

## Film des Monats

November 2020



### **Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?**

Berlin, während der Weltwirtschaftskrise: Verzweifelt über die schier aussichtslose Jobsuche stürzt sich ein junger Arbeiter aus dem Fenster. Seine Familie verliert die Wohnung und zieht in eine Zeltstadt am Rande der Metropole. Anlässlich der Veröffentlichung der restaurierten Fassung auf DVD widmen wir dem Klassiker des deutschen proletarischen Kinos unsere November-Ausgabe. Sie bietet eine Filmbesprechung und einen Hintergrundtext zu Brechts Kinoarbeiten sowie eine Videoanalyse. Zum Thema finden Sie darüber hinaus **Unterrichtsmaterial ab der 9. Klasse**.

# Inhalt

	FILMBESPRECHUNG		UNTERRICHTSMATERIAL
03	<b>Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?</b>	13	<b>Arbeitsblätter KUHLE WAMPE</b>
	INTERVIEW		- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE - DREI AUFGABEN ZUM FILM AB KLASSE 9
05	<b>„Der Film erlaubt einen Einblick in das, was kurz danach nicht mehr denkbar war.“</b>	21	<b>Filmglossar</b>
	HINTERGRUND		<b>Links und Literatur</b>
07	<b>Brecht und das Kino</b>	30	<b>Impressum</b>
	VIDEOANALYSE		
09	<b>Narrative und assoziative Montage am Beispiel von KUHLE WAMPE</b>	31	
	ANREGUNGEN		
11	<b>Außerschulische Film- arbeit mit KUHLE WAMPE</b>		

Filmbesprechung: Kuhle Wampe (1/2)



## Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?

**Eine Arbeiterfamilie erlebt in Berlin das Elend der Weltwirtschaftskrise. Der Film KUHLE WAMPE des Regisseurs Slatan Dudow gilt als Klassiker des proletarischen Films.**

Am Beispiel der Berliner Arbeiterfamilie Bönike schildert der Film KUHLE WAMPE ODER: WEM GEHÖRT DIE WELT? das Problem der Arbeitslosigkeit zur Zeit der Weltwirtschaftskrise. Auf der Arbeitssuche zum wiederholten Male erfolglos geblieben, nimmt sich der junge Bönike das Leben. Für Trauer bleibt keine Zeit. Die ebenfalls arbeitslosen Eltern und die Schwester Anni sind aufgrund der zusehends schlechteren Lebensbedingungen nicht mehr in der Lage, ihre Miete zu zahlen und ziehen in die Zeltstadt „Kuhle Wampe“ am Stadtrand Berlins. Dass Anni, die als einzige Arbeit in einer Fabrik hat, schwanger wird, macht die Situation für die Familie nicht einfacher. Die Verlobung mit ihrem unwilligen Freund Fritz („Ich will meine Freiheit behalten“) gerät zum Reinfall. Nicht mehr

gewillt, die Umstände tatenlos hinzunehmen, schließt sich Anni der sozialistischen Agitprop-Gruppe ihrer Freundin Gerda an.

### Ein Fall für die Zensurbehörde

KUHLE WAMPE wurde bereits zur Premiere 1932 als „erster proletarischer Tonfilm“ bezeichnet. Als Urheber agierte ein unabhängiges Künstlerkollektiv, das im Wesentlichen aus dem bulgarischen Regisseur Slatan Dudow, den Drehbuchautoren Bertolt Brecht und Ernst Ottwalt sowie dem Filmkomponisten Hanns Eisler bestand. Die Finanzierung durch die politisch linke Produktionsgesellschaft Prometheus Film gestaltete sich überaus schwierig und stand zeitweilig auf der Kippe. Ein anfängliches Verbot durch die Zensurbehörde, die den „kommunistischen Tendenzfilm“ >

Deutschland 1931/32  
 Drama, Propagandafilm

### Veröffentlichungstermin:

30.10.2020

**Verfügbarkeit:** DVD/Mediabook  
 bei ATLAS Film GmbH

**Regie:** Slatan Dudow

**Drehbuch:** Bertolt Brecht,  
 Ernst Ottwalt

**Darsteller/innen:** Hertha Thiele,  
 Ernst Busch, Martha Wolter,  
 Adolf Fischer, Lilli Schonborn,  
 Max Sablotzki, Gerhard Bienert,  
 Erwin Geschonneck u.a.

**Kamera:** Günther Krampf

**Laufzeit:** 75 min

**Format:** 35 mm, Schwarzweiß,  
 1:1,33

**Barrierefreie Fassung:** ja  
**FSK:** ab 12 J.

**Altersempfehlung:** ab 14 J.

**Klassenstufen:** ab 9. Klasse  
**Themen:** Filmgeschichte,  
 Kommunismus, Musik,  
 Arbeitslosigkeit, (Deutsche)  
 Geschichte

**Unterrichtsfächer:** Deutsch,  
 Politik, Geschichte, Musik,  
 Kunst

3  
 (31)

Filmbesprechung: Kuhle Wampe (2/2)

als scharfen Angriff auf staatliche Rechtsgrundlagen und insbesondere die Politik der regierenden Sozialdemokraten einstuft, konnte nach einigen Schnittauflagen abgewendet werden. Der Schere zum Opfer fielen etwa sämtliche Hinweise auf das Thema Abtreibung, was in der schließlich zugelassenen Fassung des Films für einige Verständnisschwierigkeiten sorgt.

Der agitatorische Charakter von **KUHLE WAMPE** – sowie sein historischer Rang – verdankt sich der avantgardistischen Mischung aus Spiel-, Dokumentar- und Musikfilm. Der Film beginnt mit einer Montagesequenz, in der auf eine Aufnahme des Brandenburger Tors Bilder von Industrieanlagen, trostlosen Mietskasernen und schließlich Titelseiten von Zeitungen folgen, deren Schlagzeilen ständig steigende Arbeitslosenzahlen verkünden. Im Stil eines Stummfilms, begleitet von einer irritierend aufputschenden Musik, geht es weiter: Der junge Bönike begibt sich auf Arbeitssuche. Er ist ein Mensch in der Masse, der mit unzähligen anderen an einer Litfaßsäule auf die eintreffenden Stellengesuche wartet und sich anschließend aufs Rad schwingt. Die Jagd nach Arbeit zeigt der Film als Wettkampf unter erbarmungslosem Druck. Die rastlose Montage radelnder Arbeiter und bitterer Absagen („Arbeiter werden nicht eingestellt“) bewegt sich ästhetisch auf dem damaligen Stand der Zeit: Vorbild war das sowjetische Revolutionskino („Russenfilme“), das auch in Deutschland aufmerksam registriert wurde.

## Filmemachen als politische Praxis

Für den Drehbuchautor Brecht war Filmemachen wie jede künstlerische Tätigkeit Teil der politischen Praxis – und Parteilichkeit oberstes Gebot. Die ungewöhnliche Machart von **KUHLE WAMPE** folgte seinen Maßgaben des „epischen Theaters“, das Widersprüche aufdecken soll und das Publikum so zum Mitdenken aktiviert. Mit assoziativen Montagen,

der kontrapunktisch verwendeten Musik Hanns Eislers und der typisierten Darstellung von Problemen wandte Brecht sich auch gegen frühere „proletarische Filme“ wie **MUTTER KRAUSENS FAHRT INS GLÜCK** (1929). Deren weiterhin klassische Formensprache, die durch psychologische Einfühlung und melodramatische Spannung den Mustern des kommerziellen Films folgte, sollte vermieden werden.

Ein Beispiel für die von der Zensur erstaunlich scharf bemängelte „Typisierung dieser Einzelschicksale“ ist die der Arbeitssuche folgende Familienszene. Der junge Bönike – er hat nicht einmal einen Namen – bekommt von seinen Eltern Vorhaltungen gemacht: Wer sich bemühe, bekomme auch Arbeit. Die Darsteller/-innen sprechen bewusst tonlos, ihre Sätze entlarven sich als bloße Worthülsen – ein markanter „Verfremdungseffekt“ im Sinne Brechts, ebenso wie auch der Blick des Sohns in die Kamera. Während dieser keine andere Lösung als den Freitod sieht, beginnt Anni, den Grund des Elends zu durchschauen: Es gibt keine Arbeit. Zu ihrer Bewusstwerdung trägt auch ihre Verlobungsfeier bei. Das anfängliche Bemühen um kleinbürgerliche Feierlichkeit steigert sich – in einer brillanten Schnittfolge – zu einer wilden Sauf- und Fressorgie. An einer sentimental Idealisierung des Proletariats hatte Brecht kein Interesse. Im Gegenteil werden insbesondere die älteren Arbeiter/-innen, die ihre Situation widerspruchslos hinnehmen, satirisch aufs Korn genommen. Das Publikum soll hingegen Annis Wendung zum Klassenbewusstsein nachvollziehen, indem es die „Kunstwirklichkeit“ (Brecht) des Films erkennt und somit auch die eigene Situation als veränderbar begreift.

## Zum Finale erklingt das „Solidaritätslied“

**KUHLE WAMPE** ist ohne Zweifel ein Propagandafilm, klar verortet in der Endphase der Weimarer Republik, in der die Seh-

sucht nach revolutionären Lösungen in der Bevölkerung weit verbreitet war. Der längst aufstrebende Nationalsozialismus – unter dessen Herrschaft der Film umgehend verboten wurde – bildet eine bemerkenswerte Leerstelle. Beeindrucken kann die Gemeinschaftsarbeit bis heute durch viele einprägsame, durchaus unterhaltsame Szenen. Dazu gehört der berühmte Schlussdialog in der S-Bahn auf der Heimfahrt nach einem Fest der Arbeitersportverbände. Über das Thema künstlich hochgehaltener Kaffeepreise geraten die jungen Arbeitersportler/-innen in Streit mit einer Handvoll stereotypisierter Bürgerlicher. Wer ist dafür verantwortlich? Wer profitiert davon? Und wer eigentlich soll diese Welt ändern? „Die, denen sie nicht gefällt“, lautet die programmatische Antwort. Und das bereits mehrfach angedeutete „Solidaritätslied“ („Vorwärts, und nicht vergessen“) schwillt zur unüberhörbaren Fanfare an. Eigens für den Film komponiert, wurde es zu einem musikalischen Klassiker der internationalen Arbeiterbewegung.

Autor:

Philipp Bühler, freier Filmjournalist und Redakteur, 26.11.2020

Interview: Martin Koerber (1/2)

## „Der Film erlaubt einen Einblick in das, was kurz danach nicht mehr denkbar war.“

**Martin Koerber, Leiter des Filmarchivs der Deutschen Kinemathek, über die Restaurierung von KUHLE WAMPE ODER: WEM GEHÖRT DIE WELT?, die Zensurgeschichte und die Bedeutung des Films.**



© Marian Stefanowski

Martin Koerber ist Leiter des Filmarchivs der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen und Professor für Restaurierung von audiovisuellem und fotografischem Kulturgut an der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin. Neben KUHLE WAMPE ODER: WEM GEHÖRT DIE WELT? hat er bereits zahlreiche Restaurierungen deutscher Filmklassiker wie METROPOLIS (1926), MENSCHEN AM SONNTAG (1930) und M (1931) initiiert, selbst durchgeführt oder begleitet.

**Wenn wir heute KUHLE WAMPE anschauen, sehen wir nicht die ursprüngliche, sondern die zensierte Fassung. Die Filmprüfstelle der Weimarer Republik hat den Film 1932 mit der Begründung verboten, er erschüttere „die Grundlagen des Staates, der sich auf einer republikanisch-demokratischen Verfassung aufbaut“. Was wurde damals als so staatsgefährdend empfunden?**

Das Wort „staatsgefährdend“ klingt aus heutiger Sicht ein bisschen übertrieben. Aber natürlich stand der Film in einer linken Tradition, die massive Veränderungen in dieser Republik hervorrufen wollte. Zunächst wurde der Film wegen Beleidigung des Reichspräsidenten und dem Aufruf zur Untergrabung der Republik abgelehnt. Im Laufe der weiteren Zensurverhandlungen gab es immer mehr Anmerkungen, welche Teile in dem Film nicht gezeigt werden durften, so unter anderem Nacktaufnahmen vom FKK-Baden. Schließlich hat sich die Produktionsfirma entschlossen, durch einige beherzte Schnitte genau diese Stücke zu entfernen. Die Kürzungen sind sehr geschickt gemacht, sie entfernen den Stein des Anstoßes, aber verändern an der Tendenz des Films eigentlich gar nichts.

**Können Sie eine weitere Szene nennen, die der Schere zum Opfer fiel?**

Im Film, so wie er jetzt vorliegt, wird beispielsweise die Abtreibung des Kindes, das Anni erwartet, nur angedeutet. Das Gespräch zwischen Anni und ihrem Freund da-

rüber, ob es jetzt passieren soll und wer das bezahlt, war in Original etwas expliziter.

**Wie waren die Reaktionen auf die Zensur des Filmes und wie wurde die gekürzte Fassung vom Publikum aufgenommen?**

Aufgrund der bekannten Beteiligten – wie Bertolt Brecht, Ernst Ottwalt und Hanns Eisler – war die Fachwelt schon vor Erscheinen des Films sehr interessiert, was bei diesem gemeinsamen Filmprojekt entsteht. Im Laufe des Zensurverfahrens hat sich dann eine große öffentliche Kampagne gegen das Verbot des Films gebildet, der ja absurderweise auch gerade deshalb verboten wurde, weil er künstlerisch gelungen war und dadurch als ein gefährlicher Film eingeschätzt wurde. Beim Publikum war der Film, in Berlin jedenfalls, ein großer Erfolg. Er war eine ganze Weile, auch durch diesen Skandal, sehr gefragt.

**1933 wurde der Film in Deutschland ganz verboten. Wie und wo war er seitdem überhaupt noch zu sehen?**

Das Verbot erfolgte bereits neun Monate nach der Uraufführung. Der Regisseur Slatan Dudow war damals bereits im Pariser Exil. Der Film war dort und in den 1930er-Jahren auch in anderen Ländern zu sehen, mit Verweis auf die Tatsache, dass er in Deutschland verboten war. Es wurde sozusagen ein antifaschistischer Akt, den Film zu sehen, und so wurde er auch beworben. Da konnte man einen letzten Blick auf die deutsche Arbeiterbewegung quasi im Naturzustand werfen. Der Film erlaubt tatsächlich einen unmittelbaren Einblick in das, was kurz danach überhaupt nicht mehr denkbar war.

**Welche Bedeutung hatte KUHLE WAMPE in der späteren DDR?**

Der Film kam dort ab 1958 wieder zur Aufführung. Für die DDR-Kulturpolitik war das proletarische Kino vor 1933 eine relevante Bezugsgröße. Man versuchte eine Linie >

Interview: Martin Koerber (2/2)

in der Produktion von Filmen zu schaffen, die sich in der Tradition des linken Weimarer Films sahen.

### **Das Originalnegativ ist bis heute verschollen. Was war bei der Restauration des Films die größte Herausforderung?**

Das war vor allem die historische Recherche nach Materialien. Egal wo auf der Welt man den Film findet, nahezu jede Kopie stammt aus der DDR. Nur die Vorlage, die Nitro-Kopie von vermutlich 1932/33, die Dudow nach Paris mitnahm, ist verschwunden. Wir hatten aber das Glück, dass im British Film Institute eine Kopie der Fassung lagerte, die ursprünglich in Deutschland mit den Zensureingriffen erschienen ist. Die Restaurierung und Retusche waren dann sehr aufwändig, weil der Film voller kleiner Beschädigungen war: Schrammen, Kratzer, Ölflecken. Hin und wieder fehlten auch mal kleine Stückchen. Wir haben versucht, diese mit möglichst früh datierten DDR-Kopien zu ersetzen. In der Cinémathèque Suisse gab es auch noch die erste Rolle einer französischen Fassung des Films. Das Bild ist ziemlich gut, das konnten wir für die Stellen verwenden, wo nicht französisch gesprochen wird.

### **Warum ist es Ihrer Meinung nach wichtig, Filmklassiker wie KUHLE WAMPE zu erhalten und weiterhin zu zeigen?**

Ich halte es für sehr wichtig, dass ältere Filme einem Publikum immer wieder vor die Nase gehalten werden. Wir lesen ja auch ältere Texte, hören ältere Musik und gehen ins Museum. Man kann daraus immer irgendetwas mitnehmen, wenn man die Werkzeuge hat, um es zu aktualisieren und in einen Kontext zu bringen, der auch jetzt noch funktioniert. Aber auch aus dokumentarischen Gründen, als Eintauchen in die Weimarer Republik, finde ich den Film sehr wertvoll.

### **Welche Aspekte des Films sind auch heute für junge Menschen interessant?**

In der Beziehung zwischen Anni und ihrem Freund zum Beispiel ist Vieles zu sehen, was jungen Leuten auch heute noch begegnet. Was ich sehr schön finde – und das ist ungewöhnlich für einen Film der Weimarer Republik – ist, dass die Frauen so eine tragende Rolle haben. Gerda sagt am Ende auf die Frage wer die Welt ändern solle: „Die, denen sie nicht gefällt.“ Sie sagt damit: Das ist meine Meinung, die müsst ihr mit nach Hause nehmen. Das ist doch toll!

#### Autorin:

Sarah Hoffmann, Volontärin im Filmbereich der Bundeszentrale für politische Bildung, 26.11.2020

Hintergrund: Brecht und das Kino (1/2)



© picture-alliance/akg-images

## BRECHT UND DAS KINO

**Bertolt Brecht war nicht nur zeitlebens begeisterter Kinogänger, er hat auch selbst immer wieder an Filmprojekten mitgewirkt. Unser Hintergrundtext stellt Brechts Filmschaffen vor.**

Eine der letzten Szenen des Spielfilms *KUHLE WAMPE ODER: WEM GEHÖRT DIE WELT?* spielt in einer Berliner S-Bahn. Auf die Frage, wer die Welt verändern könne, antwortet Gerda, eine Arbeiterin und Freundin der weiblichen Hauptfigur Anni: „Die, denen sie nicht gefällt.“ Die Schlusssequenz verweist in ihrer dialektischen Erörterung der politischen Verhältnisse auf das epische Theater, das maßgeblich von Bertolt Brecht und Erwin Piscator entwickelt wurde. Bereits lange bevor sich Brecht neuen ästhetischen Bühnenkonzepten zuwandte, hatte er sich ab 1918 als Theaterkritiker mit dem jungen Medium Film auseinandergesetzt. Eine „Don-Carlos“-Inszenierung lobte er, da sie im Spannungsaufbau mit dem Kino mithalten könne. Beim Tempo und den zahlreichen Szenenwechseln in den Stücken von

Georg Kaiser (1878-1945) glaubte er sogar zu erkennen, dass dessen Dramaturgie deutlich vom bewegten Bild beeinflusst sei. Brecht prognostizierte für die Bühne der Zukunft, dass sie „zum Film hin“ laufe.

Filmszene 1: <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2011-kuhle-wampe-hg1-brecht-und-das-kino/>

### Filmische Ambitionen ohne Erfolg

Anfang der 1920er-Jahre notierte Brecht, dass man „einfache Stücke“ schreiben müsse, „die die Schicksale von Menschen schildern, Menschen, die die Gewinne der Stücke sein sollen.“ In dieser Hinsicht interessierte Brecht der nüchterne Protokollstil

der „Wochenschau“ als Gegenentwurf zum elaborierten bürgerlichen Theater. Ebenso hob er die Bedeutung Charlie Chaplins und dessen „fast völligen Verzicht auf Mimik und billige Psychologismen“ hervor.

Brechts Werkverzeichnis listet in den Jahren 1918/19 acht Stücke, aber nur drei in den folgenden Jahren. Anhand der Arbeitsjournale lässt sich rekonstruieren, wohin sich Brechts Fokus richtete: Um Geld zu verdienen, schrieb er Drehbücher für Kriminal- und Abenteuerfilme, die aber nicht verfilmt wurden. Seine filmischen Ambitionen ließen vorübergehend nach, als plötzlich die Theater den Dramatiker Brecht entdeckten und seine Stücke auf die Bühne brachten. 1922 wandte sich Brecht noch einmal dem Medium Film zu. Mit Karl Valentin und Erich Engel schrieb er das Drehbuch zu dem surrealen Kurzspielfilm *DIE MYSTERIEN EINES FRISIERSALONS*. Valentin untersagte 1928 weitere Aufführungen, nachdem er erfahren hatte, dass Brecht den Plot von einem US-amerikanischen Slapstick-Film „übernommen“ hatte.

### Die Dreigroschenoper auf der Bühne und im Kino

1928 erlebten Bertolt Brecht und Komponist Kurt Weill mit ihrer „Dreigroschenoper“ den internationalen Durchbruch. Das Theaterstück, in dem die Grenzen zwischen Kriminellen und Bürgertum verwischen, sollte von der Nero-Film AG für das Kino adaptiert werden. Brecht verfasste unter dem Titel „Die Beule – Ein Dreigroschenfilm“ das Exposé. Am Drehbuch wurde er nicht mehr beteiligt; die ästhetischen und inhaltlichen Vorstellungen gingen zu weit auseinander. Die Darstellung des organisierten Verbrechens lediglich als eine Form der systematischen Ausbeutung des Menschen im Kapitalismus erschien zu radikal. Brecht klagte vergeblich gegen die filmische Adaption, die 1931 in der Regie von Georg Wilhelm Pabst in die Kinos kam.

>

Hintergrund: Brecht und das Kino (2/2)

## Erkenntnisse, nicht Gefühle

Um 1930 entwickelte Brecht in Zusammenarbeit mit den Komponisten Paul Hindemith, Kurt Weill und Hanns Eisler das Lehrstückprinzip. Zeitgenössische Themen sollten von Laienspielgruppen, Arbeiterensembles sowie von Schülerinnen und Schülern aufgeführt werden. Demnach gab es keine Abgrenzung mehr zwischen Darstellenden und Zuschauenden, sondern alle wurden als aktiv Teilnehmende gedacht. Als Form der Avantgarde-Oper sollten die Beteiligten die Konflikte im Sinne des epischen Theaters durchdenken und zu eigenen Erkenntnissen kommen. Beim „Badener Lehrstück vom Einverständnis“ (1929/30) sowie bei der ersten Fassung der „Maßnahme“ (1930) ist der bulgarische Autor und Regisseur Slatan Dudow als Mitarbeiter vermerkt. In Berlin wirkte er in Erwin Piscators Ensemble „Proletarisches Theater“ und als Regie-Assistent von dokumentarischen Agitprop-Filmen. Er teilte mit Brecht das Interesse an deutschen Filmen wie etwa MUTTER KRAUSENS FAHRT INS GLÜCK (D 1929), die soziale Realität ungeschönt darstellten. Ebenso schätzten beide das sowjetische Kino, das das Proletariat als Motor der Revolution darstellte, beispielsweise Sergej Eisensteins PANZERKREUZER POTESKIN (UdSSR 1928). Nach der Erfahrung mit der „Dreigroschen“-Verfilmung war Brecht klar, dass ähnliche Stoffe nicht durch die großen Filmstudios umgesetzt werden konnten.

## Film als Werk eines Kollektivs

Gemeinsam wandten sich Brecht und Dudow an die 1926 gegründete Prometheus Film, die der Kommunistischen Partei nahestand und die die Produktion ihres Stoffs KUHLE WAMPE ODER: WEM GEHÖRT DIE WELT? größtenteils realisierte – nach der Insolvenz während der Dreharbeiten übernahm die Zürcher Präsenz Film die Fertigstellung. Neben Dudow und Brecht arbeitete auch der Schriftsteller Ernst Ottwalt als Drehbuchautor mit, der die Expertise sozialer Realität

mitbrachte. In seinem Roman „Recht und Ordnung“ (1929) porträtierte er das kämpfende Proletariat, in seinem Theaterstück „Jeden Tag vier“ illustrierte er den harten Alltag von Grubenarbeitern. Der Filmwissenschaftler Wolfgang Gersch (1935-2020) konstatierte über das Zusammenwirken der Drehbuchautoren: „Es bedeutet keine Herabsetzung des Kollektivs, wenn KUHLE WAMPE als Brecht-Film bezeichnet wird. Die aus dem Brecht'schen Arbeitskreis hervorgegangenen Mitarbeiter waren Parteigänger der Ästhetik Brechts, die er – und darüber besteht kein Zweifel – als Primus inter pares entwickelte.“

Zweifelsohne ist KUHLE WAMPE trotz späterer Arbeiten wie dem Drehbuch zu Fritz Langs Drama AUCH HENKER STERBEN (Hangmen also Die, USA 1943) der einzige Film, bei dem Brecht von Anfang bis Ende involviert war. Dies spiegelt sich in der Dramaturgie und der Wahl filmästhetischer Mittel wider: Obwohl Brecht nachweislich nur den letzten Akt von KUHLE WAMPE schrieb, kennzeichnen den gesamten Film Merkmale des epischen Theaters. So wird die Handlung immer wieder durch kommentierende Lieder wie das „Solidaritätslied“ unterbrochen. Brechts Absage an die auf das Mitfühlen abzielende Dramaturgie spiegelt sich in den Verfremdungs-Effekten wider. Zu Anfang des vierten Akts liest Annis Vater einen Zeitungstext vor, der detailliert den Nackttanz Mata Haris beschreibt, während auf der Bildebene Preisschilder von Lebensmitteln eingeblendet werden und Annis Mutter das Haushaltsbuch führt.

Filmszene 2:  <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2011-kuhle-wampe-hg1-brecht-und-das-kino/>

## KUHLE WAMPE – Nachwirkungen

Der fertig gestellte Film passierte 1932 nicht die Zensur. Die 1920 gegründete Filmprüfstelle stellte fest: „Die öffentliche Sicherheit und Ordnung und lebenswichtige

Interessen des Staates“ seien gefährdet, da die Situation der Familie Bönicke nicht als Einzelschicksal aufgefasst werden könne, sondern typisch für die Lage der Arbeiter dargestellt werde. Da im Schlussakt deutlich gemacht wird, dass vom Staat keine Änderung der Verhältnisse erwartet werden könne, werde suggeriert, diese könne nur durch „die kommunistische Weltrevolution“ erfolgen.

Zahlreiche Proteste führten dazu, dass das Verbot unter Auflagen aufgehoben wurde. Doch nur für kurze Zeit, denn am 26. März 1933 verbot das nationalsozialistische Regime den Film endgültig. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs galt der Film als verschollen. Eine Kopie wurde 1956 von Frankreich an die DDR übersandt. 1958 wurde KUHLE WAMPE anlässlich der Ausstellung „60 Jahre Film“ in Ost-Berlin erstmals wiederaufgeführt. Im Rahmen von Brecht-Werkschauen war der Film 1963 auch in den USA und in Italien zu sehen. Kinobesucher/-innen der BRD mussten sich noch länger gedulden: Erst Ende 1969 lief KUHLE WAMPE im von ehemaligen Studierenden der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin gegründeten „Rote Studenten und Arbeiter Kino“.

### Autor:

Ronald Ehlert-Klein,  
 Theater- und Filmwissenschaftler,  
 Assessor des Lehramts und  
 kinofenster.de-Redakteur, 26.11.2020

Videoanalyse: Narrative und assoziative Montage am Beispiel von Kuhle Wampe (1/2)



## NARRATIVE UND ASSOZIATIVE MONTAGE AM BEISPIEL VON KUHLE WAMPE

**KUHLE WAMPE ODER: WEM GEHÖRT DIE WELT?** ist maßgeblich von drei ästhetischen Ideen der Weimarer Zeit beeinflusst – wie unsere Videoanalyse anhand eines Filmausschnitts zeigt.

**Hinweis:** Das Video ist hier verfügbar:

<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2011-kuhle-wampe-hg2-szenenanalyse/>

**Im Folgenden können Sie die Video-Analyse auch im Textformat nachlesen.**

KUHLE WAMPE kommt 1932 auf dem Höhepunkt der Weltwirtschaftskrise in die Kinos. Allein in Deutschland sind damals 5,6 Millionen Menschen arbeitslos. Diese Massenarbeitslosigkeit verhandelt der Film am Beispiel einer Berliner Familie.

KUHLE WAMPE ist von drei ästhetischen Ideen jener Zeit beeinflusst:

- › Erstens vom sogenannten proletarischen Film der Weimarer Republik; das waren sozialkritische Filme aus dem Umfeld der Arbeiterbewegung,
- › zweitens vom sowjetischen Revolutionskino der 1920er-Jahre mit seiner assoziativen Montagetechnik
- › und drittens von Bertolt Brecht und seinem epischen Theater; Brecht schrieb das Drehbuch zu KUHLE WAMPE zusammen mit Ernst Ottwalt und dem Regisseur Slatan Dudow.

Diese drei formalen Einflüsse des Films lassen sich an der folgenden Sequenz gut beobachten. Das wesentliche Stilmittel ist dabei die Montage.

### Analyse

Am Anfang steht die Montage noch im Dienst der Erzählung. Ein Schnitt auf die räumliche Umgebung ... und zurück zum Protagonisten. Nur der kurze Blick in die Kamera stört die Illusion: ein Brechtscher Verfremdungseffekt.

In der folgenden langen Einstellung bereitet der Sohn der Familie seinen Sprung aus dem Fenster vor. Zumindest die Handlung der Szene ist typisch für das proletarische Sozialdrama. Allerdings wird der Suizidversuch hier nicht als dramatischer Höhepunkt inszeniert. Sachlich registriert die Kamera die Handgriffe. Auffällig im Vergleich zum Rest des Films ist die Stille auf der Tonspur.

Kurz vor der Tat dann eine Parallelmontage mit der Mutter im Treppenhaus. Aber die Spannung einer möglichen Rettung in letzter Sekunde bleibt aus. Ohne große Dramatik – der Sprung.

Ab diesem Moment löst sich die Montage von der Erzählung: Kein Schnitt auf die Reaktion der Mutter, kein Blick auf den Körper des jungen Mannes. Stattdessen: Stillleben in der Wohnung. Eine Rückblende: die radfahrenden Arbeitslosen. Diese assoziative Montage, geschult am Vorbild des sowjetischen Stummfilm-Kinos, soll Reflexionen zur Bedeutung der Bildfolgen hervorrufen. Sie zeigt kein persönliches Motiv für den Suizid – sie lenkt den Blick vom Einzelschicksal auf die soziale Situation.

Der Schluss der Sequenz überträgt Methoden des epischen Theaters auf den Film. Die Montage lässt eine Vielzahl an Figuren auftreten und die Handlung kommentieren.

### Passanten

„Was habt ihr denn hier schon wieder angestellt?“

„Aus dem Fenster gestürzt.“

Kinder vor dem Haus

„Welches Fenster ist es denn?“

„Das da!“

„Nein, das da!“

Auch hier wieder: der Bruch der vierten Wand. >

Videoanalyse: Narrative und assoziative Montage am Beispiel von Kuhle Wampe (2/2)

## **Nachbarinnen im Treppenhaus**

*„Ein Arbeitsloser weniger.“*

*„So ein junger Mensch.“*

*„Und der Vater weiß noch von gar nichts.“*

Und schließlich, wie so oft bei Brecht, der gedankliche Bogen vom individuellen Leid zur kollektiven Not.

## **Männer in der Kneipe**

*„In Amerika haben sie jetzt auch schon sieben Millionen Arbeitslose.“*

*„Jaja. Früher sind sie im Auto zur Arbeit gefahren. Jetzt demonstrieren sie gegen die Arbeitslosigkeit.“*

*„Aber zu Fuß.“*

Autor:

Jan-Philipp Kohlmann,

freier Filmjournalist und Redakteur,

26.11.2020

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit Kuhle Wampe (1/2)

# AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT MIT KUHLE WAMPE

Vorschläge für die freie Bildungsarbeit zu dem Film KUHLE WAMPE  
mit Jugendlichen ab 14 Jahren

Zielgruppe	Thema	Sozialform/Inhalt
Jugendliche ab 14 Jahren	Porträts der am Film Beteiligten	<p><b>Wer waren Bertolt Brecht, Hanns Eisler und andere am Film beteiligte Künstler?</b></p> <p>Arbeitsteiliges Recherchieren zu den Drehbuchautoren Bertolt Brecht und Ernst Ottwald, Regisseur Slatan Dudow sowie zum Komponisten der Filmmusik Hanns Eisler. Anschließend gemeinsame inhaltliche und ästhetische Interessen darstellen. Folgende Seiten können als Ausgangspunkt der Recherche benutzt werden:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• dhm.de: Bertolt Brecht  <a href="https://www.dhm.de/lemo/biografie/bertolt-brecht">https://www.dhm.de/lemo/biografie/bertolt-brecht</a></li> <li>• hanns-eisler.de  <a href="http://www.hanns-eisler.de/">http://www.hanns-eisler.de/</a></li> <li>• defa-stiftung.de: Slatan Dudow  <a href="http://www.defa-stiftung.de/defa/kuenstlerin/slatan-dudow/">http://www.defa-stiftung.de/defa/kuenstlerin/slatan-dudow/</a></li> <li>• bundesstiftung-aufarbeitung.de: Ernst Ottwald  <a href="http://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/kataloge-datenbanken/biographische-datenbanken/ernst-ottwald">http://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/kataloge-datenbanken/biographische-datenbanken/ernst-ottwald</a></li> </ul>
	Das epische Theater	<p><b>Was ist das epische Theater? Welche Elemente davon finden sich in KUHLE WAMPE?</b></p> <p>Vor der Filmsichtung Bertolt Brecht als einen der wichtigen Vertreter des epischen Theaters einführen, Merkmale des neuen Bühnenformats erarbeiten, beispielsweise mit Hilfe des BR-TeleKollegs (<a href="https://www.br.de/telekolleg/faecher/deutsch/literatur/06-literatur-zusammen-100.html">https://www.br.de/telekolleg/faecher/deutsch/literatur/06-literatur-zusammen-100.html</a>) und während der Filmsichtung auf diese Elemente achten (beispielsweise Einblendungen der Akte, Musik als kommentierende Funktion, Verfremdungseffekt bei Dialogen und der Montage).</p>

11  
(31)



Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit Kuhle Wampe (2/2)

<p>Kino des Proletariats</p>	<p><b>Was versteht ihr unter dem Kino des Proletariats? Inwieweit kann KUHLE WAMPE in diese Tradition eingebettet werden?</b></p> <p>Vor der Filmsichtung Merkmale mit Hilfe des Kinofenster-Hintergrundartikels „Kino des Proletariats“ (<a href="https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1805/kf1805-in-den-gaengen-hg2-arbeiterfilm/">https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1805/kf1805-in-den-gaengen-hg2-arbeiterfilm/</a>) erschließen oder komprimiert der Gruppe vorstellen. Nach der Filmsichtung Elemente des „Kino des Proletariats“ nennen – gegebenenfalls mit Hilfe von Szenen, beispielsweise der Schlusssequenz.</p>
<p>Eine Filmreihe kuratieren</p>	<p><b>Welche Filme würdet ihr für die Filmreihe „Kino des Proletariats“ auswählen? Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede hinsichtlich erzählerischer und filmästhetischer Mittel fallen euch auf?</b></p> <p>Präsentation einer Filmreihe durch die Jugendlichen (mit jeweiliger Einführung zur Entstehungszeit, Produktionsbedingungen und anderen Hintergrundinformationen). Gemeinsam wird zuerst ARBEITER VERLASSEN DIE LUMIÈRE-WERKE (F 1895) gesichtet. Weitere Filme könnten PANZERKREUZER POTEMKIN (UdSSR 1925), MUTTER KRAUSENS FAHRT INS GLÜCK (D 1929, FAHRRADDIEBE (1952) FRAUENSCHICKSALE (DDR 1952), ICH, DANIEL BLAKE (GB 2016) oder IN DEN GÄNGEN (D 2018) sein.</p>
<p>KUHLE WAMPE und die Zensur</p>	<p><b>Warum sollte der Film 1932 zunächst verboten werden?</b></p> <p>Kurz die 1920 gegründete Filmprüfstelle (<a href="http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&amp;tag=det&amp;id=8355">http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&amp;tag=det&amp;id=8355</a>) vorstellen und nach der Filmsichtung mögliche Vermutungen anstellen, wie das Verbot begründet wurde. Anschließender Vergleich mit dem Hintergrundartikel Brecht und das Kino.</p>
<p>Kurzkritik</p>	<p><b>Würdet ihr den Film KUHLE WAMPE euren Freund/-innen empfehlen? Warum (nicht)?</b></p> <p>Eingehen auf erzählerische und filmästhetische Mittel. Anschließend diese Aspekte mündlich zusammenhängend darlegen, beispielsweise in Form einer Sprachnachricht, die 90 Sekunden nicht überschreitet.</p>

12  
(31)

Autor:

Ronald Ehlert-Klein,

Theater- und Filmwissenschaftler,

Assessor des Lehramts und

kinofenster.de-Redakteur, 26.11.2020

Arbeitsblatt: Hinführung zum Film Kuhle Wampe – Aufgabe 1/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Aufgabe 1

# HINFÜHRUNG ZUM FILM KUHLE WAMPE FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

### Fächer:

Deutsch, Geschichte, Politik  
ab Klasse 9, ab 14 Jahren

**Didaktische Vorbemerkung:** Alle drei Arbeitsblätter können als Unterrichtsreihe hintereinander bearbeitet werden. Falls eine Auswahl getroffen wird, kann Aufgabe 1 mit Aufgabe 2 oder 3 kombiniert werden.

**Kompetenzzuwachs:** In den Gesellschaftswissenschaften liegt der Fokus auf der Analysekompetenz. Im Deutschunterricht liegt der Schwerpunkt auf Sprechen und Zuhören. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung der Auseinandersetzung mit filmästhetischen Mitteln.

**Didaktisch-methodischer Kommentar:** Die Schülerinnen und Schüler nähern sich anhand der Anfangssequenz des Films der prekären Situation von Arbeiter/-innen am Ende der Weimarer Republik an. Hintergründe zur politisch-wirtschaftlichen Situation werden im Anschluss mit Hilfe des Materials von der Bundeszentrale für politische Bildung erschlossen.

Eine inhaltliche und filmästhetische Vertiefung erfolgt nach der Filmsichtung. Bereits vorab sollte von der Lehrerin/dem Lehrer ein Präsentationsthema an eine Person in der Klasse vergeben werden, bei dem ein besonderes Augenmerk auf Brechts Wirken während der Weimarer Republik und sein Konzept des epischen Theaters gelegt wird. Die wichtigsten Ergebnisse sollten auf einem Handout festgehalten werden, das auch in den Aufgaben 2 und 3 eingesetzt werden kann.

Für die Präsentation können folgende Quellen herangezogen werden:

- biografischer Überblick ( [www.dhm.de/lemo/biografie/bertolt-brecht](http://www.dhm.de/lemo/biografie/bertolt-brecht))
- das epische Theater ( <https://www.br.de/telekolleg/faecher/deutsch/literatur/06-literatur-zusammen-100.html>)
- politisches Theater ( <https://www.bpb.de/apuz/29708/bertolt-brecht>)
- Brecht und das Kino

### Autor:

Ronald Ehlert-Klein,  
Theater- und Filmwissenschaftler,  
Assessor des Lehramts und  
kinofenster.de-Redakteur, 26.11.2020

Arbeitsblatt: Hinführung zum Film Kuhle Wampe – Aufgabe 1

## Aufgabe 1

# HINFÜHRUNG ZUM FILM KUHLE WAMPE

### VOR DER FILMSICHTUNG:

- a) Seht euch die Anfangssequenz des Films KUHLE WAMPE oder: Wem gehört die Welt? an. Überlegt euch, in welcher Stadt sich die Drehorte befinden. Stellt basierend auf Beobachtungen zu der Architektur, den Kostümen und der Infrastruktur Vermutungen an, in welcher Zeit die Handlung angesiedelt ist.

TC: 00:02:21-00:03:51

- b) Seht euch die Sequenz noch einmal an und stellt dar, wie die Stadt auf Euch wirkt. Begründet, wie filmästhetische Mittel (beispielsweise Bildkomposition, Kameraperspektiven und Montage) den Eindruck unterstreichen.

- c) Tauscht euch im Plenum darüber aus, was ihr bereits über die politische und wirtschaftliche Situation am Ende der Weimarer Republik wisst. Überfliegt dazu folgenden bpb-Artikel (<https://www.bpb.de/izpb/55973/zerstoerung-der-demokratie-1930-1933?p=2>). Nutzt die Methoden des Skimmings und Scannings.

### WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- d) Achtet arbeitsteilig darauf, was ihr über die soziale Situation der Figuren Anni, Kurt und deren Eltern erfahrt. Macht euch unmittelbar nach der Filmsichtung Notizen.

### NACH DER FILMSICHTUNG:

- e) Tauscht euch im Plenum darüber aus, was euch besonders überrascht und/oder berührt hat.
- f) Vergleicht eure Ergebnisse aus Aufgabe d). Setzt die Situation der Familie in Beziehung zur wirtschaftlichen und politischen Situation der Weimarer Republik (vgl. Aufgabe c).

### NACH DEM FILMBESUCH:

- g) Hört euch die Präsentation eurer Mitschülerin/eures Mitschülers zur Biografie Bertolt Brechts an, der als einer der Drehbuchautoren von KUHLE WAMPE wirkte. Klärt im Anschluss offene Fragen.
- h) Bertolt Brecht schrieb in seinem Arbeitsjournal, die Handlung von KUHLE WAMPE dürfe sich nicht dem Melodram annähern. Die Montage von Bild und Ton solle einen Kontrast darstellen, aus dem die Zuschauenden eigene Schlüsse ziehen. Seht euch die folgende Sequenz an, in der sich Anni Bruder zum Suizid entschließt. Analysiert, ob und inwieweit durch die Montage die Darstellung eines Einzelschicksals allgemeine Aussagen über die wirtschaftliche Situation von Arbeiter/-innen in der späten Weimarer Republik getroffen werden können. (<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2011-kuhle-wampe-arbeitsblatt/>)

- i) Vergleicht eure Ergebnisse mit der Videoanalyse von Jan-Philipp Kohlmann auf kinofenster.de. (<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2011-kuhle-wampe-hg2-szenenanalyse/>)

Arbeitsblatt: Zwischen Agitprop und epischem Theater – ästhetische und politische Traditionslinien in Kuhle Wampe – Aufgabe 2/  
Didaktisch-methodischer Kommentar

## Aufgabe 2

# ZWISCHEN AGITPROP UND EPISCHEM THEATER – ÄSTHETISCHE UND POLITISCHE TRADITIONSLINIEN IN KUHLE WAMPE FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

### Fächer:

Deutsch, Geschichte, Politik  
ab Klasse 9, ab 14 Jahren

**Kompetenzzuwachs:** Die Schülerinnen und Schüler ordnen in einer Sprachnachricht KUHLE WAMPE in die Tradition des proletarischen Kinos ein und heben die Verwendung von Elementen des epischen Theaters hervor. In den Gesellschaftswissenschaften liegt der Fokus auf der Analysekompetenz. Im Deutschunterricht liegt der Schwerpunkt auf Sprechen und Zuhören. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung der Auseinandersetzung mit filmästhetischen Mitteln.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten in Kleingruppen die Bedeutung von Agitprop und proletarischem Kino. Die Ergebnisse werden von den jeweiligen Gruppen anschließend präsentiert. Anhand von zwei Szenen werden Elemente des epischen Theaters untersucht. Zur Vorentlastung sollte auf die Brecht-Präsentation aus Aufgabe 1 verwiesen und mittels von Impulsfragen Elemente und Ziele des epischen Theaters wiederholt werden. Bei der Analyse der beiden Szenen folgt Gruppe B einem höheren Anforderungsniveau.

### Autor:

Ronald Ehlert-Klein,  
Theater- und Filmwissenschaftler,  
Assessor des Lehramts und  
kinofenster.de-Redakteur, 26.11.2020

15  
(31)

Arbeitsblatt: Zwischen Agitprop und epischem Theater – ästhetische und politische Traditionslinien in Kuhle Wampe – Aufgabe 2 (1/2)

## Aufgabe 2

# ZWISCHEN AGITPROP UND EPISCHEM THEATER – ÄSTHETISCHE UND POLITISCHE TRADITIONSLINIEN IN KUHLE WAMPE

### VOR DEM FILMBESUCH:

**a)** Tauscht euch im Plenum über den Begriff des „proletarischen Films“ aus. Was verbindet ihr mit dem Begriff? Welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten könnte es in der Weimarer Republik in Bezug auf Inhalt, Ästhetik, Zielgruppen und Produktionsbedingungen zum sogenannten Mainstream-Kino gegeben haben?

**b)** Bildet Kleingruppen, in denen ihr euch zum Kino des Proletariats in der Weimarer Republik informiert. Bereitet anschließend eine Präsentation und ein Hand-out vor, sodass folgende Aspekte beleuchtet werden:

- Bedeutung des Begriffs Agitprop
- die Bedeutung des sowjetischen Kinos
- Produktions- und Vertriebsbedingungen in Deutschland
- Inhalte und filmästhetische Besonderheiten (falls möglich: Filmausschnitte zeigen)
- Vorstellung wichtiger Regisseure und Regisseurinnen

Nutzt folgende Artikel als Ausgangspunkt eurer Recherche:

- bpb.de: Politische Kampflieder (<https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/sound-des-jahrhunderts/210236/politische-kampflieder>)

- kinofenster.de: Kino des Proletariats (<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1805/kf1805-in-den-gaengen-hg2-arbeiterfilm/>)

- filmlexikon.uni-kiel.de: Proletarischer Film (<https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=8685>)

- filmlexikon.uni-kiel.de: Prometheus Film GmbH (<https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1301>)

**c)** Erörtert, ob und inwieweit KUHLE WAMPE in der Tradition des proletarischen Kinos steht.

**d)** Bertolt Brecht, einer der drei Drehbuchautoren von KUHLE WAMPE, war einer der wichtigsten Vertreter des epischen Theaters. erinnert euch an die Präsentation in Aufgabe 1 zu Bertolt Brecht und dem epischen Theater. Darin war das Mitfühlen mit den Figuren zweitrangig. Bedeutender sei es zu verstehen, welche gesellschaftlichen Umstände zu dem jeweiligen Schicksal der Figuren führten. Das epische Theater bevorzugte als Figur den Typus gegenüber einem komplexen Charakter (vgl. [https://www.teachsam.de/deutsch/d\\_literatur/d\\_gat/d\\_epik/strukt/figu/fig\\_5\\_1.htm](https://www.teachsam.de/deutsch/d_literatur/d_gat/d_epik/strukt/figu/fig_5_1.htm)).

Eines der zentralen Elemente des epischen Theaters ist der Verfremdungseffekt. Lest euch die Definition durch (<https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1574>) und gebt die Bedeutung des sogenannten V-Effekts in eigenen Worten wieder.

**e)** An welche Elemente des epischen Theaters in KUHLE WAMPE könnt ihr euch erinnern? Fasst die Elemente im Plenum zusammen und diskutiert ihre Wirkung.

**f)** Teilt euch in zwei **Gruppen A** und **B** auf.

**Gruppe A:** Seht euch das Gespräch in der S-Bahn an und erklärt Elemente des epischen Theaters in dieser Szene.

**Gruppe B:** Seht euch das Gespräch zwischen von Annis Eltern an und erläutert die V-Effekte und ihre Wirkung. Geht dabei auf den Gesprächsinhalt und die Sprechanteile der Figuren sowie auf die Montage ein.

Präsentiert anschließend eure Ergebnisse im Plenum.

Arbeitsblatt: Zwischen Agitprop und epischem Theater – ästhetische und politische Traditionslinien in Kuhle Wampe –  
Aufgabe 2 (2/2)

- g)** Stellt euch vor, einige Schülerinnen und Schüler, die den Filmclub an eurer Schule organisieren, planen eine Aufführung von KUHLE WAMPE. Es herrscht jedoch Unsicherheit, ob der Film heute überhaupt noch Relevanz besitzt. Ihr wollt den Organisator/-innen helfen – unabhängig davon, ob euch der Film gefällt oder nicht. Schickt ihnen eine Sprachnachricht von maximal drei Minuten Länge, in der ihr KUHLE WAMPE in die Tradition des Kinos des Proletariats einordnet und auf die die Filmästhetik eingeht, die sich auch am epischen Theater orientiert. Nutzt dazu die Ergebnisse aus den Aufgaben b), c), e) und f).
- h)** Stellt euch die Sprachnachrichten vor und gebt einander kriterienorientiertes Feedback.

Arbeitsblatt: Zensur und Rezeption von Kuhle Wampe – Aufgabe 3/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Aufgabe 3

# ZENSUR UND REZEPTION VON KUHLE WAMPE FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

### Fächer:

Deutsch, Geschichte, Politik  
ab Klasse 9, ab 14 Jahren

**Kompetenzzuwachs:** Die Schülerinnen und Schüler verfassen Begleitmaterialien für den Einsatz von KUHLE WAMPE im Filmclub der Schule. In den Gesellschaftswissenschaften liegt der Fokus auf der Deutungskompetenz. Im Deutschunterricht liegt der Schwerpunkt auf dem Schreiben. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung der Auseinandersetzung mit filmästhetischen Mitteln.

**Didaktisch-methodischer Kommentar:** Die Schülerinnen und Schüler machen sich mit Fragen der Filmzensur in der Weimarer Republik vertraut und erarbeiten die Zensur- und Rezeptionsgeschichte des Films. Ihre Ergebnisse fassen sie in den Begleitmaterialien für den Filmclub zusammen.

**Hinweis zum Einsatz in der Oberstufe:** Anhand der in Aufgabe e) geschilderten Situation kann das materialgestützte Schreiben geübt werden. Hierbei werden die Texte (gegebenenfalls in Ausschnitten) zur Verfügung gestellt.

18  
(31)

### Autorin:

Ronald Ehlert-Klein,  
Theater- und Filmwissenschaftler,  
Assessor des Lehramts und  
kinofenster.de-Redakteur, 26.11.2020

## Aufgabe 3

# ZENSUR UND REZEPTION VON KUHLE WAMPE

### NACH DEM FILMBESUCH:

**a)** In der Weimarer Republik wurde die Zensur im August 1919 abgeschafft. Die Presse-, Meinungs- und Kunstfreiheit wurde in der Verfassung verankert. Im Artikel 118 der Weimarer Verfassung heißt es:

„(1) Jeder Deutsche hat das Recht, innerhalb der Schranken der allgemeinen Gesetze seine Meinung durch Wort, Schrift, Druck, Bild oder in sonstiger Weise frei zu äußern. An diesem Rechte darf ihn kein Arbeits- oder Anstellungsverhältnis hindern, und niemand darf ihn benachteiligen, wenn er von diesem Rechte Gebrauch macht.

(2) Eine Zensur findet nicht statt, doch können für Lichtspiele durch das Gesetz abweichende Bestimmungen getroffen werden. Auch sind zur Bekämpfung der Schund- und Schmutzliteratur sowie zum Schutze der Jugend bei öffentlichen Schaustellungen und Darbietungen gesetzliche Maßnahmen zulässig.“ (Link zur Weimarer Verfassung: <http://www.documentarchiv.de/wr/wrv.html>)

Der Passus „innerhalb der Schranken der allgemeinen Gesetze“ beinhaltet, dass Verstöße wie Gotteslästerung (§ 166 des Bürgerlichen Gesetzbuches in der Weimarer Republik), Unsittlichkeit/Unzucht (§ 184), Beleidigung (§ 185-187) sowie Hoch- (§ 80-86) und Landesverrat (§87-92) nicht durch die Kunstfreiheit gedeckt sind.

Tauscht euch in Kleingruppen darüber aus, ob und/oder inwieweit KUHLE WAMPE aus damaliger Sicht gegen die genannten Paragraphen verstoßen haben könnte. Stellt eure Ergebnisse im Plenum vor.

**b)** Am 12. Mai 1920 trat das sogenannte Lichtspielgesetz in Kraft. Der neu geschaffenen Filmprüfstelle mussten Filme vor dem geplanten Kinostart vorgelegt werden. In diesem Zusammenhang wurden auch Programmhefte und Werbematerialien (beispielsweise Filmplakate) vorab untersucht. Ein Verbot konnte nach polizeilichen Aspekten ausgesprochen werden, beispielsweise wenn „lebenswichtige Interessen des Staates“ oder die „öffentliche Ordnung“ gefährdet schienen.

Diskutiert im Plenum, wie die Filmprüfstelle im Frühjahr 1932 über den Filmstart von KUHLE WAMPE entschieden haben könnte.

**c)** Vergleicht eure Vermutungen mit dem Hintergrundartikel „Brecht und das Kino“. (<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2011-kuhle-wampe-hg1-brecht-und-das-kino/>)

**Optional:** Informiert euch, wie die ursprüngliche Fassung von KUHLE WAMPE umgeschnitten werden musste.

**d)** Kurz nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten 1933 wurde der Film erneut verboten. Lest euch den Abschnitt „Wiederentdeckung eines Klassikers“ im Artikel „Filmklassiker: KUHLE WAMPE“ von Fabian Tiedtke ([www.filmdienst.de/artikel/44691/filmklassiker-kuhle-wampe](http://www.filmdienst.de/artikel/44691/filmklassiker-kuhle-wampe)) durch und notiert euch die wichtigsten Fakten zur deutschen Rezeptionsgeschichte nach 1945.

**e)** Stellt euch vor, im von Schülerinnen und Schülern organisierten Filmclub soll KUHLE WAMPE gezeigt werden. Einige Elternvertreter/-innen äußern Bedenken, dass der Film nicht unkommentiert laufen sollte.

Da ihr euch im Unterricht ohnehin mit dem Film auseinandergesetzt und dem Filmclub KUHLE WAMPE empfohlen habt, wollt ihr den Organisator/-innen des Filmclubs helfen und ein Begleitprogramm konzipieren.

Findet euch in Kleingruppen zusammen und stellt arbeitsteilig Fakten zu folgenden Aspekten zusammen:

- Kurzbiografien der Beteiligten (Bertolt Brecht, Slatan Dudow, Ernst Ottwalt, Hanns Eisler)
- Kurze inhaltliche Zusammenfassung (Achtung: nicht spoilern!) und Erläuterung zu filmästhetischen Besonderheiten

**Hinweis:** Nutzt dazu eure Ergebnisse aus den Aufgaben 1 und gegebenenfalls aus Aufgabe 2

Arbeitsblatt: Zensur und Rezeption von Kuhle Wampe – Aufgabe 3 (2/2)

- Hintergründe zu Agitprop und zum proletarischen Kino.  
**Hinweis:** Nutzt die Artikel „Politische Kampflieder“ (<https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/sound-des-jahrhunderts/210236/politische-kampflieder>) und „Kino des Proletariats“ (<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1805/kf1805-in-den-gaengen-hg2-arbeiterfilm/>) als Ausgangspunkt eurer Recherche.
- Übersicht zur Zensur- und Rezeptionsgeschichte von KUHLE WAMPE  
**Hinweis:** Nutzt die Ergebnisse der Aufgabenschritte a-d)
- die Restauration des Filmmaterials  
**Hinweis:** Lest euch dazu folgendes Interview auf kinofenster.de durch (<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2011-kuhle-wampe-interview-martin-koerber/>)

Fasst die Fakten in kurzen Hintergrundtexten zusammen.  
Achtet darauf, dass ihr Standarddeutsch verwendet.

- f)** Verfasst innerhalb der Gruppe einen kurzen Brief an die Elternvertreter/-innen. Dieser sollte folgende Aspekte beinhalten:
- die Notwendigkeit von Filmbildung an der Schule  
(vgl.: <https://www.bpb.de/lernen/projekte/filmbildung/151626/filmbildung-in-der-kulturellen-bildung>)
  - die Vorstellung des Konzepts eures Begleitprogramms
  - die Einladung zum Filmabend

- g)** Präsentiert die Ergebnisse aus Aufgabe e) und gebt einander kriterienorientiertes Feedback.

## Filmglossar

### Adaption

Unter Adaption wird die Übertragung einer Geschichte aus einem anderen Medium in einen Film verstanden. Zumeist wird dieser Begriff synonym für eine Literaturverfilmung, die am weitesten verbreitete Form der Adaption, verwendet. Grundlage einer Adaption können jedoch auch Sachbücher, Graphic Novels, Comics, Musicals und Computerspiele sein.

Der Begriff der Adaption ist dem der Verfilmung vorzuziehen, da er die dem Film eigenen Möglichkeiten des Erzählens und die Eigenständigkeit der Medien betont. Inhaltliche und dramaturgische Anpassungen und Veränderungen der Vorlage sind daher für eine gelungene Filmversion meist unabdingbar.

Bei *CORALINE* (Henry Selick, USA 2009) nach dem Roman von Neil Gaiman wurde etwa eine Figur hinzugefügt, die ebenso alt wie die Protagonistin ist: der neugierige Nachbarsjunge Wybie. Dadurch konnten Beschreibungen der Vorlage in lebendiger wirkende Dialoge umgewandelt werden, beispielsweise als die junge Coraline erzählt, dass sie sich von den Eltern vernachlässigt fühlt. Ähnlich wurde bei der Adaption von *DAS KLEINE GESPENST* (Alain Gsponer, Deutschland 2013) vorgegangen. Die Figur des Karl, die in der Vorlage von Otfried Preußler (unter anderem Namen) nur eine Nebenrolle spielt, wurde zu einer zweiten Hauptfigur ausgebaut, um eine stärkere Identifikation zu ermöglichen und weitere Themen in die Handlung einzubinden.

### Bildkomposition

Der durch das Bildformat festgelegte Rahmen (siehe auch Kadrage/Cadrage) sowie der gewählte Bildausschnitt bestimmen im Zusammenspiel mit der Kameraperspektive und der Tiefenschärfe die Möglichkeiten für die visuelle Anordnung von Figuren und Objekten innerhalb des Bildes, die so genannte Bildkomposition.

Die Bildwirkung kann dabei durch bestimmte Gestaltungsregeln wie etwa den Goldenen Schnitt oder eine streng geometrische Anordnung beeinflusst werden. Andererseits kann die Bildkomposition auch durch innere Rahmen wie Fenster den Blick lenken, Nähe oder Distanz zwischen Figuren veranschaulichen und, durch eine Gliederung in Vorder- und Hintergrund, Handlungen auf verschiedenen Bildebenen zueinander in Beziehung setzen. In dieser Hinsicht kommt der wahrgenommenen Raumbtiefe in 3D-Filmen eine neue dramaturgische Bedeutung zu. Auch die Lichtsetzung und die Farbgestaltung kann die Bildkomposition maßgeblich beeinflussen.

Wie eine Bildkomposition wahrgenommen wird und wirkt, hängt nicht zuletzt mit kulturellen Aspekten zusammen.

## Dokumentarfilm

Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff **non-fiktionale Filme**, die mit Material, das sie in der Realität vorfinden, einen Aspekt der Wirklichkeit abbilden. John Grierson, der den Begriff prägte, verstand darunter den Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber dennoch dramatisierte Version des Lebens zu erstellen; er verlangte von Dokumentarfilmer/innen einen schöpferischen Umgang mit der Realität. Im Allgemeinen verbindet sich mit dem Dokumentarfilm ein Anspruch an Authentizität, Wahrheit und einen sozialkritischen Impetus, oft und fälschlicherweise auch an Objektivität. In den letzten Jahren ist der Trend zu beobachten, dass in Mischformen (Doku-Drama, Fake-Doku) dokumentarische und fiktionale Elemente ineinander fließen und sich Genre Grenzen auflösen.

## Drehbuch

Ein Drehbuch ist die Vorlage für einen Film und dient als Grundgerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen.

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“) handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

## Drehort/Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als Drehorte bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwändige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) >

können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/innen für die Dreharbeiten umgestaltet.

## Filmmusik

Das Filmenerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (Illustration), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (Kontrapunkt). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: Mickeymousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik** oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören..
- **Off-Musik** oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

23  
(31)

## Insert

Die Aufnahme eines Gegenstandes, einer Schrifttafel oder eine Texteinblendung wird in den Film hineingeschnitten, um eine dramaturgisch wichtige Information zu vermitteln.

- Zum einen können Inserts Gegenstände zeigen, die Teil der Handlung sind (*diegetisch*). Groß- oder Detailaufnahmen beispielsweise eines Kalenders, eines Briefs, einer Schlagzeile aus der Zeitung oder einer Uhr weisen explizit auf Informationen hin, die wichtig für das Verständnis des Films sind.
- Zum anderen gibt es Inserts, die kein Teil der Handlung selbst sind (*nicht-diegetisch*), sondern eine kommentierende, zitierende oder ironisierende Funktion haben, wie Schrifttafeln mit Zeitangaben („Vor zehn Jahren“) oder die typischen Text- oder Bildeinblendungen in den Filmen von Jean-Luc Godard.

>

## Kameraperspektiven

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung.

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**.

Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen.

Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

## Kostüm/Kostümbild

Der Begriff Kostümbild bezeichnet sämtliche Kleidungsstücke und Accessoires der Figuren. Kostümbildner/innen legen bereits in der Filmplanungsphase und auf der Basis des Drehbuchs und in Abstimmung mit dem Regisseur/der Regisseurin, der Maske und der Ausstattung fest, welche Kleidung die Figuren in bestimmten Filmszenen tragen sollen. Sie entwerfen diese oder wählen bereits vorhandene Kostüme aus einem Fundus für die Dreharbeiten aus. Die Bekleidung der Figuren übernimmt dabei eine wichtige erzählerische Funktion und vermittelt – oft auch unterschwellig – Informationen über deren Herkunft, Charakter, Eigenschaften, gesellschaftlichen Status sowie die historische Zeit, in der der Film spielt. Zugleich kann das Kostüm auch eine symbolische Bedeutung haben, indem durch die Farbgestaltung Assoziationen geweckt oder die Aufmerksamkeit auf bestimmte Figuren gelenkt wird.

In *WE WANT SEX* (Großbritannien 2010), Nigel Coles Komödie über den Arbeitskampf von Näherinnen im London der 1960er-Jahre, werden unterschiedliche Lebenseinstellungen bereits durch die Kostüme der Arbeiterinnen charakterisiert. Tragen die älteren konservativen Näherinnen noch Kittelschürzen, sind ihre jüngeren Kolleginnen schon näher am Londoner Sixties-Look: Die Aufmachung im schrill-bunten Minikleid lässt manche gar von einer Modelkarriere à la Twiggy träumen.

## Melodram

Im Melodram stehen nicht äußere Konflikte, sondern die Gefühle der Figuren und eine Emotionalisierung des Publikums im Mittelpunkt. Der innere, oft unlösbare Konflikt mit gesellschaftlichen Normen manifestiert sich in Gefühlsausbrüchen, was sich in der meist abwertenden Formulierung „melodramatisch“ niedergeschlagen hat. Die gesellschaftskritische Tendenz der Filme wird dabei oft übersehen. Da der Fokus auf Themen wie unglückliche Liebe, Tod, unerfüllte Sehnsucht oder auch häusliche Gewalt liegt und aufgrund der „übersteigerten“ Emotionalität gelten Melodramen als „Frauenfilme“, für die sich im anglo-amerikanischen Sprachraum auch Bezeichnungen wie weepies („Filme zum Weinen“) oder *tearjerkers* durchgesetzt haben, während im deutschen Sprachraum die begriffliche Entsprechung „Schnulzen“ gebräuchlich ist.

Die Ursprünge des Melodrams liegen im altgriechischen Drama und dem bürgerlichen Trauerspiel. Analog zur Herkunft liegt die filmsprachliche Betonung auf Ausstattung, Lichtsetzung und Musik. Oft symbolisieren geschlossene Räume der häuslichen Sphäre (vergleiche Kammerstück) das Eingesperrt-Sein der Figuren in gesellschaftliche Verhältnisse. Äußerer Kitsch und das gesellschaftskritische Verlangen nach Emanzipation bilden den grundlegenden Widerspruch des Genres, der keineswegs immer im Happy End aufgelöst wird.

Als Meister des Melodrams gilt der deutschstämmige Hollywood-Regisseur Douglas Sirk (1897-1987). In Filmen wie *DIE WUNDERBARE MACHT* (1954) und *SOLANGE ES MENSCHEN GIBT* (1959) gelang ihm die perfekte Verbindung von Kitsch und Kunst. Aus Bewunderung für Sirks *WAS DER HIMMEL ERLAUBT* (1955) drehte Rainer Werner Fassbinder mit *ANGST ESSEN SEELE AUF* (1974) ein realistisches Remake, in dem sich eine deutsche Rentnerin in einen marokkanischen Gastarbeiter verliebt und damit auf gesellschaftliche Ablehnung stößt. Als Melodramen gelten aber auch Historienfilme wie etwa *TITANIC* (1997).

## Inszenierung/Mise-en-scène

Der Begriff beschreibt die Art und Weise, wie das Geschehen in einem Film oder einem Theaterstück dargestellt wird. Im Film findet die *Mise-en-scène* während der Drehphase statt. Das heißt, Schauplatz und Handlung werden beim Dreh entsprechend der Wirkung, die sie später auf Film erzielen sollen, gestaltet und von der Kamera aufgenommen. Die Inszenierung/*Mise-en-scène* umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtgestaltung, Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (*Cadrage*).

&gt;

## Montage

Mit **Schnitt** oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen.

Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Die Person, die Filmaufnahmen montiert und schneidet, nennt man Cutter oder Film Editor.

## Montagesequenz

Das klassische Hollywood-Kino hatte diesen Sequenztypus mit rascher Schnittfolge in den 1930er- und 1940er-Jahren entwickelt, um Zeit und Raum zu kondensieren und in kürzester Zeit viele Informationen zu vermitteln.

In der Filmerzählung erscheinen Montagesequenzen entweder als Träume, Halluzinationen, Erinnerungen oder als überleitende Szenen, in denen schnell Zeit vergeht; die Einzelbilder sind verbunden mit Überblendungen, Doppelbelichtungen und Jump Cuts. Fliegende Kalenderblätter, Aufnahmen von Uhren, Zeitungsschlagzeilen, sich drehende Räder und dergleichen bilden ein Standardrepertoire für Montagesequenzen, die auch „amerikanische Montage“ genannt werden.

Es kann zwischen der beschreibenden und der zusammenfassenden Montagesequenz unterschieden werden: Während erstere durch typische Ansichten und Bilder eine Stimmung oder Situation von allgemeiner Bedeutung (etwa Großstadtatmosphäre) schafft, hat die zusammenfassende Montagesequenz eine narrative Funktion. Einzelne Vorgänge werden zeitlich gerafft, die Handlung vorangetrieben.

## Parallelmontage

Die Parallelmontage ist eine typisch filmische Erzählform, die es ermöglicht, simultan zwei oder mehrere Handlungsstränge zu verfolgen. Diese können im Verlauf des Films zusammentreffen (auch als Mittel zur Spannungssteigerung) oder sich eigenständig entwickeln. Allerdings werden zwei bis zum Schluss getrennte, aber >

parallel geschnittene Handlungsstränge allein schon durch die Montage miteinander in Beziehung gesetzt.

In *LOL - LAUGHING OUT LOUD* (Frankreich 2008) verlieben sich die 15-jährige Lola und ihre alleinerziehende Mutter Anne zur gleichen Zeit. In beiden Liebesbeziehungen gibt es Komplikationen. Regisseurin Lisa Azuelos betont durch eine geschickte Parallelmontage die Ähnlichkeit von Lolas Herzschmerz und dem Gefühlschaos der Mutter. Auf diese Weise verdeutlicht sie, dass Beziehungen nicht einfach sind – weder für Jugendliche noch für Erwachsene.

## Propagandafilm

Stehen Spiel- und Dokumentarfilme im Dienste einer offen oder verborgen dargebotenen ideologischen Botschaft von Parteien oder Interessengruppen, wird von Propagandafilmen gesprochen. Vor allem zu Kriegszeiten sollen diese Filme gezielt dazu dienen, durch vermeintliche Argumente, suggestive Bildgestaltung oder Montageformen Feindbilder auch emotional zu untermauern oder zu schüren, für ausgewählte politische Ziele zu werben und damit die öffentliche Meinung zu manipulieren.

Mehrere zur Zeit des Nationalsozialismus im Dritten Reich entstandene Propagandafilme zählen gegenwärtig in Deutschland zu den so genannten Vorbehaltsfilmen und dürfen aufgrund ihrer menschenverachtenden und hetzerischen Botschaften nur mit wissenschaftlicher oder pädagogischer Begleitung aufgeführt werden.

Auch moderne Hollywoodfilme greifen gelegentlich auf die Ästhetik der Propagandafilme zurück, wie etwa Ridley Scott, der in *GLADIATOR* (USA, Großbritannien 2000) eine Szene aus Leni Riefenstahls *TRIUMPH DES WILLENS* (Deutschland 1935) fast einstellungs-genau imitiert.

## Rückblende/Vorausblende

Die Erzähltechnik der **Rückblende** (engl.: flashback) unterbricht den linearen Erzählfluss und gestattet es, nachträglich in der Vergangenheit liegende Ereignisse darzustellen. Dramaturgisch führt dies zu einer Spannungssteigerung, unterstützt die Charakterisierung der Hauptfiguren und liefert zum Verständnis der Handlung bedeutsame Informationen.

Ähnlich funktioniert die **Vorausblende** (engl.: flash-forward), die im Gegensatz zur Rückblende ein Ereignis in der Chronologie vorwegnimmt. Die Spannung wird gesteigert, indem zukünftige Geschehnisse oder Visionen von Figuren gezeigt werden, deren Sinn sich erst im Verlauf des Films erschließt.

Formal wird eine Rückblende – wie auch die Vorausblende – häufig durch einen Wechsel der Farbgebung (beispielsweise Schwarzweiß), anderes Filmmaterial oder technische Verfremdungseffekte hervorgehoben, aber auch je nach Genre bewusst nicht kenntlich gemacht, um die Zuschauenden auf eine falsche Fährte zu locken. >

**Sequenz** Unter einer Sequenz versteht man eine Gruppe aufeinanderfolgender Einstellungen, die graphisch, räumlich, zeitlich, thematisch und/oder szenisch zusammengehören. Sie bilden eine Sinneinheit.

Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.).

Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine Sequenz an unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. In diesem Fall spricht man von einer Plansequenz.

**Slapstick** Der Slapstick war das bevorzugte Mittel der Stummfilm-Komödie, etwa in den Filmen von Charlie Chaplin (GOLDRAUSCH, 1925), Buster Keaton (DER GENERAL, 1926), Harold Lloyd oder Laurel und Hardy (DER BELEIDIGTE BLÄSER, 1928). Ihre körperbetonte, wortlose Situationskomik wurde schon früh mit dem Begriff Slapstick bezeichnet nach der aus der italienischen Commedia dell'arte bekannten Pritsche des Narren. Im Ausrutschen auf Bananenschalen oder dem Werfen von Sahnetorten entwickelten die Stummfilm-Komiker/-innen eine bewundernswerte Virtuosität, deren perfekte Inszenierung Rhythmik, Montage und Kameraführung die gesamte Filmkunst entscheidend beeinflusste. Spätere wichtige Vertreter des Slapstick waren Louis de Funès, Mel Brooks, Peter Sellers, die britische Komikertruppe Monty Python oder die Farrelly-Brüder. Mit der Entwicklung des Tonfilms ab 1927 gewannen ausgeklügelte Wortgefechte als Element der Film-Komik an Bedeutung (vergleiche Screwball-Komödie). Neben dem prägnanten Wortwitz der frühen Tonfilmkomödie gehören Slapstick-Einlagen jedoch bis heute zum festen Repertoire des Genres.

**Stummfilm** Bis zur schrittweisen Einführung des Tonfilms ab 1927 war eine synchrone Wiedergabe von Bild und Ton technisch nicht machbar. Das bis dahin entstandene Filmmaterial wird seitdem als Stummfilm bezeichnet. Die meisten Stummfilme wurden von Musik begleitet, extern eingespielt von Grammophon, Klavier oder Orchester. Zur Darstellung von Dialogen oder anderer Erklärungen dienten Zwischentitel (Texttafeln) oder zum Teil auch Filmerklärer, die das Geschehen auf der Leinwand erläuterten.

Der Wegfall von Sprachschwierigkeiten war entscheidend für die internationale Durchsetzung des Mediums. Die Beschränkung auf das Sehen förderte in dieser Frühphase jedoch auch die Entwicklung des Films als eigenständige Kunst. Filmsprachliche Ausdrucksmittel wie Kamerafahrten, wechselnde Einstellungsgrößen und Montage wurden nach und nach etabliert. Zugleich entwickelten sich in >

den einzelnen Ländern unterschiedliche Stile. So wurden die in den USA produzierten Slapstick-Komödien mit Charlie Chaplin oder Buster Keaton weltweit populär. In Abgrenzung zum „Massenvergnügen“ Film erlangte in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg der expressionistische Film Aufmerksamkeit, bekannt für die heute übertrieben wirkende Theatergestik der beteiligten Schauspieler/-innen. Wichtige Stummfilmproduktionen entstanden außerdem in Frankreich sowie in Italien, der Sowjetunion und Japan.

Im Jahr 1927 hatte der Stummfilm mit Filmen wie Fritz Langs METROPOLIS und Friedrich Wilhelm Murnaus Hollywoodproduktion SUNRISE – EIN LIED VON ZWEI MENSCHEN (USA 1928) seinen künstlerischen Höhepunkt erreicht. Die Umstellung auf den Tonfilm wurde von vielen Filmschaffenden als künstlerischer Rückschritt begriffen, denn die Einführung des Tons und der entsprechenden Technik schränkte die Mobilität der Kamera zunächst wieder ein. Eine kreative Bildsprache (vergleiche Mise-en-scène) war zum Erzählen einer komplexen Geschichte nicht mehr notwendig, da wichtige Informationen nun auch in den Dialogen vermittelt werden konnten. Der Vorwurf lautete daher, beim Tonfilm handele es sich nur noch um abgefilmtes Theater. Mit sogenannten Hybridfilmen, die Ton nur spärlich verwendeten, wehrten sich einzelne Regisseure wie Erich von Stroheim (DER HOCHZEITSMARSCH, USA 1928) und Charlie Chaplin (MODERNE ZEITEN) gegen die neue Technik. Zahlreiche Stummfilmstars entsprachen stimmlich nicht den Anforderungen des Tonfilms und gaben ihre Karrieren auf. Eine Hommage an diese vergangene Ära der Filmkunst lieferte 2011 der französische Stumm- und Schwarz-Weiß-Film THE ARTIST (Regie: Michel Hazanavicius).

**Szene** Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht.

Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

Links und Literatur

## Links und Literatur

↪ Website des Verleihs mit Informationen zum Film  
<https://atlas-film.de/kuhle-wampe.html>  
[https://www.filmportal.de/film/kuhle-wampe-oder-wem-gehoert-die-welt\\_23ec058d94eb4b8e88a87fa6f6f8c9b1](https://www.filmportal.de/film/kuhle-wampe-oder-wem-gehoert-die-welt_23ec058d94eb4b8e88a87fa6f6f8c9b1)

↪ Filminstitut Hannover: Film und Geschichte: KUHLE WAMPE  
[http://www.geschichte-projekte-hannover.de/filmundgeschichte/WK\\_I\\_und\\_Weimarer\\_Republik/kuhle-wampe.html](http://www.geschichte-projekte-hannover.de/filmundgeschichte/WK_I_und_Weimarer_Republik/kuhle-wampe.html)

↪ Deutsche Kinemathek: Informationen zum Film  
[www.deutsche-kinemathek.de/de/sammlungen-archive/filmverleih/detail?movie\\_id=1033636](http://www.deutsche-kinemathek.de/de/sammlungen-archive/filmverleih/detail?movie_id=1033636)

↪ Greta und Starks: KUHLE WAMPE - Informationen zur Restaurierung (Audio)  
<https://soundcloud.com/gre-taundstarks/kuhle-wampe-informationen-zur-restaurierung>

↪ filmportal.de: Die-3-Groschen-Oper  
<https://soundcloud.com/gre-taundstarks/kuhle-wampe-informationen-zur-restaurierung>

↪ Lexikon der Filmbegriffe: Die vierte Wand  
<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2999>

↪ NEUKÖLLN UNLIMITED

## Mehr auf kinofenster.de

(Filmbesprechung vom 24.03.2010)  
[https://www.kinofenster.de/film/archiv-film-des-monats/kf1004/neukoelln\\_unlimited\\_film/](https://www.kinofenster.de/film/archiv-film-des-monats/kf1004/neukoelln_unlimited_film/)

↪ Licht und Schatten: Eine kurze Geschichte des Weimarer Kinos (Hintergrundtext vom 30.01.2013)  
<https://www.kinofenster.de/film/archiv-film-des-monats/kf1302/licht-und-schatten-eine-kurze-geschichte-des-weimarer-kinos/>

↪ Kino des Proletariats (Hintergrundtext vom 07.05.2018)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1805/kf1805-in-den-gaengen-hg2-arbeiterfilm/>

↪ MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM (Filmbesprechung vom 13.09.2018)  
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/mackie-messer-brechts-dreigroschenfilm-film/>

↪ HUNDERT JAHRE BRECHT (Filmbesprechung vom 17.08.2006)  
[https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/hundert\\_jahre\\_brecht\\_film/](https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/hundert_jahre_brecht_film/)

↪ Das politische Lied im Kino (Hintergrundartikel vom 11.12.2006)  
[https://www.kinofenster.de/film/archiv-film-des-monats/kf9910/kinofilmgeschichte\\_x\\_das\\_politische\\_lied\\_im\\_kino/](https://www.kinofenster.de/film/archiv-film-des-monats/kf9910/kinofilmgeschichte_x_das_politische_lied_im_kino/)

↪ Spielfilmklassiker im Unterricht

(Hintergrundartikel vom 25.02.2009)  
[https://www.kinofenster.de/film/archiv-film-des-monats/kf0903/spielfilmklassiker\\_im\\_unterricht/](https://www.kinofenster.de/film/archiv-film-des-monats/kf0903/spielfilmklassiker_im_unterricht/)

↪ Im Exil: Das Filmschaffen deutscher Emigranten nach 1933 (Hintergrundartikel vom 30.1.2013)  
<https://www.kinofenster.de/film/archiv-film-des-monats/kf1302/im-exil-das-filmschaffen-deutscher-emigranten-nach-1933/>

## IMPRESSUM

**kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.**

Herausgegeben von der Bundeszentrale für  
politische Bildung/bpb  
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)  
Adenauerallee 86, 53115 Bonn  
Tel. bpb-Zentrale: 0228-99 515 0  
info@bpb.de

**Redaktionsleitung:**

Katrin Willmann (verantwortlich, bpb), Kirsten Taylor

**Redaktionsteam:**

Redaktionsteam:  
Karl-Leontin Beger (Volontär, bpb),  
Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge,  
Sarah Hoffmann (Volontärin, bpb)

**Autorinnen und Autoren:**

Philipp Bühler, Ronald Ehlert-Klein, Sarah Hoffmann,  
Jan-Philipp Kohlmann

**Anregungen und Arbeitsblätter:**

Ronald Ehlert-Klein

**Layout:**

Nadine Raasch

**Bildrechte:**

© picture-alliance/akg-images  
© Praesens Film

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische  
Bildung 2020