



# Der Erste Weltkrieg im Film

**Der Erste Weltkrieg gilt als erstes massenmediales Ereignis der Moderne. Seine Ikonografie war maßgeblich vom Kino geprägt, das sich im Verlauf des Krieges zu einem erstzunehmendem Erzählmedium entwickelte.**

Die Kriegsnationen erkannten im Ersten Weltkrieg die Bedeutung des Kinos zur Mobilisierung der Massen. Inszenierte Dokumentarbilder bestimmten die ersten Kriegsmomente, aber das Publikum wendete sich bald gelangweilt von vermeintlich authentischen, undramatischen Kriegsbildern ab, so dass andere Darstellungsformen die Erzählung des Krieges übernahmen. Die Hintergrundtexte konzentrieren

sich auf zwei Aspekte im Verhältnis von Krieg und Kino: einerseits die Darstellung der Heimatfront in der deutschen Stummfilmproduktion der Nachkriegsjahre sowie die Rolle von Propagandafilmen während des Krieges. Dieser neue Blick auf den „historischen“ Krieg lohnt sich, denn die (Bild-)Medien sind noch immer ein feiner Seismograf für das Verhältnis einer Gesellschaft zum Krieg.

## INHALT

---

Einführung	<b>Der Erste Weltkrieg im Film: Die Inszenierung des Krieges zwischen Dokumentarbild und Fiktion</b>
Hintergrund	<b>Der Krieg Zuhause - Wie der deutsche Stummfilm vom Ersten Weltkrieg erzählt</b>
Hintergrund	<b>Vom Ersten Weltkrieg bis heute: Propaganda im Film</b>
Hintergrund	<b>Quellensammlung für die Arbeit im Unterricht</b>
Anregungen für den Unterricht	<b>Unterrichtsvorschläge für die Fächer für die Fächer Deutsch, Geschichte, Musik und Kunst</b>
Arbeitsblätter	<b>Sechs themenbezogene Aufgaben zur Arbeit mit dem Film</b>

## EINFÜHRUNG



## Der Erste Weltkrieg im Film: Die Inszenierung des Krieges zwischen Dokumentarbild und Fiktion. Das Kino als Medium der Sinnstiftung in Kriegszeiten

Der Erste Weltkrieg bedeutete in vielfacher Hinsicht eine Zäsur. Zum ersten Mal stellten die Industriegesellschaften auf den Schlachtfeldern Europas die Zerstörungskraft ihrer Kriegsmaschinerien unter Beweis. Auch die Nachrichten von der Front besaßen eine neue Qualität: Erstmals erreichten bewegte Bilder, die ihre Inhalte als untrüglich authentisch auswiesen, die Bevölkerung fernab der Kriegsschauplätze. Seine Darstellung als erster „Medienkrieg“ – beziehungsweise als erstes massenmediales Ereignis der Moderne – prägt das Bild vom Ersten Weltkrieg bis heute. Gleichzeitig ist die Erinnerung überlagert von dem Eindruck späterer Konflikte im 20. Jahrhundert, die durch die rasante Verbreitung der Massenmedien ikonografische Dominanz erlangten. Rückblickend ist vor allem die Westfront als Sinnbild des Ersten Weltkrieges in Erinnerung geblieben: für eine beispiellose Materialschlacht und die

Unmenschlichkeit eines Stellungskrieges, der seine jungen Soldaten als Kanonenfutter an den Feind verfeuerte.

### Der „Sinn“ des Krieges

Ein wesentlicher Grund für die Ikonografie des Ersten Weltkrieges war das Kino, das in den Kriegsjahren weltweit als Unterhaltungsindustrie prosperierte und in der breiten Bevölkerung auf großen Zuspruch stieß. Das Kino versprach, die Diskrepanz zwischen der Fronterfahrung der Soldaten und der Erfahrung der Angehörigen in der Heimat zu überbrücken und fungierte darüber hinaus als verbindendes Medium der Sinnstiftung quer durch alle Gesellschaftsschichten. In den vermeintlich objektiven Berichten von der Front sollte sich die leidgeplagte Bevölkerung ein Bild von der heroischen Leistung der Soldaten machen und sich vom Sinn des Krieges überzeugen.

## EINFÜHRUNG

**Propaganda im Kino**

Die suggestive Kraft des Filmbildes wurde für die kriegsführenden Nationen umso bedeutsamer, je länger der Krieg andauerte und die Zustimmung in der Bevölkerung sank. So wandelte sich die Rolle des Kinos innerhalb der Informationspolitik Deutschlands und der Entente nach Kriegsbeginn. Da sich das Publikum mit leidlich authentischen Wochenschauaufnahmen nicht länger zufrieden gab, wurde das aufkommende Massenmedium Film stärker in die zentral organisierte Propaganda-Arbeit eingebunden. Sergej Eisenstein beschrieb 1924 die Wirkungsweise des Kinos für propagandistische Zwecke damit, „dass der Zuschauer in einer Aufführung mit dramatischer Wirkung nicht sofort in den Zustand einer neutralen Betrachtung zum Geschehen versetzt wird, sondern dass er mit einem Teil mitfühlt, sich dabei mit dessen Handlung identifiziert, sich schließlich dem anderen Part widersetzt (...)“.

**Die Erfindung des Genres Kriegsfilm**

Zwei Entwicklungen lassen sich während der Kriegsjahre beobachten und in einen Zusammenhang bringen. Zum einen eignete sich das Kinopublikum durch die beständige Auseinandersetzung mit dokumentarischen Kriegsbildern eine „Medienbildung“ an, was dazu führte, dass die in vielen Fällen nachinszenierten Aufnahmen von der Front und von den Kämpfen sehr bald als Fälschungen und eben nicht mehr als authentische Zeugnisse wahrgenommen wurden. Die Folge war, dass die Schaltstellen der Propaganda dazu übergingen, die Berichterstattung in eine dramatische Form zu überführen, in der die „emotionale“ Vermittlung der Informationspflicht übergeordnet war. So entstand noch in den Kriegsjahren das Genre des „Kriegsfilms“, das sich zwar weiter auf seinen Realismus berief, aber auf komplexere erzählerische Formen als die bis dahin verbreiteten Nachrichtenbilder aus den Aktualitäten (Zusammenstellungen von Nachrichtenfilmen) und Wochenschauen zurückgriff. Die Entwicklung des Kinos zum Erzählmedium vollzog sich zeitlich parallel zum Ersten Weltkrieg.

**Schwierige Überlieferungsgeschichte zeitgenössischer Filme**

Aus heutiger Sicht lässt sich sagen, dass die Bildproduktion während des Ersten Weltkriegs untrennbar mit den Propagandabemühungen der Kriegsmächte verbunden war. Die Forschung zu diesem frühen Abschnitt der Kinogeschichte erwies sich jahrzehntelang vor allem deshalb als schwierig, weil viele Produktionen aus dieser Zeit als verschollen

gelten oder die Besitzstände in den Archiven lange Zeit nicht öffentlich zugänglich waren. Die Initiative „European Film Gateway 1914“ der europäischen Filmarchive hat in der Forschung zum Ersten Weltkrieg eine große Lücke geschlossen, da diese historisch bedeutsame Kinogeschichte zum ersten Mal überhaupt systematisch erschlossen und der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt werden konnte. Die auf der Website des Projekts kostenlos bereit gestellten Filme liefern einen, wenn auch aufgrund der unvollständigen Überlieferung nicht zweifelsfrei repräsentativen, so doch zumindest differenzierten Einblick in die zeitgenössische Darstellung des Ersten Weltkrieges.

**Alternatives Bildergedächtnis des Ersten Weltkriegs**

So lässt sich anhand dieser nach langer Zeit erstmals wieder verfügbaren Filme ein besseres Verständnis vom Verhältnis von Kino und Propaganda einerseits, und Front und Heimat andererseits gewinnen – und damit auch ein alternatives Bildergedächtnis des Ersten Weltkriegs herausarbeiten. Die grundlegenden Prinzipien besitzen für die mediale Inszenierung des Krieges bis heute Gültigkeit, weswegen ein neuer Blick auf den „historischen“ Krieg durchaus lohnt. Denn wenn sich die Schlachtfelder im Laufe der Jahrzehnte auch gewandelt haben, sind die (Bild-)Medien noch immer ein feiner Seismograf für das Verhältnis einer Gesellschaft zum Krieg, die Zeichensprache, die ihm eine Therapeutin beibringt, dass er sich verständigen und am sozialen Leben teilhaben kann.

*Autor: Andreas Busche, Kulturjournalist und Redakteur von Kinofenster, 27.04.2015*

## HINTERGRUND 1



## Der Krieg Zuhause - Wie der deutsche Stummfilm vom Ersten Weltkrieg erzählt

In der Geschichte der filmischen Repräsentation des Ersten Weltkriegs stellen die Jahre 1929 und 1930 einen tiefen Einschnitt dar, da die Einführung des Tonfilms grundlegende Veränderungen der Filmästhetik und der Rezeptionsweisen bewirkte. Insbesondere Lewis Milestones Frontspielfilm „Im Westen nichts Neues“ prägte eine wiedererkennbare Ikonographie und thematische Schwerpunktsetzung, die die Vorstellung des Ersten Weltkriegs und des Genres Kriegsfilm auf Jahrzehnte hinaus bestimmen sollte. Zur gleichen Zeit lenkte eine Welle von Romanen und halbfictionalen Berichten die Erinnerung an den Weltkrieg in neue Bahnen. Die Erfahrung des Weltkriegs wurde damals nicht zum ersten Mal beschworen (zu internationaler Berühmtheit gelangte unter anderem Ernst Jünger mit seinen Kriegserinnerungen „In Stahlgewittern“), doch neu waren die Lautstärke und Hitzigkeit, mit der dies in der Öffentlichkeit geschah. Der öffentliche Diskurs über die Wahrnehmung des Ersten Weltkrieges wurde zunehmend von nationalistischen und rechtskonservativen Kreisen vereinnahmt und immer exklusiver auf

ein soldatisches „Kriegserlebnis“ bezogen: auf die Vorgänge an der Front und das Motiv der Kameradschaft.

### Der Kriegsfilm als Fronterfahrung

Mit dem bahnbrechenden Erfolg von „Im Westen nichts Neues“ geriet zudem in Vergessenheit, dass die nationalen Filmindustrien schon zur Zeit des Stummfilms nach Formen der Auseinandersetzung mit der Erfahrung des Weltkriegs gesucht hatten. Die Gründe für dieses Vergessen sind zahlreich. Vor allem entzogen sich viele der Filme, die vor „Im Westen nichts Neues“ den Krieg thematisierten, den heute vorherrschenden Erwartungen an einen „Kriegsfilm“, weil die Kriegserfahrung lange Zeit ausschließlich mit den Erlebnissen an der Front und daher mit der Perspektive der einfachen Soldaten in eins gesetzt wurde. Die Normalität dieses Krieges – alles, was jenseits seines spezifischen Erscheinungsbildes die Erfahrungen der beteiligten Soldaten und Zivilisten, Männer und Frauen ausmacht – geriet so früh außer acht.

## HINTERGRUND 1

### Trennungen, Trauer und Gedenken

Im Kino war der Erste Weltkrieg ein Ereignis, das vor allem die Trennung von Heimat und Front, Frauen und Männern bewirkte. Im Mittelpunkt vieler Filme standen daher die emotionalen Verwicklungen und gespannten Beziehungen zwischen den Geschlechtern. Berichte von aktuellen Ereignissen und den Kriegsschauplätzen waren in den Kriegsjahren vor allem den Wochenschauen der Firmen Messter und Eiko sowie behördlichen Propagandafilmen wie „Bei unseren Helden an der Somme“ (D 1917, P: Bild- und Filmamt) vorbehalten. Sie liefen entweder im Vorprogramm der Spielfilme oder auf Sonderveranstaltungen und unterlagen einer strengen Zensur, die beispielsweise die Abbildung von getöteten Soldaten und Zivilisten fast vollständig verbot. Die Zahl der fiktionalen Filme, die sich explizit auf den Krieg bezogen, und insbesondere die Zahl der Frontfilme war hingegen vergleichsweise klein.

Eine Ausnahme ist der im letzten Kriegsjahr produzierte Fliegerfilm „Ikarus, der fliegende Mensch“ (D 1918/19, R: Carl Froelich), der sich dem Genre des Melodrams und Elementen der Spionagegeschichte bedient, um deutsche Fliegerhelden wie Immelmann, Boelcke und Richthofen posthum mythisch zu überhöhen. Das deutsche Kino betrieb die Heroisierung der deutschen Kämpfer bereits zu Kriegszeiten. Während auf den Schlachtfeldern ein anonymes Massensterben stattfand, kündete der Fliegerfilm von individuellen Helden und überlegener Technik, von ritterlichem Kampf Mann gegen Mann hoch in den Lüften, von Freiheitsdrang und Abenteuerlust.

### Ablenkung mit Gesellschaftskomödien

In der Regel vermied das Unterhaltungskino jedoch eine explizite Bezugnahme auf Kampfhandlungen. Die populären Filme drehten sich während des Krieges stattdessen um Erfahrungen, die nicht unmittelbar mit dem Geschehen an der Front zu tun hatten. Kurz nach Kriegsbeginn schlugen beispielsweise „Mobilmachung in der Küche“ (D 1914, R: Alfred Halm), „Fräulein Feldgrau“ (D 1914, R: Carl Wilhelm) und „Fräulein Piccolo“ (D 1914/15, R: Franz Hofer) komisches Kapital aus dem akuten Männermangel. Die Filme handeln von Frauen, die plötzlich in sogenannte „Männerberufe“ wie Barbieri, Kellner und Straßenbahnschaffner schlüpfen müssen. Später macht Ernst Lubitschs

Komödie „Das schönste Geschenk“ (D 1916) den Mangel an Lebensmitteln zum Thema und erzählt von einem trickreichen Jüngling, der der Angeboteten ein Viertelpfund Butter als Gastgeschenk mitbringt. Nicht mit Rosen oder Gold, sondern mit einem Grundnahrungsmittel erobert der Verehrer das Herz der Geliebten – in einer Zeit, in der Fettmangel und Wucherpreise die hungernde Bevölkerung zu Protesten veranlassten. Es sind keine „Kriegsfilme“ im engeren Sinn, doch sie verlagern die Kriegserfahrung auf ein gesellschaftliches Feld, mit dem sich die Menschen auch fernab der Front identifizieren konnten.

### Heimkehr

Nach einem ähnlichen Muster funktionierte ein anderes populäres Sujet der Kriegserzählung, die Heimkehrergeschichte, die in der Kriegs- und Nachkriegszeit sowohl in der Literatur wie im Kino einen Boom erlebte. Ein populäres Beispiel ist Joe Mays „Heimkehr“ (D 1928), die erste Verfilmung von Leonhard Franks Erzählung „Karl und Anna“ aus dem Jahr 1926. Der Film handelt von den in Russland festgehaltenen Kriegsgefangenen Karl (Gustav Fröhlich) und Richard (Lars Hanson), die im März 1917 auf ihrer gemeinsamen Flucht getrennt werden. Richard wird von einer russischen Patrouille aufgegriffen, während sich Karl bis nach Deutschland durchschlagen kann und schließlich vor der Tür von Richards Frau Anna (Dita Parlo) steht. Parallel erzählt „Heimkehr“ die aufkeimende Liebesgeschichte von Karl und Anna sowie Richards Zwangsarbeit, dessen Entlassung und schließlich die Rückreise nach Deutschland. Karl und Anna werden just bei ihrem ersten Kuss von Richard gestört. Da Anna Richard zu verstehen gibt, dass sie nicht mehr mit ihm zusammenleben kann, überlässt er Karl seine Frau und heuert auf einem Schiff an.

Viele Heimkehrer-Filme gleichen sich in ihrer Grundkonstellation. Das melodramatische Moment bestimmt die Handlung und ihre Inszenierung: die ahnungsvollen Blicke, die Gesten, die Räume, in denen sich die Figuren bewegen oder schicksalhaft gefangen sind. Im Prinzip handelt der Heimkehrer-Film von der Erinnerung und dem Einbruch der Vergangenheit in die Gegenwart. Das Thema der Verdrängung, das in der Figur des Heimkehrers besonders starken Nachklang findet, wurde dabei selbst zum Leitmotiv der deutschen Filmproduktion der Nachkriegsjahre. Das

## HINTERGRUND 1

Kino konnte auf diese Weise von den Traumata des Krieges erzählen, ohne den Krieg selbst zu zeigen.

„Heimkehr“ griff zudem das Topos der Verwilderung der kriegsgefangenen Männer auf. Als Karl in Annas Wohnung erscheint, ist er schmutzig, trägt einen struppigen Vollbart und einen ramponierten Militärmantel. Nachdem er sich rasiert und gewaschen hat und von Anna mit frischer Kleidung versorgt wurde, verwandelt er sich wieder in einen gutaussehenden jungen Mann. So besaß „Heimkehr“ auch eine therapeutische Dimension. Er zeigt, wie aus Kriegsopfern wieder Zivilisten werden. Nur in ihren unruhig und assoziativ montierten Träumen kommen noch Gewaltfantasien zum Vorschein. Einmal träumt Karl davon, dass Richard das küssende Paar überrascht. Als Richard ihn zu erwürgen droht, hebt Karl ein Beil und erschlägt den Widersacher. Der Film übersetzt Affekte und Gewaltfantasien nicht in sensationelle Schauwerte und schafft so Distanz zu den realen Bildern des Krieges.

### Das Echo des Krieges

Auch in den frühen Nachkriegsjahren war der Weltkrieg für die meisten Filmproduzenten ein Tabuthema, das nur in verschlüsselter Form auf die Kinoleinwand gelangte. Die Erfahrungen und Folgen des Krieges für die Menschen äußern sich in Melodramen und Historienfilmen – und ebenso in Horrorfilmen: So gehören der gewaltsame Tod junger Männer, die Kriegspsychose, der Verlust von Körperteilen und deren Ersetzung durch Prothesen – etwa in Orlacs „Hände“ (A 1924, R: Robert Wiene) – zu wiederkehrenden Motiven. Stets rühren die Filme an den traumatischen Erfahrungen des Schlachtfeldes. So deutet der Filmwissenschaftler Anton Kaes „Das Cabinet des Dr. Caligari“ (D 1920, R: Robert Wiene) als Versuch, die Traumatisierung eines Kriegsneurotikers sowohl in der Handlung als auch in der Inszenierung zu reflektieren. Kaes geht soweit zu sagen, dass in diesem Film die verstörende, halluzinatorische Grenzerfahrung an der Front wahrhaftiger aufbewahrt werde als in den meisten – später entstandenen – naturalistischen Kriegsfilmern. Das Weimarer Kino bezeichnete er als ein Kino der Neurosen: ein „shell shock cinema“, in dem das Echo des Krieges nachhallt.

### Wie vom Krieg erzählen?

Während die Melodramen, Heimkehrergeschichten und Horrorfilme dem Publikum unterschiedliche Interpreta-

tionsangebote machten, zielten die ab Mitte der 1920er-Jahre entstandenen Filme auf größere Eindeutigkeit ab und bedienten sich einer weniger metaphorischen und stattdessen stärker „realistischen“ Darstellungsweise. Ein Auslöser dafür ist der internationale Erfolg amerikanischer Stummfilme wie „The Big Parade“ (USA 1925, R: King Vidor), die besonders durch ihre enorm aufwendige Inszenierung von Schlachtszenen mit Tausenden Komparsen für Furore sorgten. Neben außerordentlich populären Spielfilmen wie „Unsere Emden“ (D 1926, R: Louis Ralph) über den Seekrieg im Indischen Ozean entstanden in Deutschland auch Kompilationsfilme, die historische Filmaufnahmen aus der Kriegszeit mit nachgestellten Angriffsszenen – sogenannten „Re-enactments“ – ergänzen. Ein bekanntes Beispiel ist der Zweiteiler „Der Weltkrieg“ (D 1927/28) von Leo Lasko.

Ein Großteil dieser Filme präsentierte eine unverkennbar nationale oder nationalistische Deutung der Kriegsursachen und des Kriegsverlaufs. Dadurch erregten sie ein großes öffentliches Interesse und machten das Kino zu einem Ort, an dem die Politisierung der Kriegserinnerung und des Gedenkens aktiv vorangetrieben wurde. Ihre Ästhetik – die Behauptung einer realistischen, „authentischen“ Darstellungsweise – und ihr Augenmerk auf das männliche Kriegserlebnis an der Front machen sie zu einem wichtigen Faktor jenes gesellschaftlichen Stimmungswandels, der zu Beginn der 1930er-Jahre in den Angriffen auf die Weimarer Republik kulminierte.

*Autor: Philipp Stiasny, Filmhistoriker,  
Kurator und Mitarbeiter von CineGraph Babelsberg e.V.,  
27.04.2015*

## HINTERGRUND 2

## Vom Ersten Weltkrieg bis heute: Propaganda im Film

Wird der Erste Weltkrieg rückblickend oft als „Materialschlacht“ bezeichnet, so gilt dies ebenso für die Bildproduktion jener Jahre. Die britische Karikatur des affenartigen „Hunnen“ mit Pickelhaube und Keule, der sich als grausame Verkörperung des deutschen Militarismus seinen Weg durch Europa bahnt, findet sich noch heute in deutschen Geschichtsbüchern. Um gegen diesen Gegner zu mobilisieren, veröffentlichte etwa das britische „War Propaganda Bureau“ allein im ersten Kriegsjahr über 2,5 Millionen Bücher und Broschüren in 17 Sprachen.

### Der Film: ein neues Medium findet sein Publikum

Eine zentrale Rolle war hierbei dem Film zugeordnet, sowohl in dokumentarischen Wochenschauen als auch im Spielfilm. Das Kino entwickelte sich zu Kriegsbeginn langsam zu einem einflussreichen Massenmedium und war bereits ein globaler Wirtschaftsfaktor: Von weltweit 60.000 Kinos standen 16.000 in den USA, 6.000 in Großbritannien und immerhin 2.500 im Deutschen Reich. Das Publikum maß dem bewegten Bild in diesen frühen Jahren des Kinos nahezu uneingeschränkt Authentizität bei – eine Haltung, die sich zu Beginn des Krieges rasch wandeln sollte. Das gemeinsame Filmenerlebnis im abgedunkelten Saal versprach eine neue Dimension wenn nicht der Massensuggestion, so doch der Aufmerksamkeitslenkung und Konsenserzeugung. Hier konnte die emotionale Verbindung von Front und Heimat vollzogen werden.

### Widerstand gegen das Massenmedium

Zunächst gab es gegen das neue Medium jedoch Vorbehalte. Mit dem hehren Auftrag patriotischer Gewissensbildung war das billige Massenvergnügen Kino, so die Einschätzung der herrschenden Eliten in Militär und Politik, kaum zu vereinbaren. So erlebte der erste britische Propagandafilm *Britain Prepared* erst am 29. Dezember 1915, 17 Monate nach Kriegsbeginn, seine Premiere in London. Die Dokumentation über die englische Kriegsmaschinerie, teilweise in dem damals noch neuen Farbsystem Kinemacolor gedreht, war gegen die Widerstände aus Militärkreisen durchgesetzt worden und besaß für zukünftige Produktionen eine Vorbildfunktion. Einen Sonderfall stellte Frankreich dar, wo selbst die Filme der eigenen Filmabteilung SCA (Section Cinématographique de l'Armée française)

einen pazifistischen Ton anschlugen. Schon während des Krieges fand die militärische Bildproduktion Frankreichs unter dem Gesichtspunkt der „Erinnerung“ statt. Die Bilder von den Schlachtfeldern (allein 31 Kurzfilme behandelten die Schlacht von Verdun im Jahr 1916) sollten in erster Linie der Dokumentation, nicht der Mobilmachung dienen. Nicht dokumentarisch, aber ein glänzendes Beispiel für ein pazifistisches Werk ist Abel Gances epischer Anti-Kriegsfilm „J'accuse“ (1919), in dem sich die Toten zur Anklage vom Schlachtfeld erheben. Der Film wurde teilweise vom französischen Militär finanziert, wohl weil man einen Propagandafilm gegen den Erzfeind Deutschland erwartet hatte.

### Der Krieg in den Wochenschauen

Der dringende Wunsch in der Bevölkerung nach dokumentarischen Bildern von der Front stieß jedoch schnell an Grenzen – einerseits weil die Filmteams in dem unwegsamen Gelände unter Einsatz ihres Lebens arbeiteten. Andererseits verzögerte die obligatorische Zensur, im Deutschen Reich zunächst Sache der lokalen Polizeibehörden, die Aufführung oft um mehrere Wochen. Die Folge waren meist belanglose Aufnahmen aus dem Hinterland, Bilder von Soldaten beim Essen oder bei der Vorbereitung des Kriegsgeräts für die kommende Schlacht. Publikum und Kritik zeigten sich ernüchert. Die Zeitschrift *Der Kinetograph* urteilte 1919 rückblickend über die deutschen Wochenschauen: „Sie waren langweilig und verdienten meist ihre Bezeichnung gar nicht, weil sie zu oft nicht den Krieg widerspiegelten, sondern gestellte Bilder brachten. Im übrigen wusste das das Publikum ganz genau.“

### Die Gründung des BuFa

Bereits im August 1916 hatte die Produktionsfirma Messner-Gesellschaft ein Pamphlet mit dem Titel „Der Film als politische Kampfschrift“ veröffentlicht. Doch die deutsche Heerführung unter General Erich von Ludendorff änderte erst spät ihre skeptische Haltung. Die Gründung des Bild- und Filmamts (BuFa), dem unter anderem die militärischen Film- und Presseabteilungen sowie das Filmbüro des Auswärtigen Amtes unterstanden, war im Januar 1917 der erste Schritt hin zu einer gelenkten Berichterstattung jenseits der Zensur und zugleich eine Reaktion auf die oft sensationsheischenden Produktionen

## HINTERGRUND 2



aus der Privatwirtschaft. Der neben den auf Wochenschauen spezialisierten Produktionsgesellschaften Messner und Eiko wichtigste kommerzielle Produzent war die Deutsche Lichtbild-Gesellschaft (DLG, später Deulig), ein von nationalkonservativen Großindustriellen gegründeter Dachverband zur Imagewerbung im In- und Ausland. 150 eigene Filme produzierte die DLG in den Jahren 1917/18, darunter auch Kriegsfilm gegen den ausdrücklichen Wunsch sowohl des BuFa als auch der Obersten Heeresleitung, die der Ansicht waren, dass die militärische Berichterstattung und die politische Propaganda staatlich gelenkt werden sollten.

### Schlacht der Filme: „The Battle at the Somme“ vs „Bei unseren Helden an der Somme“

Der erste große Beitrag des BuFa war „Bei unseren Helden an der Somme“ (1916) – eine direkte Antwort auf den Erfolg des britischen Propagandafilms „The Battle at the Somme“, mit der das deutsche Militär versuchte, die verheerende Schlacht von 1916 nachträglich als Sieg zu verkaufen. Ludendorffs neue Koordinationsstelle verstand sich als Gegenpol zu den alliierten „Hetzfilmen“, eine erstaunlich defensive Strategie, die sich in dem Dreiakter gut beobachten lässt. Gemächliche, teils offensichtlich gestellte Bilder werden wie im Vorbild in einer rudimentären Stummfilmdramaturgie angeordnet. Deutsche Soldaten begutachten zunächst vom Gegner zerstörte Kulturgüter und helfen der Zivilbevölkerung. Mit Zwischentiteln wie „Wer sind die Barbaren?“ wird der gängige Vorwurf umgekehrt. Es folgt eine stellenweise lebhaftere Darstellung der Kriegshandlungen. Das gewünschte Bild eines sauberen und gut organisierten Kriegs scheitert aber an ungünstigen Kamerapositionen, eindeutig propagandistischen Textpassagen und vorenthaltenen Informationen.



Qualitativ reicht die deutsche Produktion nicht an „The Battle at the Somme“ heran. Der von zwei professionellen Kameramännern gedrehte Film zeigt die britische Armee aus nächster Nähe, oft in starken Massenszenen, in stets konzentrierter Aktion. 20 Millionen Zuschauer allein in den ersten sechs Wochen nach der Veröffentlichung im August 1916 konnten sich dieser Identifikation nicht entziehen und machten den Film zum Kassenschlager. Damit war offensichtlich, dass der deutsche Propagandafilm zwei Jahre nach Kriegsbeginn den anderen Nationen abgeschlagen hinterherhinkte.

### Die Gründung der UFA

In einem Brief an das Königliche Kriegsministerium vom 4. Juli 1917 schrieb Ludendorff: „Der Krieg hat die überragende Macht des Bildes und Films als Aufklärungs- und Beeinflussungsmittel gezeigt.“ Eine „Vereinheitlichung der deutschen Filmindustrie“ sah er als gebotenes Mittel, den Vorsprung der Gegner aufzuholen und der privaten Konkurrenz den Rang abzulaufen. In diesem inoffiziellen Gründungsdokument der Universum Film AG (UFA) formuliert der Militär Ludendorff einige zentrale Wesenszüge staatlicher Propaganda. Vor allem müsse sie, um die gewünschte Wirkung zu erzielen, unerkannt bleiben. Für die tatsächliche Beeinflussung des Kriegsverlaufs allerdings kam die Gründung der UFA zu spät. Die kommende Speerspitze des Weimarer Kinos verschlang eine Menge Geld, produzierte jedoch kaum Kriegsfilm. Die BuFa versorgte bis zum Ende des Krieges etwa 900 Frontkinos mit Filmen.

### Propaganda nach 1918 – Unterschiedliche Systeme, unterschiedliche Lehren

Seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs hat der Begriff der Propaganda einen starken Bedeutungswandel erfahren, er ist aufgrund der Erfahrungen im Ersten Weltkrieg negativ

## HINTERGRUND 2

konnotiert. Der Grund liegt in zwei gänzlich gegenläufigen Entwicklungen. Galt die staatliche Massenagitation seitens der Siegermächte schnell als diskreditiert, zog der Nationalsozialismus völlig andere Lehren aus der Geschichte. Hitler und Propagandaminister Goebbels sahen in der defensiven Propagandastrategie im Ersten Weltkrieg eine Ursache der Niederlage. Gleichzeitig war mit der mächtigen UFA ein wichtiger Grundstein zur Gleichschaltung der Filmindustrie gelegt. Diese gipfelte im Ausbau des 1937 verstaatlichten Konzerns zum Monopolisten im Jahr 1942. In Goebbels' „Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda“ wurden sämtliche Filme absegnet oder in Auftrag gegeben, darunter direkte NS-Propaganda und die große Masse des „unpolitischen Unterhaltungsfilms“. Unser heutiger Begriff der Propaganda mit seinem negativen Beiklang speist sich nicht zuletzt aus dieser Entwicklung.

### Propaganda im Kalten Krieg

In den Nachkriegsjahren standen propagandistische Bemühungen ganz im Zeichen des Kalten Krieges. Das ideologische Säbelrasseln zielte in den 1950er- und 1960er-Jahren in erster Linie darauf ab, die Überlegenheit des eigenen politischen Systems zu demonstrieren. Ein Resultat des sogenannten „Stalin-Kults“ war Micheil Tschiaurelis „Der Fall von Berlin“ aus dem Jahr 1950, der die Rolle der sowjetischen Führung während des Zweiten Weltkriegs in ein positives Licht rückte. Im US-amerikanischen Kino jener Jahre manifestierte sich der Kalte Krieg vor allem in anti-kommunistischer Paranoia, die sich parabelhaft in Horrorfilmen wie „Die Dämonischen“ (Don Siegel, 1956) und im Polit-Thriller á la „Botschafter der Angst“ (John Frankenheimer, 1960) niederschlug. Ost-West-Feindbilder wurden bevorzugt im Genre des Spionagefilms in Stellung gebracht. In „For Eyes Only – Streng geheim“ (1963) von János Veiczi etwa vereiteln ostdeutsche Agenten einen Plan der NATO, die politische Führung der DDR zu stürzen.

### Der Anti-Kriegsfilm nach dem Zweiten Weltkrieg

Als Gegenbewegung zur Mobilisierung ideologischer Kräfte erlebte der Antikriegsfilm ab den 1950er-Jahren eine erneute Blütephase. Stanley Kubricks „Wege zum Ruhm“ bezog sich 1957 sogar noch einmal auf die Schlachtfelder des Ersten Weltkriegs, während osteuropäische Filme wie „Ich war neunzehn“ (1968) von Konrad Wolf und Elem Klimows erschütterndes Drama „Komm und Sieh“ (1985) die Erfah-

rung des Zweiten Weltkriegs thematisierten. Der Vietnam-Krieg war in den USA der Auslöser für eine weitere Welle von Anti-Kriegsfilmen, die sowohl die Fronterfahrung als auch das Schicksal der Rückkehrer beschrieben. Diese Welle setzte sich mit Oliver Stones „Platoon“ (1986) und „Full Metal Jacket“ (1987) von Stanley Kubrick bis weit in die 1980er-Jahre fort, als sich der politische Wind in den USA längst gedreht hatte. In dieser Phase militärischer Aufrüstung entdeckte die US-Regierung auch das Kino als Werbeplattform wieder.

### Militär und Unterhaltung

Hatte die Geschichte des Ersten Weltkriegs bereits das komplexe Geflecht von staatlichen, militärischen und kommerziellen Interessen, in dem sich Propaganda bewegt, aufgezeigt (1915 wurde unter anderem D.W. Griffiths Bürgerkriegsfilm „Geburt einer Nation“ vom Militär unterstützt), gehört die Kooperation zwischen Filmindustrie und Politik heute zur gängigen Praxis. Viele größere Produktionen wären etwa ohne die Mithilfe von US-Armee und State Department – den berüchtigten „Filmbüros“ des Pentagons – kaum realisierbar. Der Pilotenfilm „Top Gun“ (1986) gilt als Wendepunkt der militärischen Selbst- und Außendarstellung. Im politischen Klima der Reagan-Jahre, in denen alte Ost-West-Feindbilder reaktiviert wurden, fand das Militär wieder Erfüllungsgeliebten in der US-Filmindustrie. Der Schulterschluss von Militär und Unterhaltungsindustrie, der sogenannte „military-entertainment-complex“, veränderte die Ikonografie filmischer Propaganda: weg von ideologischer Einschwörung, mit einem neuen Augenmerk auf der Fetischisierung eines militärischen Lifestyles und dessen Hardware. In „Top Gun“ ähnelte die Kriegserfahrung bereits der Simulation in einem Computerspiel. Die für ihre Zeit bahnbrechenden Learjet-Aufnahmen der Luftkämpfe bedienten den Wunsch nach erhöhtem Realismus und glorifizierten die Vorstellung eines sauberen Krieges. Der Werbeeffect verfehlte seine Wirkung nicht: Nach dem Kinostart schnellten die Bewerberzahlen der US-Navy um 500 Prozent in die Höhe.

### Eine neue Ikonografie des Kriegsbildes

Eine neue filmische Qualität erreichte diese Zusammenarbeit Anfang der 2000er-Jahre mit dem Kriegsfilm „Black Hawk Down“, der die militärische Produktplatzierung schon im Titel führt. (Black Hawk ist der Name eines Kampfhubschraubers) „Black Hawk Down“ zeigte die

## HINTERGRUND 2

---

soldatische Erfahrung in einem schonungslosen Realismus und versetzte das Publikum durch den Einsatz von wendigen Handkameras und schnellen Montagen zwischen die unscharfen Frontlinien. Diese Entwicklung zeigt, dass sich die Methoden der Einflussnahme und daraus resultierend auch die Ikonografie des filmischen Kriegsbildes mit dem Charakter moderner Kriege verändern. Ein Wandel lässt sich ebenfalls an der Ästhetik militärischer Imagefilme ablesen. So wirbt die sechsteilige Filmreihe „Operation Afghanistan - Die Bundeswehr im Einsatz“ (2008) einerseits mit der technischen Überlegenheit des Heeres, legt gleichzeitig aber großen Wert auf die humanitären Aspekte des Einsatzes.

Die Immersions-Strategie, das Publikum mit den Mitteln audio-visueller Fiktion am Kriegserlebnis „teilhaben“ zu lassen, findet heutzutage Entsprechung im verstärkten Einsatz von Computersimulationen in der Soldaten-Ausbildung. Der deutsche Videokünstler Harun Farocki zeigt

in seiner Arbeit „Ernste Spiele“ (2009-2010), dass das US-Militär Point-of-View-Computersimulation, wie man sie aus sogenannten „Ego-Shootern“ kennt, inzwischen auch in der Behandlung posttraumatischer Belastungsstörungen bei amerikanischen Soldaten einsetzt. So werden die Grenzen von Einflussnahme und Unterhaltung durch die enge Verzahnung von offiziellen Stellen und der Privatwirtschaft immer durchlässiger. Mit zentral organisierter Propaganda, wie sie im Ersten Weltkrieg erfunden wurde, hat die moderne militärische Lobbyarbeit nichts mehr zu tun. Ihre Urheber tauchen heute – wenn auch gut versteckt – in den Film-Credits auf. Das Ziel hingegen ist immer noch dasselbe: das Publikum vom Sinn einer Sache zu überzeugen, oft gegen innere Widerstände, aber selten gegen dessen eigenen Willen.

*Autor: Philipp Bühler,  
freier Filmjournalist und Redakteur, 27.04.2015*

## HINTERGRUND 3

## Quellensammlung für die Arbeit im Unterricht

### Filme

Diese Filme sind auf DVD im Handel erhältlich und/oder mit Lizenzen für nicht-gewerbliche Vorführungen ausleihbar.

- „Im Westen nichts Neues“ (Universal Pictures)
- „The Battle at the Somme“ (Absolut Medien)
- „Orlacs Hände“ (Kino International)
- „Das Cabinet des Dr. Caligari“ (Universum Film)
- „The Big Parade“ (Turner Home Entertainment)
- „Kreuzer Emden“ (Absolut Medien)
- „J'accuse“ (Flicker Alley)
- „For Eyes Only – Streng geheim“ (Icestorm)
- „Der Fall von Berlin“ (International Historic Films)
- „Wege zum Ruhm“ (20th Century Fox)
- „Komm und Sieh“ (Icestorm, unter dem Titel „Geh und Sieh“)
- „Top Gun“ (Paramount)
- „Black Hawk Down“ (Universum)
- „Operation Afghanistan - Die Bundeswehr im Einsatz“ (Polyband)

Diese Filme sind auf dem Portal European Film Gateway 1914 zu finden

- „Heimkehr (D 1928, R: Joe May)
- „Bei unseren Helden an der Somme“ (D 1917, P: Bild- und Filmamt)
- „Ikarus, der fliegende Mensch“ (D 1918/19, R: Carl Froelich)
- „Fräulein Feldgrau“ (D 1914, R: Carl Wilhelm)
- „Fräulein Piccolo“ (D 1914/15, R: Franz Hofer)
- „Britain Prepared“ (England 1915)

### Literatur

Peter Bürger: Kino der Angst: Terror, Krieg und Staatskunst aus Hollywood, Schmetterling Verlag, Stuttgart 2005.

Giuliana Muscio: Hollywood's New Deal Culture and the

Moving Image, Temple University Press, Philadelphia 1996.

Rainer Rother, Karin Herbst-Meßlinger (Hg.): Der Erste Weltkrieg im Film, edition text + kritik, München 2009.

Sabine Schulze, Leonie Beiersdorf, Dennis Conrad (Hg.): Krieg und Propaganda 14/18, Katalog zur Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Hirmer Verlag, München 2014.

Philipp Stiasny: Das Kino und der Krieg. Deutschland 1914-1929, edition text + kritik, München 2009.

Hans Strömsdörfer: Watching the Enemy. Propagandafilme im Zweiten Weltkrieg, Tectum Verlag, Marburg 2013.

Erich Maria Remarque: Im Westen nichts Neues, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2014.

Ernst Jünger: In Stahlgewittern, Klett-Cotta, Stuttgart 2007.

## ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

<b>Deutsch</b>	Propagandafilme	Einzelarbeit (EA): anhand des Hintergrundtextes aus diesem Kinofenster-Dossier in einem Referat die Geschichte des Propagandafilms darstellen und – wo möglich – mit Filmbeispielen veranschaulichen.
<b>Geschichte</b>	Gesellschaftliche Auseinandersetzung mit dem Krieg	Gruppenarbeit (GA)/Plenum (PL): in Gruppenarbeit zunächst je einen (fiktionalen oder nicht-fiktionalen) Film über den Ersten Weltkrieg aus der Sammlung von European Film Gateway 1914 auswählen, der entweder noch während der Kriegsjahre oder in der Nachkriegszeit gedreht wurde. Erarbeiten, wie die Kriegserfahrung dargestellt wird und im Anschluss im Plenum analysieren, wie sich die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit dem Krieg im Laufe der Zeit verändert.
	Geschichte des Ersten Weltkriegs	GA: in Gruppenarbeit je einen Infotext über historisch bedeutende Ereignisse in Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg erarbeiten (zum Beispiel das Attentat auf den österreichischen Thronfolger Franz Ferdinand, die Stellungskriege etc.).
	Geschlechterrollen	EA: ein Referat über die Rolle der Frauen im Ersten Weltkrieg verfassen – und darstellen, wie diese in Filmen zumeist wiedergegeben wird.
<b>Kunst</b>	Kameraführung	GA: die Kameraführung in „Im Westen nichts Neues“ und „Mathilde – Eine große Liebe“ vergleichen. Unterschiede und Ähnlichkeiten herausarbeiten und mit Bezug auf die jeweilige Entstehungszeit der Filme beschreiben.
<b>Musik</b>	Musik und Ton in „Im Westen nichts Neues“	GA: die Wirkung des Tons beschreiben – und warum die Tongestaltung für die Entstehungszeit des Films ungewöhnlich ist.

*Stefan Stiletto, Medienpädagoge mit Schwerpunkt  
Filmkompetenz und Filmbildung, 27.04.2015*

ARBEITSBLATT **VORBEMERKUNG****FÜR LEHRENDE**

---

Mit der Kriegserklärung von Österreich-Ungarn an Serbien begann am 28. Juli 1914 der Erste Weltkrieg, der heute aufgrund seiner weitreichenden Folgen als „Urkatastrophe“ des 20. Jahrhunderts gilt. Einen besonderen Stellenwert nimmt dabei das Kino ein. Zum ersten Mal wurde ein Krieg in Bewegtbild festgehalten. Ein Großteil des Materials aus dieser Zeit ist nicht mehr erhalten, während jedoch einige der Filme durch Restaurierung und Digitalisierung wieder zugänglich sind. Dadurch kann ein direkter Einblick in das Kriegsgeschehen und die damalige Haltung zum Krieg vermittelt werden – wenngleich heute erwiesen ist, dass die meisten dieser Filme eine Propagandafunktion erfüllten.

Die folgenden Aufgaben regen dazu an, sich sowohl mit der Darstellungsform und Intention zeitgenössischer Filmaufnahmen als auch mit nachinszenierten Spielfilmen über den Ersten Weltkrieg auseinanderzusetzen. Dabei wird der Bogen von der Funktion des Films als Propagandainstrument bis zur medialen Berichterstattung über Kriege in der Gegenwart geschlagen. Die Aufgaben richten sich an Schüler/innen ab 16 Jahren. Sie eignen sich vor allem für den Einsatz in den Schulfächern Deutsch, Geschichte und Kunst in der Oberstufe.

## Aufgabe 1: Im Westen nichts Neues

Fächer: Deutsch, Geschichte, Kunst, ab 11. Klasse

### Methodisch-didaktischer Kommentar:

„Im Westen nichts Neues“ von Lewis Milestone nach dem gleichnamigen Roman von Erich Maria Remarque zählt zu den wichtigsten Filmen über den Ersten Weltkrieg und hat durch seine dynamische Inszenierung der Grabenkämpfe das Bild des Ersten Weltkriegs geprägt. An diesem Stellenwert setzt diese Aufgabe an. Die Schüler/innen setzen sich zunächst mit der gesellschaftlichen und politischen Situation zu jener Zeit auseinander. Hierbei kann auf das Material des Deutschen Historischen Museums ([www.dhm.de/lemo](http://www.dhm.de/lemo)) zurückgegriffen werden. Auf die Hinführung zum Thema folgt eine intensive Beschäftigung mit der Eröffnungsszene von „Im Westen nichts Neues“. Die kriegshetzerische Rhetorik – und wie diese auf die Schüler im Film wirkt – kann in Kleingruppen analysiert werden. Der letzte Teil der Aufgabe leitet zur filmischen Gestaltung über. Auffällig ist der Einsatz der Nahaufnahmen, die zum Ende der Eröffnungsszene hin die jubelnden Schüler zeigen, die vom Lehrer „verführt“ wurden. Anhand von Standfotos beschreiben die Schüler/innen, wie die Nahaufnahmen wirken und welche Bedeutung diese im Verlauf der Szene haben.

## ARBEITSBLATT AUFGABE 1

---

### Aufgabe 1: Im Westen nichts Neues

a) Die Handlung von „Im Westen nichts Neues“ setzt kurz nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs ein. Erläutern Sie die gesellschaftlichen und politischen Umstände zu jener Zeit. Suchen Sie nach anderen Dokumenten wie Interviews oder Zeitungsberichten aus dieser Zeit, die die Stimmung in Deutschland beschreiben. Material finden Sie beispielsweise auf der Website des Deutschen Historischen Museums unter [www.dhm.de/lemo](http://www.dhm.de/lemo).

b) Sehen Sie sich die Eröffnungsszene des Films noch einmal an. Beschreiben Sie, wie die anfängliche Kriegsbegeisterung in dieser Szene dargestellt wird und analysieren Sie die rhetorische Strategie des Lehrers, mit welcher dieser versucht, seine Schüler zu motivieren.

Stellen Sie auch dar, wie sich die Begeisterung der jungen Männer im Laufe des Films verändert. Gehen Sie dabei insbesondere auf die zweite Schulszene des Films ein.

c) Analysieren Sie die filmische Gestaltung der Eröffnungsszene hinsichtlich der folgenden Aspekte:

- welche Wirkung die Gegenüberstellung von „Innen“ und „Außen“ in dieser Szene hat
- welche Bedeutung dem Ton in dieser Szene zukommt
- welche dramaturgische Bedeutung die folgenden Groß- und Nahaufnahmen im Verlauf dieser Szene haben.

## Aufgabe 2: Mathilde – Eine große Liebe

Fächer: Deutsch, Geschichte, Kunst, ab 11. Klasse

### Methodisch-didaktischer Kommentar:

„Mathilde – Eine große Liebe“ ist ein melodramatischer Krimi von Jean-Pierre Jeunet, der in Rückblenden das Schicksal von fünf französischen Soldaten im Stellungskrieg erzählt. In starkem Gegensatz zu der märchenhaften Rahmenhandlung inszeniert Jeunet die Gefechtsszenen, die das Grauen des Kriegs und die Situation an der deutsch-französischen Front spürbar machen. Anhand zweier Standfotos aus dem Film analysieren die Schüler/innen, wie bereits in der ersten Einstellung das Grauen des Kriegs veranschaulicht wird und das Publikum geradezu in den Schützengraben hineingezogen wird. Besprochen werden kann etwa die religiöse Symbolik der zerstörten Christusstatue oder auch die bedrohliche Wirkung der Bilder durch die bräunlich-grüne Farbgestaltung. In Kleingruppen stellen die Schüler/innen zusammen, welche Genrelemente (Detektivgeschichte, Melodram, Liebesfilm, Kriegsfilm) sich in „Mathilde“ finden. Diskutiert werden kann im Anschluss beispielsweise, inwiefern dieser Genre-Mix stimmig ist. An diese Frage schließt auch der letzte Teil der Aufgabe an. Das Kriegsgeschehen im Film bestimmt zwar nicht die Handlung, wirkt aber dennoch sehr intensiv und wird schonungslos inszeniert. In Partnerinterviews oder in Gruppenarbeit diskutieren die Schüler/innen, welche Bedeutung diese Szenen für die Gesamthandlung des Films haben und welches Bild des Ersten Weltkriegs gezeichnet wird.

ARBEITSBLATT **AUFGABE 2**

---

**Aufgabe 2: „Mathilde – Eine große Liebe“**

a) Sehen Sie die Anfangssequenz von „Mathilde - Eine große Liebe“.

Beschreiben Sie die Wirkung dieser ersten Einstellungen. Gehen Sie auch auf die Bedeutung der Kamerafahrt in dieser Szene sowie auf die religiöse Symbolik und die Farbgestaltung ein.

b) Jeunets Film ist eine Mischung aus Liebesfilm, Kriegsfilm, Melodram und Detektivgeschichte. Diskutieren Sie, welche Rolle dabei die Kriegsszenen einnehmen. Nennen Sie beispielhafte Elemente dieser Genres, die sich in „Mathilde - Eine große Liebe“ finden lassen.

c) Welche Rolle spielt das Kriegsgeschehen in den Schützengräben für die Handlung des Films? Diskutieren Sie in Kleingruppen, welche Haltung der Film zum Krieg einnimmt und auf welche filmgestalterischen Mittel der Film zurückgreift, um diese deutlich zu machen.

d) Vergleichen Sie die Darstellung in den Schützengräben mit den Schlachtszenen in „Im Westen nichts Neues“.

## Aufgabe 3: Der Erste Weltkrieg im zeitgenössischen Film

Fächer: Deutsch, Geschichte, Kunst, ab 11. Klasse

### Methodisch-didaktischer Kommentar:

Im Mittelpunkt dieser Aufgabe stehen zwei Filme, die über die Website European Film Gateway 1914 ([www.europeanfilmgateway.eu](http://www.europeanfilmgateway.eu)) abgerufen werden können. „Bei unseren Helden an der Somme“ ist ein Propagandafilm, der noch zu Kriegszeiten entstand. Die Zensur ist stets zu spüren. Auch wenn der Film teils direkt von der Front berichtet, verzichtet er doch auf grausame Bilder, um das Publikum zu Hause nicht zu verstören. „Ikarus, der fliegende Mensch“ wiederum ist ein Spielfilm, in dem die Umstände des Ersten Weltkriegs nur am Rande einfließen. Der Film feiert den tapferen Helden und kümmert sich nicht um die großen Verluste in den Schützengräben. In Gruppen- oder Einzelarbeit setzen sich die Schüler/innen mit der propagandistischen Botschaft des Films, der Haltung der Filmemacher sowie der Bedeutung der Bilder auseinander. Dabei hat gerade auch das, was nicht gezeigt wird, einen besonderen Stellenwert. Denn schließlich soll der Film den Krieg nicht abschreckend wirken lassen. Das inszenierte Heldenbild steht im Mittelpunkt der Analyse von „Ikarus“. Diese Aufgabe kann weiterführend auch dazu anregen, Heldenbilder in aktuellen Action- und Kriegsfilmern zu hinterfragen, beispielsweise in Matthias Schweighöfers „Der Rote Baron“.

ARBEITSBLATT **AUFGABE 3****Aufgabe 3: Der Erste Weltkrieg im zeitgenössischen Film****Vor dem Filmbesuch:**

a) Sehen Sie sich auf der Website European Film Gateway 1914 ([www.europeanfilmgateway.eu](http://www.europeanfilmgateway.eu)) die BuFa-Produktion „Bei unseren Helden an der Somme“ (1916) an. Analysieren Sie den Dokumentarfilm hinsichtlich der folgenden Aspekte:

- die Vermittlung von Informationen über den Kriegsverlauf und das Kriegsgeschehen
- die Haltung der Filmemacher
- die visuelle Darstellung des Kriegs: was gezeigt wird – und was nicht gezeigt wird
- die mögliche Intention der Dokumentation

b) Sehen Sie sich auf der Website European Filmgateway 1914 ([www.europeanfilmgateway.eu](http://www.europeanfilmgateway.eu)) den Spielfilm „Ikarus, der fliegende Mensch“ (1918/19) an. Erläutern Sie, welche Rolle der Erste Weltkrieg für die Handlung des Films spielt, welches Heldenbild gezeichnet wird und wie Kriegshandlungen hier dargestellt werden.

c) Vergleichen Sie die Darstellung der Kriegshandlungen und des Heldenbildes mit „Der Rote Baron“ von Nikolai Müllerschön.

## Aufgabe 4: Propagandafilme

Fächer: Deutsch, Geschichte, Kunst, ab 11. Klasse

### Methodisch-didaktischer Kommentar:

Filme, die noch während der Kriegszeit über das Kriegsgeschehen gedreht wurden, waren in der Regel Propagandafilme, die die Schrecken des Krieges verharmlosen sollten. Die Schüler/innen analysieren in Kleingruppen typische narrative und formale Gestaltungsmerkmale eines historischen Propagandafilms und erproben anschließend, wie durch diese Mittel ein Antikriegsfilm wie „Im Westen nichts Neues“ in einen Propagandafilm umgewandelt werden könnte. Hierzu können sie beispielsweise ein Treatment verfassen, in dem neu anzuordnende, neu zu drehende oder zu schneidende Szenen benannt werden. Abschließend beschäftigen sie sich mit aktuellen Hollywood-Produktionen, in denen sich auch heute noch ähnliche Erzählstrategien finden lassen. Hierzu empfiehlt es sich, Sichtungsaufträge zu ausgewählten Filmen wie etwa „Black Hawk Down“, „Avatar“ oder „Act of Valor“ an interessierte Gruppen zu verteilen. Die Ergebnisse können in Form einer kurzen Präsentation mit Standbildern oder Ausschnitten aus dem Film vorgestellt und veranschaulicht werden.

ARBEITSBLATT **AUFGABE 4****Aufgabe 4: Propagandafilme**

- a) Erarbeiten Sie in Kleingruppen, durch welche filmischen Gestaltungsmittel „Bei unseren Helden“ an der Somme zu einem Propagandafilm wird.
- b) Versetzen Sie sich in die Rolle eines Zensors, der aus „Im Westen nichts Neues“ einen Propagandafilm machen soll. Überlegen Sie sich in Kleingruppen, welche Szenen dafür umgeschrieben oder geschnitten werden müssten, um das Publikum für den Krieg zu begeistern. Stellen Sie Ihre Ergebnisse danach im Plenum vor.
- c) Auch aktuelle Hollywoodfilme über Kriege setzen auf propagandistische Erzählstrategien. Erläutern Sie anhand von „Black Hawk Down“, „Avatar“ oder „Act of Valor“, mit welchen narrativen und formalen Mitteln diese Filme eine Kriegserfahrung vermitteln und so ihr Publikum manipulieren. Stellen Sie Ihre Ergebnisse in einer Präsentation vor.

## Aufgabe 5: Über Kriege berichten

Fächer: Deutsch, Geschichte, Kunst, ab 11. Klasse

### Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Schüler/innen vergleichen die Berichterstattung aus Filmen, die noch während des Ersten Weltkriegs entstanden sind, mit aktuellen Kriegsberichterstattungen aus Fernsehnachrichten. Im Plenum reflektieren sie, welchen Einfluss diese Berichterstattung auf die persönliche und öffentliche Wahrnehmung hat. Hierzu können beispielsweise auch Kurzinterviews mit anderen Schülern/innen oder Lehrern/innen geführt werden. In Kleingruppen erarbeiten die Schüler/innen schließlich einen journalistischen Ethik-Kodex für eine Berichterstattung aus Kriegs- und Krisengebieten. Die Vorschläge der Gruppen werden abschließend gemeinsam im Plenum diskutiert. Anhand einer exemplarischen Nachrichtensendung (zum Beispiel einer „Tagesschau“-Sendung) kann überprüft werden, inwieweit die geforderten journalistischen Regeln bereits eingehalten werden – oder wo sie missachtet wurden.

ARBEITSBLATT **AUFGABE 5**

---

**Aufgabe 5: Über Kriege berichten**

a) Vergleichen Sie die historische Berichterstattung über den Ersten Weltkrieg mit der aktuellen Berichterstattung aus Krisen- und Kriegsgebieten in Fernsehnachrichten. Diskutieren Sie gemeinsam in der Klasse, welchen Einfluss die mediale Berichterstattung über einen Krieg auf die öffentliche Wahrnehmung hat.

b) Stellen Sie einen journalistischen Ethik-Kodex auf, der für Berichterstattungen aus Krisengebieten gelten soll. Diskutieren Sie Ihre Regeln im Anschluss im Plenum und suchen Sie nach Beispielen, wo diese Regeln eingehalten – oder verletzt – wurden.

## Aufgabe 6: Propagandafilme

Fächer: Deutsch, Geschichte, Kunst, ab 11. Klasse

### Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Langfassung der Aufgabe eignet sich für mindestens eine Doppelstunde und eine anschließende Einzelstunde: Der Erste Weltkrieg war der erste Krieg, der durch Kameras begleitet wurde. Heute zählen aktuelle Bilder aus Kriegsgebieten zum journalistischen Tagesgeschäft. Die Schüler/innen finden sich in Kleingruppen zusammen und wählen ein von der Website European Film Gateway 1914 vorgegebenes Thema aus (zum Beispiel „Kriegsgefangene“, „Kriegsschäden“ oder „Friedensverträge“). Die Gruppen sollten ihre Filmbeispiele nach Ländern aussuchen. So ist es möglich, dass es thematische Überschneidungen gibt (zum Beispiel „Kriegsgefangene“ in Großbritannien oder Deutschland). Jede Gruppe analysiert vier bis fünf Filme hinsichtlich der Darstellung (Kameraeinstellungen und -bewegung, Einsatz von Ton, bei dokumentarischem Material die Authentizität). Mittels eines Gruppenpuzzles tauschen sich die Gruppen über ihre Analyseergebnisse aus. In der anschließenden Hausaufgabe lesen die Schüler/innen Philipp Bühlers Essay „Vom Ersten Weltkrieg bis heute: Propaganda im Film“ aus diesem Dossier und erörtern, inwieweit Motive ihrer Filmbeispiele heute noch relevant sind und belegen dies in der anschließenden Stunde mit einem selbst gewählten Beispiel, beziehungsweise erläutern sie, warum bestimmte Darstellungen heute keine Anwendung mehr finden.

Differenzierungsvorschlag: Die Aufgabe ist auch mit einem geringeren Zeitaufwand möglich. Dabei wird auf die Hausaufgabe (Filmvergleich) und die Präsentation verzichtet. Die Sicherung erfolgt anstatt mittels des Gruppenpuzzles in Form eines Plakats, das durch die Mitglieder der ursprünglichen Expertengruppe erstellt und in Form eines Gallery Walks vorgestellt wird.

## ARBEITSBLATT AUFGABE 6

**Aufgabe 6a: Propagandafilme**

- a) Wählen Sie in Kleingruppen über die Website European Film Gateway 1914 ([www.europeanfilmgateway.eu](http://www.europeanfilmgateway.eu)) ein Thema zur Darstellung des Ersten Weltkriegs (zum Beispiel Kriegsgefangene, Kriegsschäden oder Friedensverträge). Wählen Sie anschließend vier bis fünf Filmbeispiele eines Landes aus, die Sie analysieren. Welcher Gattung gehören diese Beispiele an? Gehen Sie insbesondere auf Kameraeinstellungen und -bewegung, Einsatz von Ton sowie bei dokumentarischem Material auf die Authentizität ein. Welche Gemeinsamkeiten finden Sie in den Beispielen?
- b) Stellen Sie Ihre Ergebnisse in Form eines Gruppenpuzzles vor.
- c) Lesen Sie Philipp Bühlers Essay „Vom Ersten Weltkrieg bis heute: Propaganda im Film“. Bereiten Sie anschließend eine kurze Präsentation vor, in der Sie erläutern, welche filmischen Motive heute noch relevant sind. Belegen Sie dies mit einem Beispiel aus einem Spiel- oder Dokumentarfilm beziehungsweise mit einem Nachrichtenbeitrag. Gehen Sie ebenso darauf ein, welche Darstellungsformen aus der Zeit des Ersten Weltkriegs heute keine Anwendung mehr finden. Begründen Sie!

ARBEITSBLATT **AUFGABE 6****Aufgabe 6b: Propagandafilme**

a) Wählen Sie in Kleingruppen über die Website European Film Gateway 1914 ([www.europeanfilmgateway.eu](http://www.europeanfilmgateway.eu)) ein Thema zur Darstellung des Ersten Weltkriegs (zum Beispiel Kriegsgefangene, Kriegsschäden oder Friedensverträge). Wählen Sie anschließend vier bis fünf Filmbeispiele eines Landes aus, die Sie analysieren. Welcher Gattung gehören diese Beispiele an? Gehen Sie insbesondere auf Kameraeinstellungen und -bewegung, Einsatz von Ton sowie bei dokumentarischem Material auf die Authentizität ein. Welche Gemeinsamkeiten finden Sie in den Beispielen?

b) Stellen Sie Ihre Ergebnisse auf einem Plakat dar.

c) Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse mittels eines Gallery Walks.

## GLOSSAR

**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.

**Einstellungsgrößen** In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der Halbnah-Einstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

**Genre** Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme. Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marke-

tinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

### Kamerabewegung

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden:

- Beim **Schwenken**, **Neigen** oder **Rollen** (auch: **Horizontal-**, **Vertikal-**, **Diagonalschwenk**) bleibt die Kamera an ihrem Standort.

Das Gleiche gilt für einen **Zoom**, der streng genommen allerdings keine Kamerabewegung darstellt. Vielmehr rückt er entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran.

- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
- **Dolly (Kamerawagen)** oder **Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freien Fahrten** oder **360°-Fahrten** (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

### Kameraperspektive

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.

## 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.

## WEITERE INFORMATIONEN &amp; IMPRESSUM

## Weiterführende Links

EUROPEAN FILMGATEWAY 1914  
[europeanfilmgateway.eu/1914](http://europeanfilmgateway.eu/1914)

THEMEN-DOSSIER DER BPB ZUM ERSTEN WELTKRIEG  
[www.bpb.de/apuz/182554/erster-weltkrieg](http://www.bpb.de/apuz/182554/erster-weltkrieg)

WEBSPECIAL DER ARD ZUM ERSTEN WELTKRIEG  
[www.ard.de/home/wissen/ARD\\_de\\_Spezial\\_100\\_Jahre\\_Erster\\_Weltkrieg\\_1914\\_\\_\\_1918/629098/index.html](http://www.ard.de/home/wissen/ARD_de_Spezial_100_Jahre_Erster_Weltkrieg_1914___1918/629098/index.html)

WEBSPECIAL DES ZDF ZUM ERSTEN WELTKRIEG  
[www.zdf.de/100-jahre-erster-weltkrieg/100-jahre-erster-weltkrieg-28956210.html](http://www.zdf.de/100-jahre-erster-weltkrieg/100-jahre-erster-weltkrieg-28956210.html)

Mehr zum Thema auf [kinofenster.de](http://kinofenster.de)

KINOFILMGESCHICHTE VIII: FEUERTAUFE UND STAHLGEWITTER - DER KRIEGSFILM (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 11.12.2006)  
[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf9810/kinofilmgeschichte\\_viii\\_feuertaufe\\_und\\_stahlgewitter\\_der\\_kriegsfilm/](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf9810/kinofilmgeschichte_viii_feuertaufe_und_stahlgewitter_der_kriegsfilm/)

KRIEG ALS SHOW - MEDIEN SIMULIEREN DIE WIRKLICHKEIT (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 12.12.2006)  
[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf9804/krieg\\_als\\_show/](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf9804/krieg_als_show/)

DAS CABINET DES DR. CALIGARI (FILMBESPRECHUNG VOM 03.02.2014)  
[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1402/das-cabinet-des-dr-caligari-film/](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1402/das-cabinet-des-dr-caligari-film/)

DIE DÄMONEN DER SCHLACHTEN - DAS KRIEGSTRAUMA ALS THEMA DES KINOS (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 27.10.2008)  
[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0811/die-daemonen\\_der\\_schlachten\\_das\\_kriegstrauma\\_als\\_thema\\_des\\_kinos/](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0811/die-daemonen_der_schlachten_das_kriegstrauma_als_thema_des_kinos/)

CALIGARI UND DIE FOLGEN (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 03.02.2014)  
[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1402/caligari-und-die-folgen/](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1402/caligari-und-die-folgen/)

DER KRIEG IN DER HEIMAT: FILME ÜBER KRIEGSHEIMKEHRER UND IHRE FAMILIE (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 25.05.2010)  
[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1006/der\\_krieg\\_in\\_der\\_heimat/](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1006/der_krieg_in_der_heimat/)

VIETNAM IM FILM (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 21.09.2006)

[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0110/vietnam\\_im\\_film/](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0110/vietnam_im_film/)

BLACK HAWK DOWN (FILMBESPRECHUNG VOM 01.10.2002)

[www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv\\_neuimkino/black\\_hawk\\_down\\_film/](http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/black_hawk_down_film/)

TOP GUN - SIE FÜRCHTEN WEDER TOD NOCH TEUFEL (HINTERGRUNDMATERIAL VOM 24.02.2010)

[www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/top\\_gun\\_sie\\_fuerchten\\_weder\\_tod\\_noch\\_teufel\\_film/](http://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/top_gun_sie_fuerchten_weder_tod_noch_teufel_film/)

EIN SONDERFALL DEUTSCHER KULTURGESCHICHTE: VOM UMGANG MIT NS-PROPAGANDAFILMEN (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 21.09.2006)

[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0105/ein\\_sonderfall\\_deutscher\\_kulturgeschichte\\_vom\\_umgang\\_mit\\_nspropagandafilmen/](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0105/ein_sonderfall_deutscher_kulturgeschichte_vom_umgang_mit_nspropagandafilmen/)

KINO-FILM-GESCHICHTE XII: ZWISCHEN SPEKTAKEL UND PROPAGANDA – EIN KURZER ABRISS DES CHINESISCHEN FILMS (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 21.09.2006)

[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0008/kinofilmgeschichte\\_xii\\_zwischen\\_spektakel\\_und\\_propaganda\\_ein\\_kurzer\\_abriss\\_des\\_chinesischen\\_films/](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0008/kinofilmgeschichte_xii_zwischen_spektakel_und_propaganda_ein_kurzer_abriss_des_chinesischen_films/)

### Filmpädagogisches Begleitmaterial

VISION KINO: SCHULE IM KINO – PRAXISLEITFADEN FÜR LEHRKRÄFTE

<http://www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/wa/CMSshow/1109855>

## WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

---

kinofenster.de

### Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb,  
Fachbereich Multimedia verantwortlich:  
Thorsten Schilling, Marie Schreier (Volontärin),  
Katrin Willmann  
Adenauerallee 86, 53115 Bonn,  
Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:

Sarah Duve, Sabine Genz  
Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin,  
Tel. 030 / 275 77 575, info@visionkino.de

Autoren/innen: Philip Bühler, Andreas Busche,  
Philip Stiasny

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter:

Ronald Ehlert-Klein (Aufgabe 6), Stefan Stiletto

Redaktion: Andreas Busche, Ronald Ehlert-Klein

Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH

Layout: Andreas Busche, Ronald Ehlert-Klein

Bildnachweis: © picture-alliance / Mary Evans

Picture Library: „Battle At The Somme“

Murnau Stiftung: „Das Cabinet des Dr. Caligari“

Bundesarchiv: „Bei unseren Helden an der Somme“

Paramount: „Top Gun“

© April 2015 kinofenster.de