

Filmsprache

Beim „Wunder von Bern“ handelt es sich nicht allein um ein sporthistorisches Ereignis. Die Geschehnisse und Erlebnisse des Jahres 1954 fanden als nationaler Mythos Eingang in das kollektive Gedächtnis der Deutschen wie später nur die Studentenunruhen oder die Wiedervereinigung. Die Zeitgenossen wissen noch heute, wie und wo sie den Triumph persönlich erlebt haben. Weil es um mehr geht als nur um Fußball, nähert sich Regisseur Sönke Wortmann dem Ereignis auf vielen verschiedenen und geschickt miteinander verbundenen Ebenen. Das Gefühl der damaligen Zeit wird mit narrativen und technischen Mitteln aufwändig rekonstruiert.



Erzählstruktur

Die Rahmenhandlung um die Familie Lubanski erweitert das historische Spektrum über das sportliche Geschehen hinaus. Im fußballbegeisterten Ruhrpott wird deutlich, welche Hoffnungen sich mit dem Auftreten der deutschen Nationalmannschaft verbinden. Die technische Verbindung der Schauplätze Essen und Spiez bzw. Bern erfolgt durch einen ständigen Szenenwechsel, die entscheidende narrative Klammer bildet die Freundschaft zwischen Matthias und Helmut Rahn. Sie trennen sich bereits zu Anfang und finden erst im Schlussteil, nach verschiedenen Enttäuschungen und Glücksmomenten, wieder zusammen. In einer parallelen Handlungsführung werden die Erlebnisse der beiden in Beziehung gesetzt. Die Erweiterung um eine soziale Dimension steht in der Tradition des Sportfilms aus Hollywood. So muss sich der Held des amerikanischen Boxfilms meist im Gangstermilieu nach oben kämpfen und dabei seine moralische Überlegenheit unter Beweis stellen.

Mediale Vermittlung

Die Weltmeisterschaft von 1954 war das erste Medienereignis der jungen Bundesrepublik. Auch die heutige Erinnerung beschränkt sich zumeist auf die legendäre Radioreportage von Herbert Zimmermann („... aus dem Hintergrund müsste Rahn schießen ... Rahn schießt. Tor!“) und die wenigen erhaltenen Fernsehbilder vom Endspiel. Indem der Film der Vermittlungsleistung der Medien viel Platz einräumt, erleichtert er dem heutigem Publikum das Verständnis. Die Fußballszene sind anhand der Fernsehaufzeichnungen nachgestellt. Zimmermann ist als Figur bei seiner Tätigkeit zu beobachten, auch Paul Ackermann ist Sportjournalist. Dazu kommen nachgestellte Pressekonferenzen und Fernsehbeiträge über das Training der deutschen Nationalmannschaft sowie über eine Benefizveranstaltung mit Torhüter Toni Turek. Weil der Stil der damaligen Sportberichterstattung heute bieder wirkt, bleibt eine komische Wirkung nicht aus. So dienen die oft sehr kurz gehaltenen Einspielungen auch der dramaturgischen Auflockerung. Eine filmisch höchst gelungene Verdichtung von Emotionen bietet hingegen eine geschickte Montage von Bild und Ton, die den Radiokommentar vom Halbfinale – in Zeitlupe – direkt auf den Bolzplatz in Essen-Katernberg überträgt. Und natürlich erleben die Menschen im Ruhrgebiet das Wunder von Bern über Funk und Fernsehen.



Ausstattung und Farbgestaltung

Während sich Filme in der Regel um eine einheitliche Farbgebung bemühen, erscheint die Leinwand in DAS WUNDER VON BERN zweigeteilt. Dunkelblaue und schwarze Töne beherrschen die Szenen im Ruhrgebiet, der Ruß der Schornsteine vermittelt eine düstere Atmosphäre. In der Schweiz scheint hingegen die Sonne, die hellen Farben wirken künstlich. Das Postkartenidyll erinnert an die deutschen Technicolor-Unterhaltungsfilm der Fünfzigerjahre. Die Ausstattung verstärkt diesen Eindruck. Während sich das Mobiliar der Lubanskis auf das Notwendigste beschränkt, erscheinen die Hotelanlagen in Spiez, aber auch der Haushalt der Ackermanns, luxuriös. So werden die sportlichen Ereignisse in der Schweiz und die Erlebniswelt der begüterten Schichten als Sehnsuchtsraum der deutschen Nachkriegsgesellschaft auf plakative Weise kenntlich gemacht. Im Schlussbild des umjubelten Weltmeisterzugs finden die verschiedenen Welten auch visuell zusammen.



Kameraarbeit und digitale Nachbearbeitung

Die von Tom Fähmann geführte Kamera bleibt meist statisch, was sich in ruhigen Schnittfolgen fortsetzt. Der Bildauschnitt zeigt die Figuren in Totalen, Nah- und Halbnahstellungen sowie in der Amerikanischen Einstellung, die eine Person vom Scheitel bis zum Knie erfasst. Es gibt nur wenige Detailaufnahmen und kaum Großaufnahmen von Gesichtern. Der Film hält sich somit über weite Strecken an das Fernsehformat. Eine Ausnahme bilden die verwackelten Bilder und Reißschwenks im Stollen, die Richards kriegsbedingtes Trauma illustrieren. Auch für die Endspielszenen gelten andere Regeln. Neben kreisenden Kamerabewegungen finden sich hier auch schnelle Schnitte, um die Energie des Spiels nachvollziehbar zu machen. Um das originale Bildmaterial nachzuahmen, bewegt sich die Kamera oft auf Hüfthöhe und zeigt dabei – anders als moderne Sportübertragungen – entweder die Beine oder die Oberkörper der Spieler. Der Torschuss zum entscheidenden 3:2 wird in drei Kameraperspektiven unterteilt. Die computergestützte Animation der Zuschauermassen – einen Einsatz tausender Komparsen ließ das Budget nicht zu, außerdem existiert das Berner Wankdorf-Stadion nicht mehr – wurde von vielen Kritikern als ungenügend bewertet.

Genre

Historische Erzählungen von weit reichender Bedeutung bezeichnet man oft als Epos. Das Epos gilt als Über-Genre, in das sich heroische, tragische und selten auch komische Elemente integrieren lassen, etwa im Kriegs- oder Abenteuerfilm. Im Mittelpunkt steht meist die Bewährungsprobe eines Helden oder Anti-Helden. Sehr ungewöhnlich ist allerdings, dass wie in DAS WUNDER VON BERN sämtliche dieser Elemente fast gleichberechtigt aufgenommen werden. In der Vorbereitungsphase einer Produktion spielen solche Überlegungen eine wichtige Rolle. Die Beschränkung auf ein klar definiertes Genre kann weite Zuschauerkreise vom Filmbesuch abhalten. Andererseits besteht ohne diese Beschränkung die Gefahr, an Aussagekraft zu verlieren – und so auch das große Publikum nicht zu erreichen.