rahmenhandlung im Jahr 1977 (S 23) wartet der Film mit mehreren Überraschungen auf: (1) Der bisher namenslose Mann, mit dem Lee gesprochen hat, entpuppt sich als ihr Sohn Antony. (2) Antony hat jedoch gar nicht „wirklich“ mit seiner Mutter gesprochen, da sie (wie eine Texttafel kurz danach verrät) kurz zuvor verstorben ist. Die Rahmenhandlung ist somit als „inneres Gespräch“ des Sohnes zu verstehen, der „Zwiesprache“ mit der verstorbenen Mutter hält, um mehr über ihr Leben zu erfahren und sie besser verstehen zu können. (3) Schließlich erweist sich ein Getränketablett aus Silber kurz vor Schluss als makabres Souvenir aus Lees Zeit in Deutschland.

Wie werden diese Überraschungen filmisch inszeniert?

Der Ausschnitt ist etwa 3:44 Minuten lang (TC 1:44:16-1:48:00) und besteht aus 28 Einstellungen (siehe ⇒ Einstellungsprotokoll zur exemplarischen Analyse). Es handelt sich um eine *Szene*, die durch Einheit von Ort und Zeit gekennzeichnet ist: Schauplatz ist das „Farley Farm House, England 1977“, wie eine Texteinblendung zu Beginn der ersten Szene der Rahmenhandlung verriet (S 2). Die Erzählzeit entspricht der erzählten Zeit.

Von der vorhergehenden Sequenz (S 22) wird die Szene durch einen Zeitsprung abgegrenzt: Nachdem Lee feststellen musste, dass die britische „Vogue“ ihre Bilder aus den Konzentrationslagern nicht veröffentlicht hatte, stürmte Lee wutentbrannt in die Redaktion der Modezeitschrift, vernichtete einige ihrer Negative, ehe sie Audrey Withers ein dunkles Geheimnis aus ihrer Vergangenheit verrät (siehe ⇒ [Wichtige Dialoge](#)). Durch einen *Match Cut*, der den Zeitsprung aus dem Jahr 1945 in das Jahr 1977 kaschiert, werden die beiden Sequenzen elegant miteinander verbunden (siehe Abb. unten). Geschickt wird dabei das ästhetische Mittel der *Tiefenschärfe*²⁰ genutzt: Zunächst werden im Vordergrund die von Lee 1945 zerstörten Negative akzentuiert (E 1a), ehe der Schärfenbereich auf Antony verlagert wird, der die Negative im Jahr 1977 betrachtet (E 1b).



Letzte Einstellung von S 22



E 1a von S 23 (Negative scharf)



E 1b von S 23 (Antony scharf)

Der Sohn als der geheimnisvolle Interviewer

Der Mann, der zu Beginn des Films in der ersten Sequenz der Rahmenhandlung (S 2) als Interviewer eingeführt wird, bleibt in den Gesprächen der Rahmenhandlung bis zu dieser Szene namenlos (vgl. ⇒ [Wichtige Dialoge](#)). Dass es sich bei ihrem Gesprächspartner um einen Reporter handelt, legen u.a. Lees Bemerkungen über seine „journalistische Zukunft“ und „Interviews“ nahe (S 2). Zwar verdichten sich im Lauf der Rahmenhandlung die Hinweise, dass es sich nicht um ein gewöhnliches Interview handelt, doch erst durch die Sequenz am Ende des Films wird das Rätsel gelöst, in welcher Beziehung die beiden stehen. Lee zeigt Antony einige Gegenstände aus seiner Kindheit, die sie zur Erinnerung in einem Karton aufbewahrt hat: eine Haarsträhne seines ersten Haarschnitts (E 9), das erste Buch, aus dem sie ihm vorgelesen hat (E 12a), das erste Bild, das er gemalt hat (E 12b) und das erste Foto, das sie von ihm zusammen mit seinem Vater (zu sehen ist Roland Penrose) gemacht hat (E 14). Doch erst mit ihrem letzten Satz im Film werden alle Zweifel beseitigt, dass Antony der gemeinsame Sohn von Lee Miller und Roland Penrose ist. Zum

²⁰ <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/s:scharfentiefe-319>: „Das ästhetische Mittel der *Tiefenschärfe* ermöglicht über den Wechsel eines klein gehaltenen Schärfentiefe-Bereichs eine einstellungsinterne Verlagerung der Aufmerksamkeitslenkung in der diametralen Achse; die Tiefenschärfe steuert somit die Wahrnehmung von Motiven in Vorder-, Mittel- und Hintergrund, auf die durch Verlagerung des Tiefenschärfepunktes einzeln akzentuierend hingewiesen kann. Tiefenschärfenverlagerung ist darum eine Technik der filmischen Auflösung.“

ersten Mal im Film nennt Lee ihren Sohn beim Namen: „Ich weiß, ich war vielleicht keine gute Mutter, Tony. Aber ich hab´ mich wirklich bemüht.“ Durch diese Information erhält rückblickend auch die Bemerkung, die Antony über die schwierige Beziehung zu seiner Mutter macht (S 21), eine andere Bedeutung (siehe Kasten).



E 9: Haarsträhne



E 12a: Buch



E 12b: Bild



E 14: Foto

Rahmen-Szene 9 (S 21): Antony erzählt von seiner Mutter

[...] Lee: Erzähl mir von deiner Mutter. – Antony: (nickt) Was möchtest du denn hören? – Lee: Überlass ich dir. – Antony: Ich hab im Grunde mein ganzes Leben lang ... gedacht, ich sei das Problem. Meine ... bloße Existenz sei das Problem. Dabei lag es gar nicht an mir, es lag vielmehr an ihr. Ich hatte das Gefühl, ich war an allem schuld, was in ihrem Leben schief gegangen ist. Und ... und ob ich alles für sie ruiniert hätte. – Lee: Das glaubst du wirklich? – Antony: Hast du eine andere Erklärung? – Lee: Das ist wirklich traurig.

Innerer Dialog mit der verstorbenen Mutter

Eine weitere Überraschung gelingt durch die Montage zweier Einstellungen mit unterschiedlichen Einstellungsgrößen. Das Gespräch am Fenster zwischen Mutter und Sohn ist im konventionellen Schuss-Gegenschuss-Verfahren aufgelöst: Lee und Antony werden zweimal alternierend in Großaufnahme gezeigt (E 15-18), so dass die sich in ihrer Mimik widerspiegelnden Gefühle gut erkennbar sind.



E 15



E 16



E 17



E 18

Als sich Antony am Ende des Gesprächs wieder seiner Mutter zuwendet (E 19), erwarten die Zuschauer:innen den dritten „Gegenschuss“. Doch die darauffolgende Halbtotale (E 20) zeigt nochmals Antony – allerdings aus einer anderen Perspektive: Er steht allein am Fenster und schaut dorthin, wo seine Mutter in den Einstellungen zuvor zusammen mit ihm im Bild zu sehen war.



E 19: Antony (Großaufnahme)



E 20: Antony (Halbtotale)

Der Film spielt an dieser Stelle gekonnt mit dem Wissen der Zuschauer:innen: Eine menschliche Figur, die wir auf der Leinwand sehen, halten wir für „real“, in der Filmwelt „tatsächlich“ existierend – obwohl es sich um einen Geist oder die Halluzination einer anderen Figur handeln könnte. Ein Mittel, das häufig im Thriller oder Horrorfilm Verwendung findet, z.B. in „The Sixth Sense“ (1999), „Fight Club“ (1999), „The Others“ (2001), „A Tale of Two Sisters“ (2003), „Ich seh Ich seh“ (2014) u.v.a.

Ein makabres Souvenir aus der Vergangenheit

Antonys Blick wandert in einem *Over-the-shoulder-Shot* im Zimmer umher. Die Kamera folgt seiner Bewegung dabei mit einem leichten Schwenk und verlagert den Schärfebereich, so dass die Gegenstand im Mittel- und Hintergrund gut erkennbar sind (E 21). In den beiden folgenden näheren Einstellungen (E 22-23) sind im ganzen Raum verstreut Fotos zu sehen, von deren Geschichten Lee im Laufe des Films erzählt hat.



E 21b



E 22



E 23

Zuletzt wandert Antonys Blick zu einem Beistelltisch (E 24), der bereits zu Beginn des Films zu sehen war (siehe Abb. unten) – allerdings aus einer anderen Kameraperspektive. Erst durch die veränderte Kameraperspektive (leichte Aufsicht) und eine nähere Einstellungsgröße ist das eingravierte Monogramm „AH“ mit Hakenkreuz zu erkennen (E 25), das Lee offensichtlich aus Deutschland mitgebracht hat.²¹



Das Tablett am Anfang des Films



Das Tablett am Ende (E 24)



Die Überraschung! (E 25)

Zusammenfassung

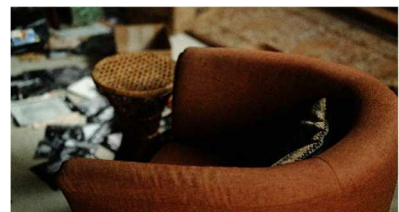
Die Analyse dieses kunstvoll inszenierten Ausschnitts zeigt die Bedeutung der sog. *analytischen Montage*, bei der eine filmische Szene in verschiedenen Einstellungen „aufgelöst“ wird, die sich u.a. durch die jeweils gewählten filmischen Parameter wie Einstellungsgröße, Kameraperspektive und -bewegung unterscheiden. In jeder Einstellung sehen und hören Zuschauer:innen nur das, was Filmschaffende sie sehen und hören lassen wollen. So kann eine zuvor gezeigte Gesprächspartnerin plötzlich „verschwinden“, ein Detail auf einem Getränketablett erkennbar sein, das vorher noch nicht zu sehen war oder im Gespräch eine Information mitgeteilt werden, die die Beziehung von Personen in einem neuen Licht erscheinen lässt.



E 26



E 27



E 28: Lees leerer Sessel

²¹ Das Tablett nahm Lee allerdings nicht aus Hitlers Privatwohnung in München, sondern aus Hitlers Alpenfestung mit: „[...] Lee ging mit einem großen Silbertablett, das das eingravierte A.H.-Hakenkreuz-Monogramm trug. In ihrem Haus in London diente es später als Getränketablett.“ (Penrose 2023, S. 168)

Arbeitsaufträge zur exemplarischen Analyse

Vor der Sichtung des Ausschnitts: Entscheiden Sie sich für eines der folgenden filmischen Gestaltungsmerkmale, auf das Sie bei der Sichtung besonders achten und präsentieren Sie anschließend Ihre Beobachtungen.

- 🎬 **Einstellungsgrößen:** In welchen Einstellungen sind Lee und Antony alleine in nahen oder großen Einstellungen zu sehen? Welche Einstellungen zeigen die beiden zusammen im Bild?
- 🎬 **Filmmusik:** Fast alle Einstellungen dieser Szene sind mit Musik unterlegt. In welchen Einstellungen pausiert die Musik kurz und setzt kurz danach wieder ein? Was geschieht kurz zuvor? Was wird durch die Stille betont?
- 🎬 **Szenenbild:** Wie ist das Zimmer eingerichtet? (Achten Sie auf Möbel und Gemälde.) Welche Fotos können Sie identifizieren, deren Geschichte im Laufe des Films erzählt wurde? Welche weiteren Gegenstände werden gezeigt?

Fragen zur Interpretation:

- 🎬 Durch diese Szene erfahren wir, dass es sich beim Interviewer um Lees nach dem Krieg geborenen Sohn Antony (Penrose) handelt. Beschreiben Sie das Verhältnis von Mutter und Sohn. Welche Informationen aus vorhergehenden Szenen erhalten durch die Schlusszene eine neue Bedeutung? Nutzen Sie hierzu im Anhang ⇒ [Wichtige Dialoge](#).
- 🎬 „Für Antony bleibt Lee ein Rätsel, ihre Geheimnisse liegen auf dem Dachboden des Hauses begraben, und niemand erzählt ihm von den Ereignissen, die sie in eine so mürrische und gefühlscalte Frau verwandelt haben.“ (Dandini 2023, S. 210) Erläutern Sie diese Charakterisierung mit Hilfe der Dialoge in der Rahmenhandlung.
- 🎬 Interpretieren Sie die Detailaufnahme des Silbertabletts, die das eingravierte Monogramm von Adolf Hitler zeigt (siehe Abb. unten).



Abb.: Erst die Detailaufnahme aus leichter Aufsicht (E 25) offenbart das Monogramm „AH“.

Einstellungsprotokoll zur exemplarischen Analyse

| E | TC | Größe | Bildinhalt | Ton (Sprache und Musik) |
|----|---------|--------|--|---|
| 1 | 1:44:16 | Groß | Antony betrachtet zerschnittene Negative (Schwenk und Verlagerung der Schärfentiefe), dann schaut er nachdenklich vor sich hin und steht auf. | Musik |
| 2 | 1:44:38 | Nah | Lee sitzt auf dem Sofa, während Antony hinter ihr vorbeigeht. | Musik |
| 3 | 1:44:44 | | Antony geht zum Fenster, bis Lee im Hintergrund verdeckt ist | Musik |
| 4 | 1:44:51 | HT/T | Antony im Hintergrund am Fenster. Lee, die immer noch auf dem Sofa sitzt, greift im Vordergrund nach einem Gegenstand auf dem Boden. | Keine Musik! |
| 5 | 1:44:59 | | Lee greift nach einem Karton auf dem Fußboden. | Musik setzt leise wieder ein. |
| 6 | 1:45:04 | Nah | Lee steht auf. | Musik |
| 7 | 1:45:13 | | Lee geht zu Antony am Fenster und öffnet den Karton (leichter Schwenk). | Musik |
| 8 | 1:45:23 | | Antony wendet sich Lee zu. | Lee: Das ist eine Haarsträhne von deinem ersten Haarschnitt. |
| 9 | 1:45:37 | | Sie reicht ihm die Haarsträhne (Achssprung!). | |
| 10 | 1:45:44 | | Lee reicht Antony ein Buch. | Lee: Das ist das erste Buch, das ich dir vorgelesen habe. |
| 11 | 1:45:49 | | Antony greift nach dem Buch. | |
| 12 | 1:45:52 | | Kinderbuch ("Scuffy the Tugboat and His Adventures Down the River") | Lee: Das ist das erste Bild, das du gemalt hast. |
| 13 | 1:45:57 | Nah | Antony (angeschnitten) und Lee | Lee: Das ist das erste Foto, das ich von dir und deinem ... |
| 14 | 1:46:06 | | Lee reicht Antony ein Foto. | Lee: ... Vater gemacht habe. |
| 15 | 1:46:10 | Groß | Antony schaut nach unten, dann zu ihr. | |
| 16 | 1:46:15 | Groß | Lee | Lee: Ich hab Fehler gemacht, ich weiß. Ich weiß, ich war vielleicht keine gute Mutter, Tony. |
| 17 | 1:46:23 | Groß | Tony schaut nach unten, dann zur Seite. | Lee (off): Aber ich hab mich wirklich bemüht. – Antony (on): Wieso hast du mir das alles nie erzählt? |
| 18 | 1:46:37 | Groß | Lee schweigt. | |
| 19 | 1:46:41 | Groß | Tony schaut zur Seite, nach unten, dann wieder in Richtung seiner Mutter. | Antony: Ich wünschte, ich hätt 's gewusst. |
| 20 | 1:46:50 | HT | Tony steht allein vor dem Fenster und schaut dann in die Richtung, in der sie vorher gestanden hat, dann ins Zimmer | Musik endet und setzt wieder ein |
| 21 | 1:47:00 | | Over-the-shoulder-shot: Tony schaut zunächst geradeaus ins Zimmer, dann nach links unten (die Kamera folgt der Bewegung / seinem Blick mit leichtem Schwenk und verlagert die Schärfentiefe auf den Hintergrund) | |
| 22 | 1:47:08 | Detail | Fotos im Zimmer (Musik (Streicher) schwillt an | Musik (Streicher) schwillt an. |
| 23 | 1:47:13 | | Fotos im Zimmer (Musik) | Musik |
| 24 | 1:47:16 | | Beistelltisch mit Getränken und Sofa | Musik |
| 25 | 1:47:20 | Detail | Das Silbertablett mit AH-Monogramm (Musik) | Musik |
| 26 | 1:47:24 | | Das Zimmer mit Fotos und Rolands Karte | Musik |
| 27 | 1:47:29 | HN | Tony schaut in den Karton, dann durchs Zimmer (Musik) | Musik |
| 28 | 1:47:50 | | Leerer Sessel (Ablende) | Musik endet (1:48:00) |

Literaturhinweise

- BECKMANN, Anne-Marie & KORN, Felicity (Ed.) (2019). *Women War Photographers*. From Lee Miller to Anja Niedringhaus. Prestel. [Lee Miller, Catherine Leroy, Susan Meiselas, Anja Niedringhaus, Carolyn Cole, Françoise Demulder, Christine Spengler und Gerda Taro]
- BRONFEN, Elisabeth (2015). Faszinierende Zerstörung des Krieges: Drei weibliche Ansichten. In: BRONFEN, Elisabeth & KAMPA, Daniel (Hg.). *Eine Amerikanerin in Hitlers Badewanne*. Drei Frauen berichten über den Krieg: Margaret Bourke-White, Lee Miller und Martha Gellhorn. Mit einem Nachwort von Elisabeth Bronfen. Hamburg: Hoffmann und Campe, S. 297-354.
- BRONFEN, Elisabeth & KAMPA, Daniel (Hg.). (2015). *Eine Amerikanerin in Hitlers Badewanne*. Drei Frauen berichten über den Krieg: Margaret Bourke-White, Lee Miller und Martha Gellhorn. Mit einem Nachwort von Elisabeth Bronfen. Hamburg: Hoffmann und Campe, hier bes. S. 128-211 (Lee Miller). [Das Buch enthält Lee Millers Reportagen „Unbewaffnete Krieger“ (August 1944), „Die Belagerung von Saint-Malo“ (August 1944), „Deutschland. Der Krieg ist gewonnen“ (Juni 1945) und „Hitleriana“ (Juni 1945) sowie ein Porträt von Michael Sontheimer (2013)] [ISBN: 978-3-455-50365-4 (Print)]
- BRONFEN, Elisabeth (2023) Lee Millers surrealistischer Blick auf den Krieg. In: BAUMSTARK, Kathrin (Hg.). *Lee Miller. Fotografin zwischen Krieg und Glamour*. Eine Ausstellung des Museum für Gestaltung Zürich, in Kooperation mit den Lee Miller Archives, East Sussex. Bucerius Kunst Forum, Hamburg. 10. Juni bis 24. September 2023. München: Hirmer Verlag, S. 18-29.
- DANDINI, Serena (2023). *Die Frau in Hitlers Badewanne*. Aus dem Italienischen von Franziska Kristen. München: btb Verlag.
- KOHLMEIER, Rita (2022). *Kriegsreporterinnen*. Im Einsatz für Wahrheit und Frieden. München: Elisabeth Sandmann Verlag, hier bes. S. 54-61 (Lee Miller) und S. 104-111 (Anja Niedringhaus). ISBN: 978-3-949582-10-3.
- MACKRELL, Judith (2023). *Frauen an der Front*. Kriegsreporterinnen im Zweiten Weltkrieg. Aus dem Englischen übersetzt von Sonja Hauer und Susanne Hornfeck. Berlin: Insel Verlag. ISBN: 978-3-458-77802-8 (E-Book). [Über Lee Miller, Martha Gellhorn, Sigrid Schultz, Virginia Cowles, Clare Hollingworth und Helen Kirkpatrick]
- MENZEL-AHR, Katharina (2023) Korrespondentin für *Vogue* in Deutschland 1945. In: BAUMSTARK, Kathrin (Hg.). *Lee Miller. Fotografin zwischen Krieg und Glamour*. Eine Ausstellung des Museum für Gestaltung Zürich, in Kooperation mit den Lee Miller Archives, East Sussex. Bucerius Kunst Forum, Hamburg. 10. Juni bis 24. September 2023. München: Hirmer Verlag, S. 40-53.
- MILLER, Lee (2015). *Krieg*. Mit den Alliierten in Europa 1944-1945. Reportagen und Fotos. Herausgegeben von Anthony Penrose. Aus dem Englischen von Norbert Hofmann. München: btb Verlag (4. Aufl.).
- PAUL, Gerhard (2009). Kriegsbilder – Bilderkriege. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 31/2009, 39-46.²²
- PENROSE, Anthony (2023). *Immer lieber woanders hin*. Die Leben der Lee Miller. Mit zahlreichen Abbildungen. Aus dem Englischen von Brigitte Heinrich. Berlin: Insel Verlag (insel taschenbuch 4964).
- SCHABER, Irme (2024). *Freiheit im Fokus*. Gerda Taro und Robert Capa in Leipzig. Berlin u.a.: Hentrich & Hentrich.

²² <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/31834/kriegsbilder-bilderkriege/>

- SCHARER, Whitney (2019). *Die Zeit des Lichts*. Roman. Aus dem Englischen von Nicolai von Schweder-Schreiner. Stuttgart: Klett-Cotta. [Roman über das Leben von Lee Miller in Paris und ihre Beziehung zu Man Ray] [ISBN: 978-3-608-19187-5 (E-Book)]
- SONTAG, Susan (2017). *Das Leiden anderer betrachten*. Aus dem Englischen von Reinhard Kaiser. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch (5. Aufl.).
- SONTHEIMER, Michael (2013). „Ich fühlte mich wie eine Ein-Frau-Brigade“. *taz am Wochenende*, 07.12.2013, S. 29-31. [Online: <https://taz.de/!423939/>]
- SONTHEIMER, Michael (2015). „Ich fühlte mich wie eine Ein-Frau-Brigade“. In: BRONFEN, Elisabeth & KAMPA, Daniel (Hg.). *Eine Amerikanerin in Hitlers Badewanne*. Drei Frauen berichten über den Krieg: Margaret Bourke-White, Lee Miller und Martha Gellhorn. Mit einem Nachwort von Elisabeth Bronfen. Hamburg: Hoffmann und Campe, S. 131-135.
- TRIER, Walter (2022). *Nazi-Deutsch in 22 Lektionen. Mit hilfreichen Informationen für Führer, Saboteure, Gauleiter und Quislinge*. Nachdruck einer Flugschrift aus dem Jahr 1942. Mit einem Vorwort von Max Czollek. Nachwort und Anmerkungen von Antje M. Warthorst. Englische Übersetzung von Jon Cho-Polizzi. Berlin: Favoritenpresse.
- TRIER, Walter (2023). *V for Victory. Walter Triers Karikaturen gegen die Nazis*. Walter Trier's visual battle against the Nazis. Essays von Philip Ostermann und Antje M. M. Warthorst. Translated by Eric Aichinger. Berlin: Favoritenpresse.

Webtipps

www.diefotografin-film.de Offizielle deutsche Filmwebsite
www.leefilm.co.uk Offizielle englische Filmwebsite

Ausgewählte Filmrezensionen:

epd Film: <https://www.epd-film.de/filmkritiken/die-fotografin>

Filmdienst: <https://www.filmdienst.de/film/details/622985/die-fotografin>

Jury der Ev. Filmarbeit: Film des Monats September 2024

„[...] »Die Fotografin« ermöglicht die Neuentdeckung einer faszinierenden Persönlichkeit, deren Werk und Lebensmut inmitten der Schrecken des Zweiten Weltkriegs unsere Beachtung verdienen. Ihre Kriegsfotos entstanden, weil Lee Miller in entscheidenden Momenten kurz entschlossen auf den Auslöser ihrer Kamera drückte. Sie werfen ethische Fragen auf, die uns heute interessieren: ob Opfer von Gewalt und Kriegsverbrechen in ihrer Versehrtheit im Bild dargestellt werden dürfen oder ob nicht vielmehr die Beweiskraft des Bildes notwendig ist, um die tatsächlichen Gräueltaten zu dokumentieren.“²³

Lee Miller:

<https://leemiller.co.uk/>

Lee Miller Archives

<https://www.farleyshouseandgallery.co.uk/people/lee-miller/>

Farleys House & Gallery: Lee Miller

<https://www.iwm.org.uk/history/lee-millers-second-world-war>

Imperial War Museum: Lee Miller's Second World War

²³ <https://www.epd-film.de/tipps/2024/film-des-monats-september-die-fotografin>

<https://www.nationalww2museum.org/war/articles/lee-miller-combat>
National World War II Museum: Lee Miller in Combat (Jennifer Putnam)

<https://www.cinegirl.net/home-all-issues/lee-miller-surrealist-war-photojournalist-model-cook-and-mother-bsp>: Cinegirl: Lee Miller: Surrealist, War Photojournalist, Model, Cook and Mother (Interview mit Antony Penrose)

Kriegsfotografie

<https://www.sueddeutsche.de/kultur/bildergalerie-geschichte-der-kriegsfotografie-1.341769>

<https://www.iwm.org.uk/history/incredible-war-photography-then-and-now>
Imperial War Museum: Incredible war photography, then and now

<https://www.medienbildungshub.de/grausame-und-gewalthaltige-bilder-aus-dem-krieg-zeigen-oder-nicht-zeigen/> Medienbildungshub (Grimme-Institut): Grausame und gewalthaltige Bilder aus dem Krieg – zeigen oder nicht zeigen?

Lehrplanbezüge

Beispielhaft möchten wir Sie auf einige mögliche Lehrplanbezüge für das Gymnasium in NRW hinweisen. Besonders wichtige Stichworte sind **fett** markiert. Der Film ist selbstverständlich auch im Rahmen vergleichbarer Lehrplaneinheiten anderer Jahrgangsstufen, Schularten und Bundesländer einsetzbar.²⁴

Deutsch

- S I Inhaltsfeld 4: **Medien**. Inhaltliche Schwerpunkte: „Medien als Hilfsmittel: Informationsmedien, Medien als Gestaltungsmittel, Veröffentlichungsplattformen für mediale Produkte“, „Medienrezeption: Audiovisuelle Texte“, „Qualität und Darstellung von Informationen: Darstellungsform in unterschiedlichen Medien, **Vertrauenswürdigkeit von Quellen**“; „Meinungsbildung als medialer Prozess: Interaktivität digitaler Medien“ (S. 35). Rezeption: Die SuS können „ihren Gesamteindruck der **ästhetischen Gestaltung** eines medialen Produktes beschreiben und an **Form-Inhalt-Bezügen** begründen“; „mediale Darstellungen als Konstrukt identifizieren, die Darstellung von Realität und virtuellen Welten beschreiben und hinsichtlich der Potenziale zur Beeinflussung von Rezipientinnen und Rezipienten (u.a. **Fake News**, Geschlechterzuschreibungen) bewerten“; „audiovisuelle Texte analysieren (...) und **genretypische Gestaltungsmittel** erläutern“; „die Qualität verschiedener Quellen an Kriterien (Autor/in, Ausgewogenheit, Informationsgehalt, Belege) prüfen und eine Bewertung schlüssig begründen“ (S. 36).
- EF Inhaltsfeld: **Medien**: Inhaltlicher Schwerpunkt: „Multimodalität: **Nichtlinearität; Verhältnis von Bild, Ton und Text**“. Rezeption: Die SuS „prüfen den Geltungsanspruch von (selbst recherchierten) Informationen in verschiedenen Darbietungsformen unter Berücksichtigung der Verlässlichkeit von Quellen und der **Objektivität** der Darstellung“; „beurteilen an Beispielen die individuelle und gesellschaftliche Verantwortung bei der Teilhabe an Meinungsbildungs- und Entscheidungsprozessen“ (S. 19).
- Q Inhaltsfeld: **Medien**. Inhaltliche Schwerpunkte: „Information: Darbietungsformen, Verbreitungsweisen, Prüfung von Geltungsansprüchen“; „Dimensionen der Partizipation: individuelle und gesellschaftliche Verantwortung; Möglichkeiten der Einflussnahme und Mitgestaltung“; „Multimodales Erzählen: **Figurengestaltung, Handlungsaufbau, erzählerische und ästhetische Gestaltung**“ (S. 24). Rezeption: Die SuS „beurteilen die **Qualität von Informationen** aus verschiedenartigen Quellen (u. a. Grad an Fiktionalität, Seriosität, fachliche Differenziertheit)“; „erläutern an Beispielen Möglichkeiten und Gefahren der **Einflussnahme in Medien** (u. a. Teilhabe an öffentlichen Diskursen, Verbreitung von

²⁴ Herzlichen Dank an Matthias Busch (GE/PK/WK), Marie Krawinkel (SW/WK) und Vanessa Möbes (KU).

Falschmeldungen, Hate Speech“); „analysieren Ausschnitte der **filmischen Umsetzung einer Textvorlage** in ihrer ästhetischen Gestaltung und ihrer Wirkung“ (S. 24).

Englisch

- S II Interkulturelle kommunikative Kompetenz: Fachliche Konkretisierungen für das Themenfeld „Medien und Literatur im Wandel“: „**Journalismus** im Spannungsfeld von Information und Unterhaltung“; „soziale Medien und digitale Plattformen – Teilhabe und Manipulation“ (S. 27). – Text- und Medienkompetenz: Die SuS „analysieren Textsortenmerkmale sowie Wechselbeziehungen von **Inhalt, Sprache und Form** und berücksichtigen diese auch bei eigenen Textprodukten“ (S. 28). Fachliche Konkretisierung für „Literarische Texte“: „Auszüge aus einem **Spielfilm**“.

Geschichte

- S I Inhaltsfeld 8: **Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg**. Inhaltliche Schwerpunkte: „Alltagsleben in der NS-Diktatur zwischen **Zustimmung, Unterdrückung, Verfolgung, Entrechtung und Widerstand**“; „Zweiter Weltkrieg, Vernichtungskrieg und Holocaust“ (S. 32). – Sachkompetenz: Die SuS „erläutern Maßnahmen, deren Zielsetzungen und ihre Auswirkungen auf Juden, Sinti und Roma, Homosexuelle, Andersdenkende, Euthanasieopfer und Zwangsarbeiterinnen und -arbeiter von Seiten des NS-Staates“. – Urteilskompetenz: Die SuS „erörtern an Beispielen Handlungsspielräume der Menschen unter den Bedingungen der NS-Diktatur“, „beurteilen die Rolle der Außen- und Wirtschaftspolitik für Zustimmung zum oder Ablehnung des Nationalsozialismus“, „erörtern die sich aus der nationalsozialistischen Vergangenheit ergebende historische Verantwortung im Umgang mit der eigenen Geschichte“ (S. 33).

Inhaltsfeld 10: Inhaltsfeld 10: Gesellschaftspolitische und wirtschaftliche Entwicklungen in Deutschland seit 1945. Inhaltlicher Schwerpunkt: „Formen der **Aufarbeitung der NS-Vergangenheit** in Ost und West“ (S. 34). Urteilskompetenz: Die SuS „bewerten **Formen der kollektiven Erinnerung** sowie der juristischen und politischen Aufarbeitung der NS-Gewaltherrschaft, des Holocausts und der Verfolgung und Vernichtung von Minderheiten und Andersdenkenden in beiden deutschen Staaten“ (S. 35).

- S II Inhaltsfeld 5: **Die Zeit des Nationalsozialismus** – Voraussetzungen, Herrschaftsstrukturen, Nachwirkungen und Deutungen. Inhaltliche Schwerpunkte: „Politische und ideologische Voraussetzungen des Nationalsozialismus“, „Die **Herrschaft des Nationalsozialismus in Deutschland und Europa**“, „Vergangenheitspolitik und „Vergangenheitsbewältigung“ (S. 30). Urteilskompetenz: Die SuS „erläutern **Motive und Formen der Unterstützung, der Anpassung und des Widerstandes** der Bevölkerung im Nationalsozialismus an ausgewählten Beispielen“; „beurteilen vor dem Hintergrund der Kategorien **Schuld und Verantwortung** an ausgewählten Beispielen Handlungsspielräume der zeitgenössischen Bevölkerung im Umgang mit der NS-Diktatur“; „beurteilen exemplarisch die Vergangenheitspolitik der beiden deutschen Staaten“ (S. 31).

Kunst

Übergeordnete Kompetenzerwartungen, Kompetenzbereich Rezeption: Die SuS „analysieren systematisch mit grundlegenden Verfahren unbekannte Werke aus bekannten Zusammenhängen und leiten Deutungsansätze ab“; „erläutern und bewerten eigene und fremde Gestaltungen und ihre **Bildsprache** hinsichtlich der **Form-Inhalts-Bezüge** und des Einflusses bildexterner Faktoren“ (S. 44).

- EF Inhaltsfeld: Bildkonzepte. Inhaltlicher Schwerpunkt: Bildkontexte. Rezeption: Die SuS „erläutern an fremden Gestaltungen die biografische, soziokulturelle und historische Bedingtheit von Bildern, auch unter dem Aspekt der durch Kunst vermittelten gesellschaftlichen **Rollenbilder** von Frauen und Männern“ (S. 21).

QF Inhaltsfeld: Bildkonzepte. Inhaltlicher Schwerpunkt: Bildstrategien. Rezeption: Die SuS „beschreiben zielorientierte und offene Produktionsprozesse und erläutern die Beziehung zwischen der Planung und Gestaltung von Bildern“, „ordnen Gestaltungsprozesse und Gestaltungsergebnisse **Intentionen** zu (z. B. **dokumentieren, appellieren, irritieren**)“ (S. 25). Inhaltlicher Schwerpunkt: Bildkontexte. Rezeption: Die SuS „vergleichen traditionelle Bildmotive und erläutern ihre Bedeutung vor dem Hintergrund ihrer unterschiedlichen historischen Kontexte“, „vergleichen und bewerten Bildzeichen aus Beispielen der Medien-/Konsumwelt und der bildenden Kunst“ (S. 25).

Sozialwissenschaften (Sek II)

EF Inhaltsfeld 1: Bildgestaltung.

Inhaltsfeld 2: Politische Strukturen, Prozesse und Partizipationsmöglichkeiten. Inhaltliche Schwerpunkte: Partizipationsmöglichkeiten in der Demokratie. Urteilskompetenz: Die SuS „erörtern die Veränderung politischer Partizipationsmöglichkeiten durch die Ausbreitung **digitaler Medien**“ (S. 27).

Q Inhaltsfeld 6: Strukturen sozialer Ungleichheit, sozialer Wandel und soziale Sicherung. Inhaltliche Schwerpunkte: „Erscheinungsformen und Auswirkungen sozialer Ungleichheit“. Sachkompetenz: Die SuS „beschreiben Tendenzen des Wandels der Sozialstruktur in Deutschland, auch unter der Perspektive der Realisierung von **gleichberechtigten** Lebensverlaufsperspektiven für Frauen und Männer“ (S. 37); „analysieren kritisch die Rollenerwartungen und Rollenausgestaltungsmöglichkeiten für Mädchen und Jungen sowie Frauen und Männer im Hinblick auf **Gleichberechtigung** und Selbstverwirklichung sowie eigenverantwortliche Zukunftssicherung beider Geschlechter“ (S. 48).

Wirtschaft und Politik (Sek I)

Übergeordnete Kompetenzerwartungen: Die SuS „beurteilen den Stellenwert verschiedener **Medien** für ökonomische, politische und gesellschaftliche Entscheidungen und Prozesse (UK 6)“ (S. 25).

S I Inhaltsfeld 2: Sicherung und Weiterentwicklung der Demokratie. Inhaltliche Schwerpunkte: „**Rolle der Medien im politischen Willensbildungsprozess**“. Sachkompetenz: Die SuS „erläutern Ursachen, Merkmale und Erscheinungsformen von Extremismus, Antisemitismus und gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit; „erläutern die Bedeutung **medialer Einflüsse** auf den Willensbildungsprozess“. Urteilskompetenz: Die SuS „diskutieren **Chancen und Risiken digitaler Medien** im Hinblick auf den politischen Willensbildungsprozess“ (S. 28).

Inhaltsfeld 5: **Medien und Information in der digitalisierten Welt**. Inhaltliche Schwerpunkte: „Einfluss von Medien auf verschiedene Bereiche der Lebenswelt: Kommunikation, **Meinungsbildung**, Identitätsbildung“, „Nutzung digitaler und analoger Medien als Informations- und Kommunikationsmittel“. Sachkompetenz: Die SuS „beschreiben Möglichkeiten der Informationsgewinnung sowie **Wirkungen digitaler und analoger Medien**“. Urteilskompetenz: Die SuS „ermitteln in Ansätzen den Stellenwert der **interessen-geleiteten Setzung und Verbreitung** von medial vermittelten Inhalten“ (S. 23).

Impressum

Impressum: Herausgegeben vom Institut für Kino und Filmkultur e.V. (IKF), Murnaustraße 6, 65189 Wiesbaden. Tel.: (0611) 2052288. E-Mail: redaktion@ikf-medien.de. Internet: www.filmkultur.de. Redaktion: Horst Walther. Autor: Michael M. Kleinschmidt. Bildnachweis: Studiocanal (Plakat), Sky UK Ltd/Kimberley French (Bilder auf S. 4, 5, 7 und 15), Sky UKLtd (alle anderen Abb.). Erstellt im Auftrag von Studiocanal im September 2024.

Anhang

Sequenzübersicht

| S | Beginn ²⁵ | Ort und Jahr | Lee im Off ²⁶ | Texteinblendungen (<i>Inserts</i>) |
|----|----------------------|---------------------------------|--------------------------|--------------------------------------|
| 0 | 0:00:00 | Produktions- und Verleihangaben | | |
| 1 | 0:01:39 | Titelsequenz (nur Filmtitel) | | |
| 2 | 0:02:50 | Rahmen (1): England 1977 | | Farley Farm House, England 1977 |
| 3 | 0:05:04 | Frankreich 1938 | 1 | Mougins, Frankreich 1938 |
| 4 | 0:17:20 | Rahmen (2) | | |
| 5 | 0:17:44 | London 1940 | 2 | London, England 1940 |
| 6 | 0:22:39 | Rahmen (3) | | |
| 7 | 0:23:41 | England 1941-42 ²⁷ | 3 | |
| 8 | 0:26:03 | Rahmen (4) | | |
| 9 | 0:26:45 | England 1943-44 ²⁸ | 4-5 | |
| 10 | 0:36:19 | Normandie 1944 | 6-7 | Normandie, Frankreich 1944 |
| 11 | 0:43:44 | St. Malo 1944 | | |
| 12 | 0:49:33 | Rahmen (5) | | |
| 13 | 0:50:00 | Bretagne 1944 | | |
| 14 | 0:52:42 | Rahmen (6) | | |
| 15 | 0:53:07 | Paris 1944 | 8 | |
| 16 | 1:12:50 | Unterwegs durch Deutschland | 9-10 | Deutsche Grenze, 1945 |
| 17 | 1:15:39 | Rahmen (7) | | |
| 18 | 1:16:18 | Dachau 1945 | 11 | |
| 19 | 1:24:29 | Rahmen (8) | | |
| 20 | 1:25:10 | München 1945 | | |
| 21 | 1:33:25 | Rahmen (9) | | |
| 22 | 1:35:59 | England 1945 | | |
| 23 | 1:44:16 | Rahmen (10) | | |
| 24 | 1:48:00 | Texttafeln (mit Fotos) | | |
| 25 | 1:49:45 | Titelsequenz (mit Fotos) | | |
| 26 | 1:52:02 | Rolltitel (bis 1:57:38) | | |

²⁵ Der hier angegebene Timecode bezieht sich auf die im August 2024 online gesichtete deutsche Synchronfassung.

²⁶ Die transkribierten Erzählungen von Lee im Off finden Sie unten bei ⇒ „Wichtige Dialoge“.

²⁷ Das zu Beginn der Sequenz von Lee fotografierte Bild „*Fire Masks*“ stammt aus dem Jahr 1941 (Quelle: Lee Miller Archives).

²⁸ Zu Beginn der Sequenz lernen Lee Miller und David E. Scherman sich beim Foto „*Auxiliary Territorial Service Searchlight Operators*“ kennen, das im Jahr 1943 entstand (Quelle: Lee Miller Archives). Die Sequenz endet mit der Abreise Lees auf den europäischen Kontinent im Juni 1944.

Wichtige Dialoge

Rahmen-Szene 1: Lee und Antony (S 2, 0:02:50-0:05:04)

Lee: Bomben explodierten, Soldaten fielen. – Antony: Ja, ich nehme an, so was kommt im Krieg vor. – Lee: Wenn du schon alles weißt, dann brauch ich deine Fragen ja nicht weiter zu beantworten. – Antony: Wurde schon eine beantwortet? Muss mir entgangen sein. – Lee: Was genau versprichst du dir hiervon? – Antony: Was ich mir verspreche? – Lee: Wenn dir die Antwort schwerfällt, solltest du deine journalistische Zukunft vielleicht neu überdenken. – Antony: Ich bin neugierig. – Lee: Das verheißt nie Gutes. – Antony: Vielleicht für dich nicht. – Lee: Du machst aus ´ner Mücke ´nen Elefanten. Das sind nur Fotos. – Antony: Das glaub ich nicht. Es muss Geschichten dazu geben. – Lee: Was spielt das für ´ne Rolle? – Antony: Sie sollten erzählt werden. Soll die Welt nicht von dir erfahren? Bist du nicht deswegen dorthin gegangen? – Lee: Du denkst, ich wär in den Krieg gegangen, um mir einen Namen zu machen? – Antony: Das hab ich nicht gesagt. – Lee: Doch, hast du! – Antony: Ich will dich hier gar nicht verhören. – Lee: Alle Interviews sind doch Verhöre. Die guten jedenfalls. – Antony: Wurden die (er zeigt vor sich auf den Tisch) alle veröffentlicht? – Lee: Einige davon. – Antony: Aber nicht alle? – Lee: Was bekomm´ ich? – Antony: Was meinst du? – Lee: Ich rede über diese Fotos. Ich erzähle dir alle meine Geschichten. Was bekomm´ ich dafür? – Antony: Muss das ein Handel sein? – Lee: So ist das Leben nun mal. (Pause) Ich erzähl dir etwas von mir, wenn du mir was von dir erzählst. – Antony: In Ordnung.

Lee im Off 1 (S 3, 0:05:04-0:05:41)

Lee (off): Ich war ein Fotomodell, Muse, die jugendliche Naive. Doch mit all dem war ich fertig. Worin ich gut war: Trinken, Sex und Fotografieren. Und das hab ich alles ausgekostet, wann immer es ging. Und das Leben war herrlich.

Lees erste Begegnung mit Roland (S 3, 0:06:28-0:10:08)

Nusch: Roland kennst du, oder? – Lee: Würde ich ihn mögen, wenn ja? – Er ist recht charmant. – Also schlaf ich nicht ein, wenn diese Vorstellungsrunde weitergeht? – Wohl kaum. – Man Ray: Seine Galerie vertreibt deine Titten und deinen Arsch. – Lee: Für wieviel? – Roland: Oh, ich werde auch gefragt? Na, eindeutig nicht teuer genug. Viel zu schnell weggegangen. Ich hätte sie gern länger behalten. – Lee: Ist mir recht. Ich hasse es, irgendwo hängenzubleiben. – Man Ray: Wisst ihr das nicht? So machen´s alle Ex-Fotomodelle. Sie reisen um die Welt und tun so, als wären sie was Besonderes. (Lee wirft nach ihm) – Lee (zu Roland): Was ist mit Ihnen? Wieso kenn´ ich Sie nicht? – Roland: Och, ich bin nicht so bedeutend. Ich verhökere nur ihre Waren. – Man Ray: Wenn du nicht so bedeutend bist, gehst du vielleicht mal mit deiner Provision runter. – Roland: Ich arbeite Tag und Nacht für euch, mein Lieber. – Lee: Wie einer, der Tag und Nacht arbeitet, sehen Sie nicht gerade aus. Sie haben Farbe an der Hand, sind vermutlich also auch Künstler? Doch Sie waschen sie nicht weg. Weil es alle Welt sehen soll? Oder weil sie sich selbst einreden müssen, dass sie wirklich einer sind? Und Sie schenken sich Wein ein, ohne vorher den Gastgeber zu fragen. – Nusch (zu Solange): Jetzt kommt´s gleich, Achtung. – Lee: Ich wette, in jeder besseren Familie Englands kennt man Ihren Namen, noch ehe Sie zur Tür reinkommen. Sie gehören zur Oberschicht und Sie hassen das. Hab ich recht? – Roland: Wir sind Quäker. Nicht gerade Oberschicht, würd´ ich sagen. Naja, aber sonst... - Solange: Sie durchschaut uns alle. – Roland: Darf ich mal? [...] Sie, Sie sind gutbürgerlich aufgewachsen, wurden also von den Reichen für arm befunden und von den Armen für reich. Darum fühlen Sie sich nirgends zugehörig. Sie sind es gewohnt, dass Ihr Aussehen andere aus dem Konzept bringt. Sie haben gelernt, das zu nutzen. Das macht Sie raffinierter als die meisten. Sie lehnen jeden, der Sie in Frage stellt, ab. Vor allem, wenn Sie wissen, dass Sie Unrecht haben. Und Sie haben Geheimnisse. Viele, die Sie niemals teilen werden. – Lee: Ich hab nie Unrecht. [...] Und ich kann mir auch selbst einschenken.

Rahmen-Szene 2: Lee und Antony (S 4, 0:17:20-0:17:44)

Antony: (off) Ich versteh immer noch nicht, (on) warum keiner von euch es kommen sah. – Lee: Es kam so schleichend. Dennoch ganz überraschend. Eines Morgens wachten wir auf und Hitler war der mächtigste Mann in ganz Europa. Nicht mal während es passierte, fühlte es sich real an. – Antony: Was hast du dann gemacht? – Lee: Tja ... [weiter im Off]

Lee im Off 2 (S 5, 0:17:44-0:18:03)

Lee (off): ... Ich hab weitergemacht, wie immer. Mittlerweile war in Europa Krieg. Aber es schien alles so weit weg von London zu sein. Roland als Künstler und Kriegsdienstverweigerer war beauftragt worden, Tarntechniken für den Krieg zu entwickeln. Und wir fühlten uns sicher.

Rahmen-Szene 3: Lee und Antony (S 6, 0:22:39-0:23:41)

Antony (off): Warum bist du nicht nach Paris zurückgegangen? – Lee (on): Ich konnte nicht. Ging nicht. Paris war von den Nazis besetzt. Großbritannien stand ganz allein da. Wir waren im Grunde völlig isoliert. – Antony: Und ... was gibt es noch zu wissen? – Lee: Oh, eine Menge. Obwohl meine Freunde unter Besatzung lebten, versucht jeder, etwas zu tun. Paul und Nusch [Éluard] waren zur Résistance gegangen. Aber das wusst´ ich damals nich´. Und sie zu erreichen, war unmöglich. Naja, und dann hat sich jeder irgendwie eingebracht. Roland war Luftschutzwart und die meisten Nächte weg. Ich fühlte mich nutzlos. Je deprimierter ich wurde, umso kleiner wurde mein Hintern, was normalerweise andersrum ist. – Antony: Hast du den Auftrag am Ende bekommen? – Lee: Ja. Audrey ist ziemlich schnell weich geworden. Ich glaub, ihr wurde klar, dass mit einer zweiten Frau das Gerangel mit Cecil Beaten viel mehr Spaß machen würde. [Sie schenkt sich nach] Cecil Beaten. Ach.

Lee im Off 3 (S 7, 0:24:46-0:26:03)

Lee (off): Der Blitz²⁹ brachte Häuser zu Fall, legte Straßen in Trümmer und stürzte Londons Bewohner ins Chaos. Aber alle machten weiter. Und ich tat, was ich konnte, um es festzuhalten. Die Männer wurden an die Front geschickt. Die Ehefrauen blieben zurück und mussten sich um die Kinder kümmern. Ohne diese Verantwortung konnten wir uns ganz auf eine Sache konzentrieren. Wir arbeiteten Tag und Nacht. Alles nur, um die nächste Ausgabe rauszubringen. Die Monate flogen vorbei, es hagelte Bomben, und all das wurde Alltag für uns. Es gab Zeiten, da haben wir uns die Ärsche abgefroren. Aber wir machten weiter. Audrey war eine erstklassige Chefin. Wir wurden Freundinnen. Mehr gibt's dazu nicht zu sagen.

Rahmen-Szene 4: Lee und Antony (S 8, 0:26:03-0:26:45)

Antony: Du wolltest also nie Kinder haben? – Lee: Ich dachte, ich könnte nicht. Mütterliche Fürsorge war nie mein Ding. Wieso stellst du einer alten Frau so viele Fragen? – Antony: Komm schon, so alt bist du nicht. – Lee: Wenn das nicht typisch Mann ist. Erst bin ich nicht jung genug, dann bin ich nicht alt genug. – Antony: Ich versuche nur zu verstehen. – Lee: Was? – Antony: *Dich* will ich verstehen.

Lee im Off 4 (S 9, 0:26:45-0:27:45)

Lee (off): Ich war ehrgeizig. Ich arbeitete am liebsten allein. [...] Nach meiner Erfahrung hatten Arbeitspartnerschaften ihre Tücken. Es kann nur einer Chef sein. [...] Dann kreuzte Davy Scherman vom *Life Magazine* auf. [...] Auf einmal war es kein Konkurrieren. Wir waren ein Team, ganz mühelos. [...]

Lee im Off 5 (S 9, 0:34:40-0:36:19)

Lee (off): Ich war total auf dem Holzweg gewesen. Die Briten hätten niemals eine Korrespondentin in ein Kriegsgebiet geschickt. Aber die Amerikaner waren anders. Die wurden nicht von Traditionen gebremst.

²⁹ Englische Bezeichnung für deutsche Luftangriffe gegen London in den Jahren 1940–1941.

Lee im Off 6 (S 10, 0:36:19-0:36:42)

Lee (off): Ich bin schon zielstrebig zur Welt gekommen. Und ich hatte mich nie so lebendig gefühlt. Für mich war das alles ein Abenteuer. Ich musste da sein, wo es zur Sache ging. Und das war Europa. Und da war ich nun und hatte endlich die Möglichkeit, mir ein eigenes Bild zu machen.

Lee im Off 7 (S 10, 0:38:41-0:40:56)

Lee (off): Selbst, wenn ich hätte wegschauen wollen: Ich wusste, ich kann nicht. Roland schrieb mir jede Woche, flehte mich an, nach Hause zu kommen. Er konnte nicht verstehen, was ich dort wollte. Es gab Momente, da wusst´ ich es selbst nicht.

Rahmen-Szene 5: Lee und Antony (S 12, 0:49:33-0:50:00)

Antony: Es war Napalm, hab ich recht? – Lee: Damals wussten wir nicht, dass es Napalm war. Das erfuhren wir später. Audrey kam nicht drauf, warum die Zensoren es nicht drucken wollten. Ich hab ihr nie gedankt. – Antony: Wofür? – Lee: Dafür, dass sie´s versucht hat.

Rahmen-Szene 6: Lee und Antony (S 14, 0:52:42-0:53:07)

Lee: Niemand kann beschreiben, was für ein Gefühl das ist: Scham. Es gibt verschiedene Arten von Verletzungen. [Off-Szene:] Nicht nur die, die man sehen kann.

Lee im Off 8 (S 15, 0:53:19-0:54:08)

Lee (off): Die Befreiung. Das Wort klang genauso beglückend, wie sie für uns war. Die Menschen haben gefeiert. Aber Paris war nur eine Stadt. Quer durch Europa ging der Krieg weiter. Die Kämpfe waren längst nich´ vorbei. Und für mich, ja, war das noch lang nich alles.

Wiedersehen mit Solange (S 15, 0:57:55-1:00:56)

Lee: Du lieber Gott, du bist ja nur Haut und Knochen. [...] Solange: Sie sind weg. Niemand ist mehr da. Mein Sohn ist tot. Er wollte nur raus an den Stadtrand von Paris, die Amerikaner willkommen heißen. – Lee: Wir sind jetzt hier. Es wird alles wieder gut. – Solange: Er wurde erschossen. Von den Deutschen. [...] Er musste Jean versprechen, nicht in die Résistance zu gehen, aber ich, ich konnte ihn nicht aufhalten, nachdem sie seinen Vater abgeholt hatten. – Lee: Jean wurde abgeholt? [...] Wo haben sie ihn hingebacht? – Solange: Ich hab ihn gesucht, nachdem ich freigelassen wurde. – Lee: Freigelassen? Aber von ... von wo, Solange? Ich versteh nicht. – Solange: Du musst mir diese Fragen stellen. Denn du warst ja nicht hier. Deswegen weißt du es nicht. – Lee: Nein. Komm mit mir in mein Hotel. – Solange: Und wenn Jean wieder zurückkommt, und er findet mich nicht? Wenn er zurückkommt und dieses Chaos vorfindet... – Lee: Bitte komm mit mir. Ich versprech´ dir, ich kümmerge mich um dich. Ich versprech´s. – Solange: Versprich mir nichts, was du nicht halten kannst.

Wiedersehen mit Nusch und Paul Éluard (S 15, 1:05:37-1:08:03)

[...] Nusch: Es kommt mir ganz komisch vor, wieder zu lachen. In unserem Versteck konnten wir nie lachen. Wir konnten kaum atmen. – Paul: Paris ist wie ein Lächeln, dem die Hälfte der Zähne fehlt. – Lee: Ich hab´ Solange gesehen. – Nusch: Sie war drei Monate im Gefängnis. Wir wussten nicht wo. Wir wussten nicht mal, ob sie noch lebt. Und eines Tages war sie wieder da. – Lee: Warum war sie eingesperrt? – Solange: Wer weiß. Dämonische Nazilogik. – Lee: Und was ist mit Jean? Wisst ihr ... wisst ihr irgendwas? – Paul: Nichts. – Nusch: Wir ... wir wissen nichts. Jeder von uns sucht jemanden. Aber keiner von uns hat Antworten. – David: Verfluchte Barbaren! – Paul: Und es trifft nicht nur die Juden. Künstler, Kommunisten, Homosexuelle, Schwarze Menschen, Zigeuner. Jeden, der eine eigene Haltung vertritt. Jeder, der nicht in ihre Ideologie passte, ist einfach verschwunden, ohne jede Vorwarnung. Das Einzige, was wir wissen, ist: Sie haben sie in Züge gepfercht. Alte Frauen, kleine Kinder. Wer in so einem Zug gelandet ist, der kam nicht wieder. – Lee: Wo wurden sie hingebacht? – Nusch: Sie waren einfach weg. So viele Menschen sind verschwunden. – David: Menschen verschwinden nicht einfach. – Nusch: [...] Doch, tun sie.

Lee im Off 9 (S 16, 1:12:50-1:13:11)

Lee (off): Warum bin ich nicht einfach nach Hause gegangen? Hätt´ ich doch machen können. Aber ich war schon immer gern die Letzte auf der Party.

Lee im Off 10 (S 16, 1:14:14-1:14:39)

Lee (off): Wir fuhren monatelang, konnten uns wochenlang nicht waschen. 500 Meilen bis in die finsterste Hölle.

Rahmen-Szene 7: Lee und Antony (S 17, 1:15:39-1:16:18)

Lee: In den Augen von Menschen ist so viel Leben, bis zu dem Moment, indem es erlischt. [Antony schaut sich die Fotos an.] Es war nichts mehr, was ich gehört oder mir vorgestellt hatte. Es war **real**.

Lee im Off 11 (S 18, 1:16:18-)

Lee (off): Wenn man das einmal gesehen hat, kann man es nie wieder vergessen.

Rahmen-Szene 8: Lee und Antony (S. 19, 1:24:29-1:25:10)

Keine Sprache! [Antony schaut die Fotos aus Dachau an, dann zu Lee, die seufzt.]

Rahmen-Szene 9: Lee und Antony (S 21, 1:33:25-1:35:59)

Lee: Hitler und Eva Braun waren schon tot, als wir in seiner Wohnung waren. Sie hatten Selbstmord verübt, in Berlin. – Antony: Hat das an deinen Gefühlen etwas geändert? – Lee: Mich zu waschen in der Wanne des Führers? – Antony: Was zum Teufel hat dich da geritten? – Lee: Findest du, es war falsch? – Antony: Ich finde, es ist typisch für dich. – Lee: Was soll das heißen? – Antony: Dass du impulsiv bist, nicht an die Folgen denkst oder daran, wie´s wirkt. – Lee: Warum sollte *ich* mich darum scheren, wie es wirkt? Wie wär´s, wenn du mal ein paar Fragen beantworten würdest? Hm? – Antony: Na gut. – Lee: Erzähl mir von deiner Mutter. – Antony: (nickt) Was möchtest du denn hören? – Lee: Überlass ich dir. – Antony: Ich hab im Grunde mein ganzes Leben lang ... gedacht, *ich* sei das Problem. Meine ... bloße Existenz sei das Problem. Dabei lag es gar nicht an mir, es lag vielmehr an ihr. Ich hatte das Gefühl, ich war an allem schuld, was in ihrem Leben schief gegangen ist. Und ... und ob ich alles für sie ruiniert hätte. – Lee: Das glaubst du wirklich? – Antony: Hast du eine andere Erklärung? – Lee: Das ist wirklich traurig.

Streit mit Audrey (S 22, 1:38:50-1:41:18)

[...] Lee: Das sind meine. Ich hab sie gemacht, ich entscheide, was mit ihnen passiert. [...] - Audrey: [...] Hör auf! Das sind historische Dokumente. – Lee: Wen interessiert das? Kein Mensch hat sie gesehen. Ihr habt sie nicht gedruckt. – Audrey: Ich hab für sie gekämpft, Lee. Ich hab für sie gekämpft. Sie müssen erhalten bleiben. – Lee: Wozu? Sollen sie in ´nem Aktenschrank vergammeln? – Audrey: Im Ministerium hatte man Sorge, sie könnten verstörend wirken. – Lee: Das ist passiert. Das ... das ist wirklich passiert. [...] – Audrey: Diese Bilder werden die Menschen noch mehr verstören als sie sowieso schon sind. Sie müssen jetzt nach vorn blicken. – Lee: Nach vorn blicken? Nach vorn? Dieses kleine Mädchen. In einem Todeslager. Vergewaltigt und verprügelt. Wie soll sie nach vorn blicken? [...] – Audrey: Ich hab sie nach New York geschickt. Und ich hoffe, die amerikanische *Vogue* wird sie veröffentlichen. Ich bemühe mich wirklich, Lee. Ich bemühe mich sehr. – Lee: Es reicht aber nicht. Du bemühst dich nicht genug. [Lee geht.] – Audrey (leise): Doch.

Rahmen Szene 10: Lee und Antony (S 23, 1:44:16-1:48:00)

Lee: Das ist eine Haarsträhne von deinem ersten Haarschnitt. Das ist das erste Buch, das ich dir vorgelesen habe. Das ist das erste Bild, das du gemalt hast. Das ist das erste Foto, das ich von dir und deinem Vater gemacht habe. Ich hab Fehler gemacht, ich weiß. Ich weiß, ich war vielleicht keine gute Mutter, Tony. Aber ich hab mich wirklich bemüht. – Antony: Wieso hast du mir das alles nie erzählt? Ich wünschte, ich hätt´s gewusst.

Texttafeln am Ende des Films

Lee Miller starb im Jahr 1977 im Farley Farm House.

Antony wusste nicht von den Aktivitäten seiner Mutter während des Kriegs. Nach Lees Tod entdeckte er ihre auf dem Dachboden versteckten Fotos.

LEE MILLER

Lee Miller gilt als eine der wichtigsten Kriegsberichterstatterinnen unserer Zeit. Ihre Fotos von den Konzentrationslagern gehören nach wie vor zu den bedeutendsten Bildern vom Holocaust.

ROLAND PENROSE UND ANTONY PENROSE

Kurz nach Lees Tod gründete die Familie das Lee-Miller-Archiv. Roland starb im Jahr 1984. Seitdem widmen Antony und Lees Enkelin Ami ihre Leben der Bewahrung von Lees Vermächtnis.

DAVID E. SCHERMAN

David kehrte nach dem Krieg nach New York zurück. Er blieb beim Life Magazine und wurde zum dienstältesten Mitarbeiter. Mit Roland und Lee blieb er bis ans Ende ihrer Leben eng befreundet.

AUDREY WITHERS

Audrey starb 2001 im Alter von 96 Jahren. Sie hat es immer bedauert, Lees Bilder nicht veröffentlicht zu haben. Sie schickte sie aber an die US-Vogue, die sie im Juni 1945 mit dem Artikel „Believe It“ druckte.

NUSCH UND PAUL ELUARD

Im Jahr 1946, ein Jahr nach Kriegsende, starb Nusch mit 40 Jahren an einem Schlaganfall. Paul schrieb seine letzten Gedichte an sie unter einem Pseudonym, denn „ihr Tod hatte Paul Éluard getötet“.

Historische Figuren im Film

| | |
|---|---------------------------------|
| Cecil Beaton (1904-1980) | S 5 und 9 |
| Solange d'Ayen (1898-1976) | S 3 (Picknick) und S 15 (Paris) |
| Jean d'Ayen (1893-1945 in Bergen-Belsen) | S 3 (Picknick) |
| Nusch Éluard (gebürtig: Maria Benz) (1906-1946) | S 3 (Picknick) und S 15 (Paris) |
| Paul Éluard (1895-1952) | S 3 (Picknick) und S 15 (Paris) |
| Adrienne "Ady" Fidelin (1915-2004)) | S 3 (Picknick) |
| Elizabeth "Lee" Miller (1907-1977) | S 1-23 |
| Antony Penrose (geb. 1947) | Rahmenhandlung |
| Roland Penrose (1900-1984) | S 3, 5, 9, 15 und 22 |
| Pablo Picasso (1881-1973) | S 3 (Picknick) |
| Man Ray (1890-1976) | S 3 (Picknick) |
| David E. Scherman (1916-1997) | S 9 u.a. |
| Andreas von Aulock (1893-1968) | S 11 (St. Malo) |
| Audrey Withers (1905-2001) | S 5, 7, 9, 15 und 22 |



Beim Picknick: **Paul Éluard** (Vincent Colombe), **Nusch Éluard** (Noémie Merlant), **Solange D'Ayen** (Marion Cotillard) [links]; **Lee Miller** (Kate Winslet) [hinten], **Jean D'Ayen** (Patrick Mille), **Man Ray** (Seán Duggan), **Ady Fidelin** (Zita Hanrot) [rechts]; **Pablo Picasso** (Enrique Arce) [vorne]



Man Ray und **Ady Fidelin**



Pablo Picasso

Fotografien von Lee Miller im Film

Hier finden Sie eine Auswahl von Fotografien, auf die im Film direkt oder indirekt Bezug genommen wird (in der Reihenfolge des Films):

- 📷 Titel: **Boot and ammunition** (St Malo, France, 1944). Abb. in: Bronfen & Kampa 2015, S. 157.
- 📷 Titel: **Picnic** (Île Sainte-Marguerite, Cannes, France, 1937). Abb. in: Baumstark 2023, S. 209 (Kat. 108).
- 📷 Titel: **Ady Fidelin, Lee Miller and Nusch Eluard** (Lambe Creek, Cornwall, England, 1937).
- 📷 Titel: **Fire Masks** (21 Downshire Hill, London, England, 1941). Abb. in: Baumstark 2023, S. 143 (Kat. 59); Bronfen & Kampa 2015, S. 319 (Abb. 26); Miller 2015, o.S.
- 📷 Titel: **Auxilliary Territorial Service Searchlight Operators** (South Mimms, North London, England, 1943). Abb. in: Penrose 2023, Abb. 61.
- 📷 Title: **US Army nurses' billet** (Churchill Hospital, Oxford, England, 1943). Abb. in: Baumstark 2023, S. 133 (Kat. 54).
- 📷 Titel: **Pilot Ann Douglas with golf clubs, Air Transport Auxilliary** (White Waltham, Berkshire, England, 1942).
- 📷 Titel: **Tired nurse outside tent, 44th Evacuation Hospital** (Near La Cambe, Normandy, 1944). Abb. in: Baumstark 2023, S. 161 (Kat. 73); Bronfen & Kampa 2015, S. 157; Miller 2015, o.S.
- 📷 Titel: **Bad burns case at 44th Evacuation Hospital** (Near La Cambe, Normandy, 1944). Abb. in: Baumstark 2023, S. 158 (Kat. 70); Bronfen & Kampa 2015, S. 136.
- 📷 Titel: **Artillery spotters with telephones in Hotel Ambassadeurs directing fire on Grand Bey and St Malo old town** (Hotel Ambassadeurs, St Malo, France, 1944). Abb. in: Baumstark 2023, S. 165 (Kat. 77); Miller 2015, o.S.
- 📷 Titel: **Fall of the Citadel, Aerial bombardment** (The Citadel, St Malo, France, 1944). Abb. in: Bronfen & Kampa 2015, S. 150.
- 📷 Titel: **Von Aulock 'The Mad Colonel' surrenders** (St Malo, France, 1944). Abb. in: Bronfen & Kampa 2015, S. 171.
- 📷 Titel: **After the battle of Paris** (Paris, France, 1944). Abb. in: Baumstark 2023, S. 179 (Kat. 86).
- 📷 Titel: **The Deputy Bürgermeister's daughter [Regina Lisso]** (Townhall, Leipzig, Germany, 1945). Abb. in: Baumstark 2023, S. 153 (Kat. 69); Bronfen & Kampa 2015, S. 348 (Abb. 48); Miller 2015, o.S.; Penrose 2023, Abb. 75.
- 📷 Titel: **US soldiers examine a rail truck loaded with dead prisoners** (Dachau 1945). Abb. in: Baumstark 2023, S. 199 (Kat. 102); Miller 2015, o.S.
- 📷 Titel: **Lee Miller in Hitler's bathtub, Hitler's apartment** (16 Prinzregentenplatz, Munich, 1945). Abb. in: Baumstark 2023, S. 169 (Kat. 81); Bronfen & Kampa 2015, S. 196; Miller 2015, S. 232; Penrose 2023, Abb. 79.

Titel, Orts- und Zeitangaben nach <https://images.leemiller.co.uk/category/Picture-Library/>