

Film des Monats

Februar 2026

EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN

Eine Kindheit unter Saddam Hussein: Hasan Hadis Spielfilmdebüt folgt einer Neunjährigen durch den von Krieg und Diktatur gezeichneten Irak der 1990er-Jahre.

Dazu: **Unterrichtsmaterial ab Klasse 10**



Inhalt

FILMBESPRECHUNG

- 03 **EIN KUCHEN FÜR DEN
PRÄSIDENTEN**

INTERVIEW

- 05 **"Kunst kann einen Bei-
trag zur Heilung leisten"**

HINTERGRUND

- 07 **Kinder im Krieg**

IMPULSE

- 09 **EIN KUCHEN FÜR DEN
PRÄSIDENTEN – Impulse**

UNTERRICHTSMATERIAL

- 11 **Arbeitsblätter**

- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE
- ARBEITSBLÄTTER

- 16 **Filmglossar**

- 24 **Links zum Film**

- 25 **Impressum**

Filmbesprechung: Ein Kuchen für den Präsidenten (1/2)



© Vuelta Germany

Ein Kuchen für den Präsidenten

Als Lamia in der Schule das Los zufällt, zu Ehren von Diktator Saddam Hussein eine Torte zu backen, beginnt für die Neunjährige eine aberwitzige Odyssee durch den Irak.

Hinweis für Lehrer/-innen: Der Film *Ein Kuchen für den Präsidenten* enthält Andeutungen von sexueller Gewalt und Missbrauch. kinofenster.de empfiehlt den Film (FSK 6) ab der 10. Klasse. Allerdings liegt es in Ihrem Ermessen, ob der Film für Ihre jeweilige Lerngruppe geeignet ist. Grundsätzlich empfiehlt es sich, den Film vor der Sichtung und dem Einsatz im Unterricht anzuschauen und dann zu entscheiden.

Irak, in den 1990er-Jahren: Während das von Diktator Saddam Hussein mit brutaler Härte beherrschte Land unter den Folgen des Zweiten Golfkriegs (1990/91) leidet, wächst die neunjährige Lamia bei ihrer resoluten, aber liebevollen Großmutter Bibi in einfachsten Verhältnissen im Marschland am Tigris auf. Von ihrem Zuhause, einer Schilfhütte, fährt sie morgens allein mit dem Boot zur Schule,

nach dem Unterricht hilft sie Bibi, Trinkwasser zu holen, kümmert sich um ihren Hahn Hindi oder spielt mit ihrem Freund Saeed "wer zuerst blinzelt". Ihr gewohntes Leben gerät jedoch aus den Fugen, als Lamias regimetreuer Klassenlehrer anlässlich des bevorstehenden Geburtstags Husseins unter den Kindern Aufträge für die obligatorischen Feierlichkeiten auslost und dem Mädchen die gefürchtetste Aufgabe zufällt – für die Schule einen Kuchen zu Ehren des Präsidenten zu backen. Denn Nahrungsmittel sind knapp und für Bibi und Lamia wie für einen Großteil der Bevölkerung kaum bezahlbar. Doch wenn Lamia die Aufgabe nicht erfüllt, drohen drakonische Strafen. So beginnt eine irrluchtern-de Reise von der Provinz in die große Stadt, die Lamia, Bibi und auch Saeed, der für die Geburtstagszeremonie frisches Obst be-

The President's cake/Mamlaket al-Qasab

USA, Irak, Katar 2025

Drama, Historienfilm

Kinostart: 05.02.2026

Verleih: Vuelta Germany

Regie: Hasan Hadi

Drehbuch: Hasan Hadi, Eric Roth

Darsteller/innen: Baneen Ahmed

Nayyef, Sajad Mohamad Qasem,

Waheed Thabet Khreibat, Rahim

AlHaj u.a.

Kamera: Tudor Vladimir Panduru

Schnitt / Montage: Andu Radu

Laufzeit: 105 Min.

Fassung: Deutsche Fassung, OmU

FSK: 6

Klassenstufe: 10. Klasse

3
(25)

Filmbesprechung: Ein Kuchen für den Präsidenten (2/2)

sorgen muss, durch ein kriegsgezeichnetes Land führt, in dem sie mit Opportunismus, Ausbeutung und Gleichgültigkeit konfrontiert werden, aber auch Solidarität erfahren.

Realitätsnähe und märchenhafte Momente

In seinem Langfilmdebüt verarbeitet Regisseur Hasan Hadi Erinnerungen an seine eigene Kindheit im Irak nach Ende des Zweiten Golfkrieges (1990/91) – als die Gewaltherrschaft Saddam Husseins und seiner Baath-Partei trotz anhaltender UN-Sanktionen und Bombardements der US-Luftwaffe noch kaum erschüttert schien. Konkret benennt Hadi in einer dem Film vorangestellten Texttafel nur die Sanktionen. Der weitere politische Kontext erschließt sich über weite Strecken wie nebenbei auf der visuellen Ebene des Films – in ruhigen Cinemascope-Bildern, die Lamias Heldinnenreise begleiten und dabei stets auch ihr Umfeld einfangen: Kampfjets durchschneiden den Himmel, der lange Weg in die Stadt führt durch einen militärischen Checkpoint, Lamia und Saeed begegnen verwundeten Soldaten. Unübersehbar sind die allgegenwärtigen Porträts Saddam Husseins. Die beiläufige Inszenierung, die Alltagsbeobachtungen Raum gibt, trägt zu einem realistischen Eindruck bei, trotz zuweilen fast märchenhafter Entwicklungen. Großen Anteil daran haben auch der Dreh mit Laiendarsteller/-innen an Originalschauplätzen (Glossar: Drehort/Set) sowie die Farbgestaltung und die Körnigkeit der Bilder, die sich an Filmen der 1990er-Jahre orientieren. Am Ende unterstreicht Hadi die absurde Grausamkeit der Geschichte mit einer historischen Videoaufnahme von Husseins 50. Geburtstag: Sie zeigt den Diktator beim Anschnitt einer haushohen Torte – ein groteskes Zeugnis seines Größenwahns.

Eine Kindheit unter Saddam Hussein

Obwohl Lamias und Saeeds Heimat im mesopotamischen Marschland auf den ersten Blick seit Jahrhunderten kaum verändert scheint, ist ihre Kindheit durch das herrschende politische System geprägt. Nicht nur belastet sie die ökonomische Situation, schon die Schule vermittelt ihnen den absoluten Machtanspruch des Staatsoberhauptes, der in einem bizarren Personenkult Vergötterung und unbedingten Gehorsam einfordert. Dort werden die Kinder darauf eingeschworen, "Blut und Seele" dem Diktator zu verschreiben. Ein kindgerechtes Leben ist so kaum möglich. Auch die Großmutter steht dem System hilflos gegenüber. Ihre Diabetes-Medikamente sind nicht zu bekommen, sie kann ihre Enkelin nicht mehr versorgen und wird von den Behörden abgewiesen, als sie Hilfe erbittet. Auf ihrer Suche nach Kuchenzutaten und Obst erleben derweil Lamia und Saeed, wie die Gesellschaft unter dem Regime verrottet, wie Korruption, Skrupellosigkeit und sexuelle Gewalt um sich greifen. Die Kinder werden betrogen, bestohlen und bedroht. In ihrer Not sehen sich die beiden schließlich selbst zum Diebstahl gezwungen. Gleichzeitig zeigt sich ihre Selbstwirksamkeit, etwa wenn sie geschäftssinnig anbieten, gegen Entlohnung Getreidesäcke zu schleppen.

Der Wert von Freundschaft und Solidarität

In seiner oft drastisch-realistischen Schilderung einer Kindheit im Zeichen von Krieg und Diktatur bewegt sich Hadis Film auf den Spuren von Roberto Rossellinis Klassiker DEUTSCHLAND IM JAHRE NULL (GERMANIA ANNO ZERO, IT 1948), erinnert mit seinen humorvollen Momenten und seinem liebevollen Blick auf seine Heldin mitunter aber auch an SIE

KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN (LES QUATRE CENTS COUPS, FR 1959). Wie der Coming-of-Age-Film von François Truffaut betont er zudem den Wert von Freundschaft: Ihre Solidarität hilft den Kindern, weiterzugehen, mutig zu sein und die Hoffnung aufrechtzuerhalten. Lamia hält sich außerdem an ihrem Hahn Hindi fest, den sie in einer Tragetasche auf ihre Reise mitnimmt und den sie vehement verteidigt, als er in Gefahr gerät. Und bei allen negativen Erfahrungen begegnen den Kindern zumindest vereinzelt auch Erwachsene, die ihnen helfen – allen voran der gut vernetzte Postbote Jasim. In einer harschen Welt blitzen so immer wieder Lichtblicke auf. Und selbst wenn der Krieg Lamia und Saeed am Ende in ihr Klassenzimmer folgt und ihre Anstrengungen ad absurdum führt, können sie sich gegenseitig stützen. Egal wer zuerst blinzelt, das andere Kind passt auf.

Autorin:
Hanna Schneider

4
(25)

Interview: Hasan Hadi (1/2)

"Kunst kann einen Beitrag zur Heilung leisten"

Im Interview berichtet Hasan Hadi, Regisseur von EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN, über die Dreharbeiten in seinem Heimatland Irak und über seine Erfahrungen mit Kindern als Darstellern.



© Vuelta Germany

Hasan Hadi

Regisseur Hasan Hadi wuchs während des Zweiten Golfkriegs (1990/91) im Südirak auf. Bevor er seine Filmlaufbahn begann, arbeitete er viele Jahre als Journalist. EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN ist sein erster Spielfilm.

kinofenster.de: Welche Erfahrungen aus ihrer eigenen Biografie sind in den Film eingeflossen?

Hasan Hadi: Ich wurde als Schüler selbst für den Geburtstag des Präsidenten ausgewählt. Zwar nicht für den Geburtstagskuchen, aber ich musste Blumen mitbringen. Das war einfach, weil die Lehrer sich nicht wirklich darum kümmerten. In dieser Hinsicht hatte ich Glück. Ich hatte aber einen Freund, der für den Kuchen ausgewählt wurde. Leider hat mein Freund es nicht geschafft, den Kuchen zu backen. Deshalb wurde er von der Schule verwiesen. Das hat sein ganzes weiteres Leben beeinflusst. Er schloss sich Saddam Husseins Kinderarmee an. Diese Vorstellung, dass etwas so Zufälliges und Einfaches wie das Backen eines Geburtstagskuchens dein ganzes Schicksal verändern kann, verfolgt mich bis heute.

kinofenster.de: Sie haben den Film komplett im Irak gedreht. Wie waren die Drehbedingungen?

Hasan Hadi: Die Herausforderungen waren immens, sowohl technischer als auch künstlerischer Natur. Es gibt im Irak kaum Firmen, die Technik verleihen, kaum Ausrüstung, keine Filmorganisationen, von denen man leicht Genehmigungen einholen und alle Dokumente für die Dreharbeiten erhalten kann. Zudem hatten wir nicht so viele Crewmitglieder, wie wir gebraucht hätten, viele hatten nur begrenzte Fähigkeiten. Es gibt keine Schauspielschule für Kinder. Ich bin der Meinung, dass eines der wichtigsten Elemente in der Kunst oder beim Filmemachen darin besteht, dass es

auch der Gemeinschaft zugutekommen sollte, über die es erzählt. Deshalb habe ich darauf bestanden, den Film im Irak zu drehen. Weil ich fest davon überzeugt bin, dass dies zum Aufbau einer Filmindustrie beiträgt.

kinofenster.de: Wie waren ihre Erfahrungen bei den Dreharbeiten mit den Kindern?

Hasan Hadi: Die Erfahrung war unvergesslich und angenehm. Ein Trick im Umgang mit Kindern ist, sie nicht so zu behandeln, als wären sie weniger klug oder weniger fähig zu verstehen, was vor sich geht. Man sollte mit Kindern wie mit Erwachsenen sprechen. Emotional sind sie manchmal intelligenter als Erwachsene. Wir haben vorab einen Workshop gemacht, im dem wir erklärt haben, was es bedeutet, einen Film zu drehen. Dabei haben wir den Kindern erklärt, dass es nicht unbedingt ihr Fehler ist, wenn wir Szenen mehrfach drehen müssen. In ihrem allerersten Film sollten die Kinder emotional und körperlich geschützt werden. Sie sollten nicht das Gefühl haben, dass die gesamte Verantwortung für den Film allein bei ihnen liegt.

kinofenster.de: Wie würden Sie die Perspektive des Filmes beschreiben?

Hasan Hadi: Ich versuche, so objektiv wie möglich zu sein. Deshalb wird der Film aus der Perspektive von Kindern erzählt. Kinder sind nicht politisch. Sie haben keine Agenda. Sie sind unvoreingenommen. Sie haben keinen Filter.

kinofenster.de: Für welche Altersgruppe ist der Film und warum?

Hasan Hadi: Für Kinder ab neun Jahren. Weil Kinder in diesem Alter schon viele emotionale Erfahrungen gemacht haben, so dass sie in der Lage sind, so etwas filmisch mitzuerleben. Das sieht man auch bei Kinderschauspielern. Mit neun Jahren verstehen sie die Entwicklung einer Figur >

Interview: Hasan Hadi (2/2)

viel besser als beispielsweise ein vierjähriges Kind, denn sie haben wahrscheinlich schon Verluste oder Liebe erlebt. Ganz zu schweigen davon, dass Kinder heute Zugang zu vielfältigen Medien haben, mehr Wissen über die Welt erwerben können und dadurch noch schneller reifen als früher.

[Anmerkung der Redaktion: Neun Jahre entspricht dem Alter von Lamia und Saeed, den beiden Protagonist/-innen im Film. Wir empfehlen den Film erst ab 15 Jahren]

kinofenster.de: Was sollen Heranwachsende und was sollen die Erwachsenen aus dem Film mitnehmen?

Hasan Hadi: Wenn Sie das nächste Mal von Sanktionen hören, müssen Sie verstehen, dass es sich dabei nicht um ein harmloses diplomatisches Instrument handelt. Sanktionen sind wie Krebs. Ihr Schaden ist größer, tiefer, aber weniger sichtbar. Man sieht die Zerstörung nicht sofort physisch. Man sieht die Zerstörung in der menschlichen Natur, in der Seele und im Geist. Wenn Sie das nächste Mal von Bombenangriffen und Kriegen hören, denken Sie bitte daran, dass dahinter Menschen stehen, Kinder mit Namen, Träumen, Liebesgeschichten und Ambitionen. Menschen sind nicht nur mathematische Gleichungen oder Zahlen. Sie sind Individuen, und jeder von ihnen unterscheidet sich von den anderen.

kinofenster.de: Welchen Stellenwert hat die künstlerische Aufarbeitung des Krieges und der Diktatur im Irak?

Hasan Hadi: Kunst kann einen Beitrag zur Heilung leisten. Leider haben wir noch nicht genug Werke geschaffen oder produziert, die uns das ermöglichen. Eine der Leistungen dieses Films ist es, eine Diskussion anzuregen, einen guten Dialog zwischen verschiedenen Generationen zu

schaffen, die die Diktatur nie erlebt haben, die manchmal sogar Nostalgie für Diktatoren und Diktaturen empfinden und die Fantasie haben, dass ein Land mit einem Diktator besser, stärker und dominanter ist.

kinofenster.de: Warum ist Filmbildung für Sie wichtig?

Hasan Hadi: Sie ist wichtig, weil sie einem verschiedene Kulturen, verschiedene Perspektiven und verschiedene Erfahrungen näherbringt. Außerdem ist sie die günstigste Art zu reisen.

Autorin:

Anna Wollner

Hintergrund: Kinder im Krieg (1/2)

Kinder im Krieg

Drei Sequenzen zur Erzählperspektive in EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN

Hasan Hadis Film erzählt die Geschichte der neunjährigen Lamia – und zugleich von der irakischen Gesellschaft unter Saddam Hussein. Anhand von Ausschnitten erklären wir, wie der Regisseur dabei vorgeht.



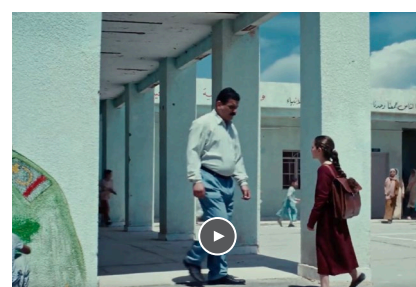
© Vuelta Germany

Im Mittelpunkt von EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN steht die neunjährige Lamia. In erzählerischer Hinsicht nimmt Regisseur Hasan Hadi weitgehend die Perspektive des Mädchens ein: Mit Lamia erleben wir ihren Schulalltag, ihr Zuhause in der Marschlandschaft und die Stadt, in die es sie für einen Großteil der Handlung verschlägt. Ihre Mission, die Zutaten für einen Kuchen zu beschaffen, gibt die narrative Struktur vor – wenn auch einzelne Szenen der Großmutter oder dem Postboten folgen. Erwartbar wären daher subjektive Point-of-view-Einstellungen (Glossar: Subjektive Kamera) oder Kamerapositionen aus einer leichten

Untersicht (Glossar: Kameraperspektiven), die Lamias Standpunkt auch auf der Bildebene einnehmen. Doch stattdessen bettet Hadi die Figuren aus einer auktorialen Perspektive in eine facettenreiche Darstellung ihrer Lebensrealität ein. Die vielen Totalen und Halbtotale des Films (Glossar: Einstellungsgrößen) zeigen jeweils auch das Umfeld der Figuren, wobei die abgerundeten Bildecken ein Gefühl der Rückschau vermitteln. Der Film zeichnet somit nicht nur Lamias individuelle Situation, sondern zugleich das Leben im Irak Anfang der 1990er-Jahre unter Diktator Saddam Hussein: Versorgungskrise, Korruption,

patriarchale Strukturen und autoritäre Herrschaft, die Verheerungen durch den Ersten und Zweiten Golfkrieg. Eine ästhetische Grundlage dafür schafft das gewählte Cinemascope-Format, dessen volle Breite und Tiefe Hadi nutzt. An den Bildrändern, im Hinter- und teils Vordergrund ereignen sich Handlungen, die Lamia selbst häufig gar nicht wahrnimmt.

Sequenz 1: Auf dem Schulhof



Szene aus EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN (© Vuelta Germany)

Ein Beispiel dafür ist die Sequenz auf dem Schulhof. Lamia kommt von links vorne ins Bild und steuert in einer diagonalen Bewegung ihre Mitschüler/-innen an, die hinten rechts im Bild positioniert sind. Aufgehalten wird sie von ihrem Lehrer, der ihre Schultasche durchsuchen will. Hadi löst die Interaktion der beiden nicht in einer Montage näherer Einstellungen auf, sondern verharret weiterhin in einer Halbtotale. Lamia und ihr Lehrer stehen in der Bildmitte, im Vordergrund links sehen wir einen Schüler, der ein Wandbild des Diktators Saddam Hussein malt. Das Motiv kann als Parallele zum regimetreuen, Hussein optisch auffällig ähnelnden Lehrer verstanden werden, dessen Diebstahl eines Apfels aus Lamias Tasche somit als Kommentar auf das korrupte Regime erscheint. Als der Lehrer Lamia zur Gruppe schickt, schwenkt die Kamera (Glossar: Kamerabewegungen) nicht der Protagonistin hinterher, sondern langsam in die entgegengesetzte Richtung nach links, bis das Wandbild – an dem, wie >

7
(25)

Hintergrund: Die Darstellung der Wissenschaft in Silent Friend (2/2)

jetzt erkennbar ist, zwei weitere Schüler arbeiten – die Bildhälfte füllt. Ähnliche Bilder, Plakate und Fotografien des Diktators sind im Film allgegenwärtig. Nach einem kurzen Kontrollblick auf die malenden Schüler tritt der Lehrer in den Bildhintergrund ab.

Auch bei der folgenden Ansprache eines Mitschülers nimmt die Kamera nicht Lamias Perspektive ein. Eine Kamerafahrt von links nach rechts, die den sprechenden Schüler im unscharfen Vordergrund streift, zeigt die Hauptfigur gar nicht. In einer weiteren Einstellung steht Lamia im hinteren Bildbereich – akzentuiert durch den Schärfefokus (Glossar: Tiefenschärfe/Schärfentiefe) auf sie, nicht aber durch ihre Positionierung im Bild. Der Kampfjet, dessen nur hörbarer Überflug die Kinder zum Hochschauen animiert, verweist auf die Welt außerhalb des Bildausschnitts.

Sequenz 2: Der Checkpoint



Szene aus EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN (© Vuelta Germany)

Exemplarisch lässt sich Hadis Herangehensweise bei der Bildgestaltung auch an der Checkpoint-Szene auf dem Weg zur Stadt aufzeigen. Wie häufig in diesem Film enthält die Bildebene hier zahlreiche, mit Blick auf die Haupthandlung neben-sächlich erscheinende Informationen, die jedoch den historischen Kontext greifbar machen. In der Plansequenz schwenkt die Kamera in der Totalen von links nach rechts. In wüstenartiger Landschaft sehen wir Soldaten und Sandsäcke, irakische

Flaggen, Militärzelte, weitere Fahrzeuge, von denen zwei Särge transportieren, und schließlich im Hintergrund das antike Zikurat von Ur. Das Auto mit Lamia taucht erst mitten in der Szene auf. Der Kamerablick wechselt dabei nicht etwa ins Wagennere, um die potenzielle Anspannung der Insassen zu zeigen, die schließlich gegen ein Bestechungsgeld passieren dürfen, sondern bleibt in der Außensicht.

Bezeichnend für die inszenatorische Strategie (Glossar: Mise-en-scène/Inszenierung) ist eine beiläufig gezeigte Nebenhandlung im Bildhintergrund, die Lamia vermutlich nicht wahrnimmt und die das Publikum leicht übersehen kann: In einem der Zelte tanzt eine Frau für einen Soldaten, während eine weitere von diesem Zelt in ein anderes geführt wird, das nach ihrem Eintritt verschlossen wird. Der angedeutete sexuelle Missbrauch passiert nebenbei. Pointiert wird dies, indem sich zwischendurch ein Fahrzeug zwischen das Geschehen und den Zuschauerblick schiebt. Der Vorgang erscheint als (Kriegs-)Alltäglichkeit.

Sequenz 3: Lamia in der Moschee



Szene aus EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN (© Vuelta Germany)

Eine Sequenz, in der die durchdachte Bildgestaltung (Glossar: Bildkomposition) besonders ins Auge sticht, ist Lamias Gebet in der Moschee. Hadi zeigt ihren Eintritt in die Gebetsstätte aus seitlicher Sicht, um sie im Raum zu verorten. Kurz darauf wechselt die

Perspektive in eine frontale Naheinstellung des Mädchens, in deren Verlauf die Kamera Lamias auf den Boden gerichteten Blick aufgreift und an ihr herab in eine tiefere Position schwenkt. Von ihren Beinen gerahmt sehen wir im Hintergrund den seinerseits durch die Eingangstür gerahmten Saeed und den Hahn Hindi, den sie in Saeeds Obhut zurücklassen musste und der sich kurz zuvor auf der Tonspur bemerkbar gemacht hat. Durch Schärfeverlagerungen und den Umstand, dass Lamia bisweilen die Sicht auf den Hintergrund versperrt, wechselt die ungeschnittene Einstellung wiederholt zwischen den Bildebenen.

Hinter Lamia vollzieht sich ein stummes Geschehen, von dem sie selbst nichts mitbekommt: Saeeds Luftballon fliegt weg, der Junge folgt ihm. Der Fokus verlagert sich zurück auf Lamia. Kurz schaut im unscharfen Hintergrund eine Gestalt in die Moschee. Nach einer Weile wechselt der Fokus erneut auf den Türrahmen, in dem der offensichtlich etwas suchende Saeed mit dem Ballon, aber ohne Hindi auftaucht. Offenbar ist der Hahn gestohlen worden. Verbunden werden die Bildebenen, als Saeed nach Lamia ruft und diese den Gebetsraum verlässt. "Ich hab' nur kurz weggeschaut, dann war Hindi weg," gesteht Saeed.

Die Moschee-Szene veranschaulicht deutlich, dass auch außerhalb des Blickfelds der Protagonistin Wichtiges geschieht. Der bildsprachliche Ansatz lädt zum aufmerksamen Hinschauen ein und verstärkt die dokumentarische Anmutung des Films. Lamias Geschichte geht so mit einer Bestandsaufnahme einer durch Krieg und Diktatur gezeichneten Gesellschaft einher.

Autor:

Christian Horn

Impulse zur Arbeit mit dem Film EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN für Jugendliche ab 15 Jahren (1/2)

Impulse

EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN

1. Thema: Der Filmtitel und erste Erwartungen

Impulse/Fragen: Was verbindet ihr mit dem Filmtitel EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN? Welche Art von Geschichte erwartet ihr dahinter – eine persönliche, eine gesellschaftliche oder eine symbolische?

Sozialformen und Hinweise: Kurzes Brainstorming in der Gruppe. Keine Wertung der Beiträge, sondern Sammeln von Assoziationen. Ziel ist es, Erwartungen sichtbar zu machen, die später mit dem Filmerlebnis verglichen werden können.

2. Thema: Arbeit mit dem Filmplakat

Impulse/Fragen: Seht euch das Filmplakat ( <https://www.24-bilder.de/pics/filme/1/6936cd21e1344EKdP-PLakatmotiv-1-A4300dpi-sRGB.jpg>) an und analysiert es. Beschreibt die Protagonistin und geht auf die Farbgestaltung ein. Welche Atmosphäre wird dadurch erzeugt? Was verraten die Kleidung und Körperhaltung der Figur über ihren Charakter oder ihre Rolle im Film?

Sozialformen und Hinweise: Die Jugendlichen arbeiten zunächst still für sich. Ziel ist, dass eigene Wahrnehmungen und erste Eindrücke entwickelt werden, bevor in der Gruppe gesprochen wird. Die Protagonistin steht im Zentrum des Plakats und wirkt gleichermaßen isoliert und wichtig. Die Körperhaltung wirkt aufrecht, aber zurückhaltend. Diese deutet Unsicherheit und Pflichtgefühl an. Der Blick ist nach vorn, leicht gesenkt. Dies kann mit Nachdenklichkeit, Anspannung oder Vorsicht assoziiert werden. Es gibt einen Kontrast von warmen (Menschlichkeit, Alltag, Hoffnung, Nähe) und kühlen Farben (Distanz, Ernst, politische Atmosphäre, Kontrolle).

3. Thema: Arbeit mit dem Trailer

Impulse/Fragen: Seht euch den Trailer zum Film EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN ( <https://www.youtube.com/watch?v=G5HTEzrJ3pY>) an. Fasst die Handlung zusammen und vergleicht die Seheindrücke mit euren Erwartungen zum Filmtitel und der Analyse des Plakats.

Sozialformen und Hinweise: Besprechung in der Gruppe. Der Trailer zeigt die 9-jährige Lamia im Irak der 1990er-Jahre, wo sie unerwartet das Los zieht, einen Geburtstagskuchen für den Präsidenten Saddam Hussein zu backen. Im Kontext extremer Lebensmittelknappheit und politischer Repression wird aus dieser banalen Aufgabe schnell ein großes Problem: Zutaten wie Mehl, Zucker und Eier sind kaum erhältlich.

4. Thema: Die politische und wirtschaftliche Situation im Irak der 1990er-Jahre

Impulse/Fragen: Was wisst ihr über den Irak und den lange an der Macht befindlichen Diktator Saddam Hussein? Recherchiert arbeitsteilig zum politischen Wirken Husseins, zum Zweiten Golfkrieg (1990/91) und den damit verbundenen Wirtschaftssanktionen. Nutzt folgende Webseiten als Ausgangspunkt eurer Recherche:

 <https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/210410/der-zweite-golf-krieg/> und  <https://www.bpb.de/themen/kriege-konflikte/dossier-kriege-kon->

>

Impulse zur Arbeit mit dem Film EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN für Jugendliche ab 15 Jahren (2/2)

[flikte/54603/irak/](https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/ein-kuchen-fuer-den-praesidenten/200634/ein-kuchen-fuer-den-praesidenten) (letzter Abschnitt "Geschichte des Konflikts").

Sozialformen und Hinweise: Auswertung in der Gruppe und Besprechung der schwierigen wirtschaftlichen Lage für die Zivilbevölkerung.

5. Thema: Beobachtungsauftrag für die Filmsichtung

Impulse/Fragen: Welche Figuren wirken mächtig, welche eher abhängig oder verletzlich? Notiert Beobachtungen zu Verhalten, Sprache und Entscheidungen Lamias und anderer wichtiger Figuren.

Sozialformen und Hinweise: Ergebnisse später in der Gruppe zusammenführen. Die auktoriale Perspektive mit der Filmbesprechung (<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/ein-kuchen-fuer-den-praesidenten/200634/ein-kuchen-fuer-den-praesidenten>) erarbeiten.

6. Thema: Erste Eindrücke nach der Filmsichtung

Impulse/Fragen: Was hat euch besonders berührt und/oder überrascht?

Sozialformen und Hinweise: Unmittelbar nach dem Filmbesuch Sammeln erster Eindrücke, auch zu filmästhetischen Aspekten (beispielsweise Wahl der Drehorte). Beim nächsten Treffen Vergleich mit den Ergebnissen des ersten Themas.

7. Thema: Vertiefung zur Filmästhetik

Impulse/Fragen: erinnert euch an ausgewählte Szenen (zum Beispiel auf dem Schulhof und in der Moschee). Welche Wirkung haben die Einstellungsgrößen, die Bildkomposition und die Kameraperspektiven?

Sozialformen und Hinweise: Sammeln von Aspekten in der Gruppe. Anschließend Vergleich mit dem Hintergrundtext "Kinder im Krieg" (<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/ein-kuchen-fuer-den-praesidenten/200636/kinder-im-krieg>).

8. Thema: Macht, Alltag und Symbolik

Impulse/Fragen: Welche Bedeutung hat der Kuchen im Film? Steht er nur für ein Geschenk – oder hat er weitere Bedeutungen?

Sozialformen und Hinweise: Gespräch im Sitzkreis. Kursleitung kann gezielt nach Beispielszenen fragen, um die Diskussion zu vertiefen. Darauf achten, dass sowohl symbolische Deutungen als auch konkrete Beobachtungen aus dem Film einfließen.

9. Thema: Eigene Deutung und Gegenwartsbezug

Impulse/Fragen: Was nehmt ihr aus dem Film für euch persönlich mit? Gibt es Situationen in eurem eigenen Alltag, in denen ihr euch ähnlich ohnmächtig oder verantwortlich fühlt wie Lamia? Welche Erfahrungen habt ihr mit Herausforderungen und (fehlender) Unterstützung durch Mitmenschen gemacht?

Sozialformen und Hinweise: Abschlussrunde im Plenum oder kreative Form (kurzer Text, Bild, Standbild). Kursleitung betont, dass unterschiedliche Deutungen gleichwertig sind und es kein "richtig" oder "falsch" gibt.

Autor:

Ronald Ehlert-Klein

10
(15)

Arbeitsblatt 1: Ein Kuchen für den Präsidenten / Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt 1

EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Deutsch, Politik, Ethik, ab 15 Jahren,
ab 10. Klasse

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Im Fach Politik erkennen Schülerinnen und Schüler zentrale Merkmale diktatorischer Herrschaft und analysieren Mechanismen von Angst und Kontrolle im Alltag. Im Fach Deutsch analysieren die Lernenden die erzählerische und filmische Gestaltung des Films und untersuchen, wie Handlung, Figurenperspektive und ästhetische Mittel Emotionen und Bedeutungen erzeugen.

zusammengeführt und mithilfe leitender Fragen vertieft. Der Bezug auf Hannah Arendt eröffnet eine theoriegeleitete Deutung des Films als Darstellung von Alltagsterror in totalitären Systemen.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Das Arbeitsblatt zielt auf eine schrittweise Erschließung des Films EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN (THE PRESIDENT'S CAKE/ MAMLAKET AL-QASAB, Hasan Hadi, USA/IQ./ QA 2025) und verbindet historische Kontextualisierung mit filmanalytischer und politisch-ethischer Reflexion. Durch die vorbereitende Recherche zu Diktatur, Krieg und Sanktionen werden notwendige Sachkenntnisse aktiviert, die den Lernenden helfen, die Handlung einzuordnen und die Lebenswelt der Figuren zu verstehen. Die Aufgaben während der Filmsichtung sind arbeitsteilig angelegt und fördern durch die Gruppenarbeit sowohl analytische Kompetenzen (Figuren, Handlung, filmische Gestaltung) als auch kooperatives Lernen. In den Nachbereitungsphasen werden Beobachtungen

11
(25)

Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte

Arbeitsblatt 1: Heranführung an den Film Ein Kuchen für den Präsidenten (Hasan Hadi, USA/IQ/QA 2025) (1/2)

Arbeitsblatt 1

EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN (THE PRESIDENT'S CAKE/MAMLAKET AL-QASAB, Hasan Hadi, USA/IQ/QA 2025): Heranführung an den Film FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a) Recherchiert arbeitsteilig die folgenden Aspekte und haltet die Ergebnisse stichpunktartig fest:

- das politische Wirken Saddam Husseins und der Baath-Partei
- der Zweite Golfkrieg (1990-91) und seine Folgen für die Zivilbevölkerung
- Wirtschaftssanktionen und Nahrungsmittelknappheit

Beginnt eure Recherche mit folgenden Webseiten:

www.tagesschau.de

<https://www.tagesschau.de/ausland/meldung-ts-3638.html>

www.bpb.de

<https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/210410/der-zweite-golfkrieg/>

- b) Der Filmtitel lautet EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN. Welche Assoziationen verbindet ihr mit einem Kuchen? Welche Erwartungen weckt der Titel im Zusammenhang mit einer Diktatur?

- c) Seht euch den Trailer des Films an <https://www.youtube.com/watch?v=G5HTEzrJ3pY>. Fasst die Handlung zusammen und stellt Vermutungen bezüglich des Genres an.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- d) Arbeitet in zwei Gruppen. Notiert während der Filmsichtung Stichpunkte zu eurem Schwerpunkt.

Gruppe A: Handlung und Figuren
Achtet vor allem auf die zentralen Figuren Lamia und Saeed.

1. Welche Hindernisse begegnen den Kindern bei der Beschaffung der Zutaten?
2. Wie reagieren Erwachsene auf den offiziellen Auftrag der Kinder?
3. Welche Gefühle bestimmen das Handeln der Figuren?

Gruppe B: Filmische Gestaltung
Beobachtet die Bildgestaltung.

1. Wie werden die Kinder im Verhältnis zu ihrer Umgebung gezeigt?
2. Wann bleibt die Kamera auf Distanz?
3. Welche Wirkung haben Licht und ruhige Einstellungen?



© Vuelta Germany

NACH DER FILMSICHTUNG:

- e) Kommt im Plenum zusammen und tauscht euch zu den folgenden Fragen aus:
1. Wie habt ihr den Film erlebt? Beschreibt eure Gefühle und Eindrücke.
 2. Was ist euch unklar geblieben?
- f) Kommt in gemischten Gruppen aus A und B zusammen. Führt eure Beobachtungen zusammen und bearbeitet die Leitfragen: Wie beeinflusst die Filmästhetik des Films die Art und Weise, wie wir die Figuren wahrnehmen? Wählt dafür ein oder zwei Szenen,

12
(25)

>

Arbeitsblatt 1: Heranführung an den Film Ein Kuchen für den Präsidenten (Hasan Hadi, USA/IQ/QA 2025) (2/2)

die euch besonders in Erinnerung geblieben sind oder die ihr unter diesem Arbeitsschritt findet. Nutzt auch eure Notizen aus der Filmsichtung. Beschreibt jeweils die Situation der Figuren und die eingesetzten filmischen Mittel (beispielsweise Drehorte, Kameraeinstellungen, Lichtgestaltung und Filmmusik).

 <https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/ein-kuchen-fuer-den-praesidenten/200638/ein-kuchen-fuer-den-praesidenten-arbeitsblatt-1>

- g)** Kommt im Plenum zusammen. Stellt eure Beispielszenen vor und diskutiert gemeinsam: Wie macht die Gestaltung des Films Angst, Ohnmacht und Isolation, aber auch Freundschaft, Zusammenhalt und Hoffnung erfahrbar? Begründet, warum die Kamera häufig die Rolle/Position des distanzierten Beobachters einnimmt.
- h)** Die Philosophin Hannah Arendt beschreibt, dass totalitäre Systeme gezielt Alltagsterror einsetzen, um Angst, Verlassenheit und Misstrauen in der Bevölkerung zu erzeugen. Findet euch wieder in euren Gruppen aus **Arbeitsschritt f)** zusammen. Erörtert an einem Beispiel aus dem Film, wie der Auftrag, einen Kuchen zu backen, zu einem Mittel des Terrors wird.

Geht dabei ein auf:

- die Risiken des Scheiterns
- fehlende Solidarität
- die Isolation der Kinder
- den Staat als allgegenwärtige Bedrohung

Untersucht folgende Leitfragen:

1. Was macht der Film über Diktatur und Alltagsterror erfahrbar?
2. Warum wurde aus deiner Sicht die kindliche Perspektive als Zugang zu diesem Thema gewählt?

Begründet euer Urteil.

- i)** Stellt im Plenum eure Ergebnisse kurz vor. Bewertet auf dieser Grundlage den Film als Beitrag zur historischen und politischen Bildung.

Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte

Arbeitsblatt 2: Unterrichtsmaterial zum Film Ein Kuchen für den Präsidenten / Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt 2

EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Deutsch, Politik, Ethik, ab 15 Jahren,
ab 10. Klasse

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Im Fach Politik erkennen Schülerinnen und Schüler zentrale Merkmale diktatorischer Herrschaft und analysieren Mechanismen von Angst und Kontrolle im Alltag. Im Fach Deutsch analysieren die Lernenden die erzählerische und filmische Gestaltung des Films und untersuchen, wie Handlung, Figurenperspektive und ästhetische Mittel Emotionen und Bedeutungen erzeugen.

Fragen vertieft. Der Bezug auf Hannah Arendt eröffnet eine theoriegeleitete Deutung des Films als Darstellung von Alltagsterror in totalitären Systemen.

14
(25)

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Das Arbeitsblatt zielt auf eine schrittweise Erschließung des Films EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN (THE PRESIDENT'S CAKE/ MAMLAKET AL-QASAB, Hasan Hadi, USA/IQ/ QA 2025) und verbindet historische Kontextualisierung mit filmanalytischer und politisch-ethischer Reflexion. Durch die vorbereitende Recherche zu Diktatur, Krieg und Sanktionen werden notwendige Sachkenntnisse aktiviert, die den Lernenden helfen, die Handlung einzuordnen und die Lebenswelt der Figuren zu verstehen. Die Aufgaben während der Filmsichtung sind arbeitsteilig angelegt und fördern durch die Gruppenarbeit sowohl analytische Kompetenzen (Figuren, Handlung, filmische Gestaltung) als auch kooperatives Lernen. In den Nachbereitungsphasen werden Beobachtungen zusammengeführt und mithilfe leitender

Autor:

Daniel Beschareti

Arbeitsblatt 2

EIN KUCHEN FÜR DEN PRÄSIDENTEN (THE PRESIDENT'S CAKE/MAMLAKET AL-QASAB, Hasan Hadi, USA/IQ/QA 2025) : Darstellung einer Kindheit zwischen Wirtschaftskrise und Diktatur FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

NACH DER FILMSICHTUNG:

- a) Tauscht euch im Plenum über eure ersten Seheindrücke aus. Geht dabei besonders auf die Hauptfigur Lamia und ihre Suche nach den Zutaten ein. Woran erinnert ihr euch besonders?

- b) Informiert euch im Glossar (<https://www.kinofenster.de/unterrichten/filmglossar>) über zentrale Filmbegriffe, um eure Beobachtungen fachgerecht beschreiben zu können: **Dramaturgie, Szene, Subjektive Kamera, Einstellung, Einstellungsgröße, Kamerabewegung, Kameraperspektive und Lichtgestaltung.**

- c) Bildet Paare und teilt die Rollen auf. Ihr schlüpft nun in die Rollen von Dramaturg/-innen und Bildgestalter/-innen, um das Werk zu analysieren.

Partner/-in A übernimmt die **Dramaturgie**: Achtet auf Lamias innere Reise. Was ist ihr Ziel? Wann verändert sich dieses? Notiert, welche äußeren Zwänge ihre Handlungen bestimmen.

Partner/-in B die **Bildgestaltung**: Achtet darauf, wie wir Lamia sehen. Wann zeigt die Kamera ihre Perspektive? Wann wirkt sie klein und beobachtet? Wie nah lässt uns die Kamera an sie und die anderen Figuren heran? Achtet ebenfalls auf das Geschehen im Hintergrund.

Schaut diese vier Clips nacheinander an:
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/ein-kuchen-fuer-den-praesidenten/200639/ein-kuchen-fuer-den-praesidenten-arbeitsblatt-2>

- d) Führt ein Expertengespräch und legt eure Notizen zusammen. Beantwortet dabei gemeinsam folgende Fragen:

Welche charakterliche Entwicklung macht Lamia in den vier Clips durch?

In welchen Momenten wechselt der Film von einer beobachtenden zu einer rein subjektiven Perspektive?

Wie wird durch die Kamera das Gefühl

von politischer Überwachung und Verfolgung sowie Angst erzeugt?

- e) Verfasst eine schriftliche Charakterisierung der Hauptfigur Lamia. Nutzt eure Erkenntnisse aus beiden Expertenrollen und orientiert euch an folgendem Aufbau:

Einleitung: Wer ist Lamia? In welcher Situation befindet sie sich?

Hauptteil: Charakterisierung ihrer Entwicklung. Belegt eure Thesen mit der Bildgestaltung: Wie vermittelt die Bildgestaltung ihre Wandlung von der gehorsamen Schülerin zur handelnden Person?

Schluss: Fazit: Wie hilft uns die Perspektive eines Kindes dabei, das Leben in einer Diktatur zu verstehen?

15
(25)

>

Filmglossar

Bildformate

Unter dem **Bildformat** wird das Seitenverhältnis von Breite zu Höhe eines Filmbilds verstanden. Im Stummfilm war ein Seitenverhältnis von etwa 1,33:1 (bzw. 4:3) üblich. Mit Einführung des Tonfilms etablierte die Academy of Motion Picture Arts and Sciences für Hollywood-Produktionen 1932 ein leicht abweichendes Normalformat (1,37:1), das daher auch als „Academy Ratio“ bezeichnet wird. Heute wird dieses Format im Kino gelegentlich noch als markantes Stilmittel verwendet (etwa in FISH TANK, 2009).

Die standardisierten Breitbild-Formate mit einem Seitenverhältnis von 1,66:1 (europäischer Standard) oder 1,85:1 (US-amerikanischer Standard) kamen in den 1950er-Jahren auf. Um sich bildästhetisch vom damaligen Fernsehformat (4:3) abzugrenzen, wurden sogar spezielle 35- und 70mm-Filme mit einem Superbreitbild-Format (Glossar: **Cinemascope**) (ab 2,35:1) hergestellt. Diese Bildformate kommen – mit digitaler Technik (Glossar: **Digitalisierung**) – noch immer in Genres mit epischen Handlungen zur Geltung (etwa **Fantasyfilme**, Monumentalfilme, **Western**), mittlerweile aber auch in Serien. Seit der medialen und gesellschaftlichen Relevanz von Smartphone-Videos wird in Filmerzählungen manchmal auch das Hochkant-Format (9:16) genutzt.

Bildkomposition

Der durch das Bildformat festgelegte Rahmen (siehe auch **Kad-rage/Cad-rage**) 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 sogenannte **Bildkomposition**.

Die Bildwirkung kann dabei durch bestimmte Gestaltungsregeln – wie etwa durch 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 Raumbtie in 3D-Filmen (Glossar: **3D-Technik/Stereoskopie**) eine neue dramaturgische (Glossar: Dramaturgie) Bedeutung zu. Auch die Lichtgestaltung und die Farbgestaltung kann die Bildkomposition maßgeblich beeinflussen. Wie eine Bildkomposition wahrgenommen wird und wirkt, hängt nicht zuletzt mit kulturellen Aspekten zusammen.

Dramaturgie

Der Ursprung des Begriffs Dramaturgie liegt im Theater des antiken Griechenlands: "Drāmatūrgía" bedeutet dabei so viel wie "dramatische Darstellung". Unter Spielfilmdramaturgie wird einerseits eine praxisbasierte Wissenschaft verstanden, die den Aufbau und das Schreiben von **Drehbüchern** vermittelt. Ebenso bezieht sich der Terminus auf den Aufbau und somit die Erzählstruktur ei- >

nes Films, die vom **Genre** abhängig ist.

Im kommerziellen Bereich folgen **Spielfilme** und im **Animationsfilme** der 3-Akt-Struktur, die Theaterkonventionen der vergangenen Jahrhunderte vereinfacht: Ein Film beginnt demzufolge mit der **Exposition**, die zur eigentlichen Geschichte hinführt. Ein Wendepunkt (Glossar: **Plot**, **Plot-Point** und **Plot-Twist**) leitet zum zweiten Akt (der Konfrontation) über, in der die Hauptfigur einen Konflikt lösen muss. Die Lösung dieses Konflikts erfolgt nach einem weiteren Wendepunkt im dritten Akt.

Das Schreiben eines Drehbuchs benötigt profunde dramaturgische Kenntnisse: Dem Autor/der Autorin sollte die Wirkung der Erzählstruktur und der dramatischen Effekte (etwa der Wiederholung oder dem erzählerischen Legen falscher Fährten) bewusst sein. Der Aufbau eines **Dokumentarfilms** lässt sich hingegen nicht im Vorfeld durch ein exakt festgelegtes Drehbuch strukturieren. Dennoch basiert auch er meist auf einem vorab erstellten Konzept, das festhält, wie der Film und seine Erzählung inhaltlich und visuell gestaltet werden können. Abhängig von der Materiallage entsteht der Aufbau eines Dokumentarfilms im Regelfall durch die **Montage**.

Drehort/Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als **Drehorte oder Set** bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwendige 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.

17
(25)

Einstellung

Die **Einstellung** ist die kleinste Montageeinheit des Films. Mehrere Einstellungen ergeben eine Szene, mehrere Szenen eine Sequenz und der ganze Film setzt sich aus verschiedenen Sequenzen zusammen. Die Einstellung selbst besteht aus einer Folge von einzelnen Bildern. Sie bezeichnet die Gesamtheit unterbrochenen, nichtgeschnittenen Films, die zwischen dem Start und dem Ende der Kameraaufnahme aufgezeichnet wird, aber auch den Filmausschnitt zwischen zwei Schnitten.

Eine Einstellung wird bestimmt durch verschiedene Faktoren: durch die Einstellungsgröße, die sich während einer Einstellung durch Bewegung der Kamera oder des Objektivs verändern kann, durch die Kameraperspektive, das Licht, die Mise-en-scène und durch die Länge der Einstellung. Im Englischen wird unterschieden zwischen den Begriffen "shot", der komponierten Einstellung, >

und "take", einer konkreten Ausführung des shots, die beliebig oft neu gefilmt werden kann.

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** (englisch: 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 (englisch: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

18
(25)

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.

Kamerabewegungen

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

- Beim **Schwenken**, **Neigen** oder **Rollen** (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bewegt sich die Kamera, bleibt aber an ihrem Standort.
- 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, freie 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)
- Hebevorrichtungen für Kranfahrten

>

- Steadicam, eine besonders stabile Form der Handkamera, die reibungslose Kamerafahrten ermöglicht

- Drohnen für Aufnahmen aus der Luft (Vogelperspektive)

Der Zoom rückt dagegen entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran und stellt damit keine Kamerabewegung dar.

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 bewegte Handkamera oder Handykamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert. Drohnenaufnahmen aus großer Höhe verstärken den Effekt bis hin zu einer "göttlichen" Perspektive ("Gods eye view").

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.

Licht und Lichtgestaltung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Am Filmset wird Filmmaterial belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der **Lichtgestaltung** am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet grundsätzlich drei Beleuchtungsstile:

>

- Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.
- Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).
- Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der Lichtfarbe, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt. Bei einem Studiodreh ist künstliche Beleuchtung unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird natürliches Licht (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

Mise-en-scène/ Inszenierung

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 (Kadrange).

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, ver- >

suchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen.

Als "innere Montage" wird dagegen ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Neorealismus

Der Neorealismus ist eine Stilrichtung des italienischen Films der 1940er- und 50er-Jahre. Hauptmerkmale waren der Dreh mit Laienschauspielerinnen und -schauspielern (Glossar: **Schauspiel**) an Originalschauplätzen (Glossar: **Drehort/Set**) und eine quasidokumentarische (Glossar: **Dokumentarfilm**) Erzählweise, um die soziale Realität einfacher Leute abzubilden.

In Abgrenzung zum faschistischen Kino unter Benito Mussolini strebte der Neorealismus nach moralischer Erneuerung und einer bewussten Gestaltung der Nachkriegszeit. Einzelne Filme wie Luchino Viscontis "Besessenheit" ("Ossessione", 1943) und Roberto Rossellinis "Rom, offene Stadt" ("Roma città aperta", 1945) entstanden jedoch bereits vor Ende des Zweiten Weltkriegs. Zum Meilenstein wurde "Fahrraddiebe" ("Ladri di biciclette", 1948) von Vittorio de Sica über einen Plakatkleber, der durch den Diebstahl seines Fahrrads seine Existenzgrundlage verliert.

Der puristische Stil verband sich bald mit populäreren Formen wie **Komödie** und Historienfilm, um schließlich Mitte der 1950er-Jahre zu verschwinden. Spätere Erneuerungsbewegungen wie die französische **Nouvelle Vague** und das **New Hollywood**, vor allem aber die britische New Wave und Filmschaffende aus Lateinamerika griffen ihn danach immer wieder auf. Bis heute wird eine betont raue, ungeschönte Filmästhetik gerne als "neorealistisch" bezeichnet.

Nouvelle Vague

Die **Nouvelle Vague** lässt sich als gemeinsame Idee vom Kino verstehen: In der filmischen Form soll sich der individuelle Ausdruck der Regisseurin/des Regisseurs (Glossar: **Regie**) finden ("politique des auteurs"). Die Filme sind selbstreflexiv, zitieren Film- und Literaturgeschichte (Intermedialität), brechen mit stilistischen Konventionen. An Originalschauplätzen (Glossar: **Drehort/Set**) auf der Straße gedreht, zeigen sie einen neuen Blick auf Alltags- und Populärkultur, der das Lebensgefühl junger Menschen und die politisch-sozialen Umbrüche der Zeit reflektiert. Als internationaler Durchbruch der Nouvelle Vague gelten François Truffauts "**SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN**" ("Les quatre cents coups", 1959) sowie Jean-Luc Godards "**AUSSEER ATEM**" ("À bout de souffle", 1960). Das Ende der Bewegung kann etwa auf 1968 datiert werden, als der bis dahin rege Austausch zwischen den Filmschaffenden aufgrund politischer und künstlerischer Differenzen abnahm.

Regie

Die **Regie** hat die künstlerische Leitung einer Filmproduktion inne:

Sie ist verantwortlich für die kreative Filmgestaltung in Bild und Ton während der Vorbereitung, beim Dreh und in der **Postproduktion**. Auf der Grundlage des meist vorliegenden Drehbuchs inszenieren Regisseur/-innen nach ihrer Interpretation den Drehort, die Kamera und die Schauspieler/-innen (Glossar: Schauspiel) bzw. bei dokumentarischen Formen (Glossar: Dokumentarfilm) die Protagonist/-innen.

Zwar gilt die Regie als kreative Urheberin des fertigen Films, doch sind Filmproduktionen Teamarbeit. Der Regie kommt dabei die Aufgabe zu, die verschiedenen künstlerischen Abteilungen abzustimmen und die Produktion zusammenzuführen, sodass ein einheitliches Gesamtbild entsteht. Besonders eng arbeitet sie mit Drehbuch, Casting, Kamera und Schnitt (Glossar: Montage) zusammen. Wie viel Gewicht die Regie hat und wie viel Eigenverantwortung die einzelnen Gewerke übernehmen, ist unterschiedlich und hängt auch von der Größe der Filmproduktion ab. Zudem haben bei großen Projekten die Produzent/-innen (Glossar: **Filmproduktion**) oft starken Einfluss auch auf künstlerischer Ebene.

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.

22
(25)

Spielfilm

Spielfilme erzählen rein fiktionale Geschichten oder beruhen auf realen Ereignissen, die jedoch fiktionalisiert werden. Meist stellen reale Schauspieler/-innen basierend auf einem Drehbuch in strukturierter inszenierten Szenen Handlungen dar.

Im konventionellen Spielfilm wird die Erzählung oft linear zusammenhängend montiert, folgt einer Aktstruktur sowie den Prinzipien von Ursache und Wirkung und schafft beispielsweise durch „unsichtbaren Schnitt“ eine in sich geschlossene, glaubwürdige Filmwelt. Experimentellere Spielfilme brechen häufig bewusst mit diesen Prinzipien. Als Gattungsbegriff bildet der Spielfilm einen Großbereich neben Dokumentarfilm, Experimentalfilm oder Animationsfilm, wobei hierbei auch Mischformen möglich sind.

Viele Spielfilme lassen sich unterschiedlichen Genres wie etwa Actionfilm, Drama, Komödie, oder Western zuordnen. Spielfilme

werden für das Kino, Fernsehspiele für das TV und zunehmend auch für Streaminganbieter produziert. In den letzten Jahren wurde der Fokus in der Filmproduktion vor allem auf Spielfilmserien gelegt, die in Länge und Erzählstruktur von klassischen Spielfilmen deutlich abweichen.

Subjektive Kamera

Mit der subjektiven Kamera, auch Point-of-View-Shot genannt, wird der Blickwinkel des/r Erzählenden oder eines/r Protagonisten/-in nachgeahmt. Man sieht damit die Welt aus der subjektiven Sichtweise der jeweiligen Figur. Diese **Kameraperspektive** stellt eine Erweiterung der beschreibenden Außensicht dar und erleichtert den Zuschauenden das Sich-Einfühlen in Charaktere.

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.

Trailer

Die in der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden langen Werbefilme werden im Kino-Vorprogramm eingesetzt, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Im Unterschied zum deutlich kürzeren und weniger informativen **Teaser**, locken Trailer das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen (Glossar: **Insert**), grafische Elemente, Sprecherstimme (**Voice-Over**), **Musik** und Toneffekte (Glossar: **Tongestaltung/Sound-Design**) verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

Links und Literatur

Weiterführende Links

➞ Film-Webseite des Verleihs
<https://www.vueltamedia.de/movie/ein-kuchen-fur-den-prasidenten-2/>

➞ filmmakermagazine.com: Interview mit Hasan Hadi (Engl.)
<https://filmmakermagazine.com/130706-interview-hasan-hadi-cannes-2025-the-presidents-cake/>

➞ bpb.de: kurz&knapp: Kosmos Weltalmanach Irak
<https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/kosmos-weltalmanach/65689/irak/>

➞ bpb.de: kurz&knapp: Der Zweite Golfkrieg
<https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/210410/der-zweite-golfkrieg/>

➞ APuZ: Die politischen Kräfte im Irak nach dem Regimewechsel
<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/27585/die-politischen-kraefte-im-irak-nach-dem-regimewechsel/>

➞ APuZ: Iraks Zerfall und der Aufstieg des IS
<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/221172/iraks-zerfall-und-der-aufstieg-des-is/>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

➞ UNSER FLUSS... UNSER HIMMEL (Filmbesprechung vom 26.06.2023)
<https://www.kinofenster.de/50690/unser-fluss-unser-himmel>

➞ DIE SIRENE (Filmbesprechung vom 28.11.2023)
<https://www.kinofenster.de/51036/die-sirene>

➞ KINO DER KINDHEIT (Hintergrund vom 13.03.2018)
<https://www.kinofenster.de/filme-des-monats/the-florida-project/44989/kino-der-kindheit>

➞ IRAQI ODYSSEY (Filmbesprechung vom 14.01.2016)
<https://www.kinofenster.de/41276/iraqi-odyssey>

➞ BAD O MEH - WIND UND NEBEL (Filmbesprechung vom 06.10.2011)
<https://www.kinofenster.de/filme/aktuelle-filme/archiv/34188/bad-o-meh-wind-und-nebel>

24
(25)

IMPRESSUM

kinofenster.de –

Das Online-Portal für Filmbildung

Herausgegeben von der Bundeszentrale für

politische Bildung / bpb

Thorsten Schilling

Bundeskanzlerplatz 2, 53113 Bonn

Tel. bpb-Zentrale: 0228 / 99 515 0

info@bpb.de

Redaktionelle Umsetzung

Redaktion kinofenster.de

Raufeld Medien GmbH

Paul-Lincke-Ufer 42-43,

10999 Berlin

Tel. 030-695 665 0

info@raufeld.de

Projektleitung: Dr. Sabine Schouten

Geschäftsführer: Thorsten Hammacher, Simone

Kasik, Dr. Tobias Korenke, Jens Lohwieser, Christoph

Rüth, Dr. Sabine Schouten,

Handelsregister: HRB 94032 B

Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg

Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, Bundeszentrale für

politische Bildung), Kirsten Taylor (Raufeld Medien

GmbH)

Redaktionsteam:

Philipp Bühler, Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hete-

brügge, Dominique Ott-Despoix, Vincent Rabas-

Kolominsky (Volontär, Bundeszentrale für politische

Bildung), Lea Meer (Volontärin, Bundeszentrale für

politische Bildung)

info@kinofenster.de

Autor/-innen: Hanna Schneider (Filmbesprechung),

Anna Wollner (Interview), Christian Horn (Hinter-

grund), Ronald Ehlert-Klein (Impulse), Elisabeth

Bracker da Ponte (Arbeitsblatt 1), Daniel Beschareti

(Arbeitsblatt 2)

Layout: Caren Pauli

Bildrechte: © Vuelta Germany

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2026