Sehen-verstehen, gestalten-begreifen

Ein Konzept zur Verknüpfung von Theorie und Praxis in der schulischen Filmvermittlung

Abschlussarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades Diplom-Designer

- Fachbereich Kunst -

an der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main

vorgelegt von:
Urs Tilman Daun
Saalburgallee 18
60385 Frankfurt
Matrikelnummer 1604

Prüfer für den gestalterischen Teil:
Prof. Martin Liebscher

Prüfer für den theoretischen Teil:
Prof. Dr. Marc Ries

Offenbach am Main, den 21.03.2018

Aus Gründen der Lesbarkeit bedient sich die vorliegende Diplomarbeit meist männlicher Substantive, schließt die weibliche Form der Begriffe jedoch selbstverständlich mit ein. Wenn zum Beispiel von Schülern die Rede ist, so sind stets Schülerinnen und Schüler gemeint.

Die Beschreibung des Menschen als ‚homo viator' (Gabriel Marcel), also als eines Wesens, das sich durch die Welt bewegt und sie dadurch erobert, wird inzwischen durch den im Kino- oder Haussessel sitzenden ‚Rezipienten' in Frage gestellt, weil es sich hier nicht mehr um eine wirkliche leibliche Bewegung handelt, sondern Medien dem Menschen Omnipräsenz auch dann verschaffen, wenn er sich gar nicht bewegt.

Günther Anders

Inhaltsverzeichnis

Prolog 6

1. **Einleitung** 7

2. **Begriffsklärung** 8
2.1 Film 8
2.2 Filmvermittlung 9
2.3 Filmbildung 10

3. **Die Bedeutung von Film in der Lebenswelt von Kindern und Jugendlichen** 12
3.1 Die Verfügbarkeit und Nutzung audiovisueller Medien 12
3.2 Film und seine Verbreitungsplattformen 16
3.3 Neue Produktionsmittel – veränderte Ausdrucksformen 17
3.4 Projektion – Identifikation – (Film-) Erfahrung 18

4. **Zur Geschichte der Filmbildung** 21

5. **Filmbildung in der Schule** 24
5.1 Ungeklärte Bedingungen und engagierte Ansätze 24
5.2 Pädagogische Ziele von Filmbildung 28
5.3 Filmbildung in Hessen 29

6. **Unterschiedliche Konzepte der Filmvermittlung und ihre Praxis** 31
6.1 Die Filmvermittlung nach Alain Bergala 31
6.2 Das Freiburger Filmcurriculum 36
6.3 Der filmpädagogische Ansatz des Medienprojekts Wuppertal 38

7. **Der Schritt in die praktische Filmvermittlung** 39
Film als Kulturtechnik 41

8. **Mein erweiterter Vermittlungsansatz: „Sehen-verstehen, gestalten-begreifen“** 42
8.1 Exemplarischer Ablauf eines Projekts 42

8.2 Theorie zur Gestaltung: Konvention versus Kreativität 45
8.2.1 Arbeitsblätter: Grundlagen der konventionellen Bildgestaltung 46
8.2.2 Das Spiel mit den Regeln im Sinne einer „erweiterten Filmvermittlung“..... 49
8.3 Ergebnis aus der Praxis 50

9. **Module für Workshops mit Schülern nach diesem Konzept** 56
9.1 Von der Textvorlage zum Film 56
9.2 Grundkurs Bildgestaltung 56
9.3 Wir machen einen Stop-Motion-Film 57
9.4 Kurzfilm-Coaching 57
9.5 Kamera und Licht 58
9.6 Ton, Geräusche und Musik im Film 58
9.7 Der richtige Augenblick - Schnitt und Montage 59

10. **Module für Multiplikatorenfortbildungen nach diesem Konzept** 59
10.1 Mit der Schulklasse Filme machen 59
10.2 Filmen und schneiden mit Tablets und Mobiltelefonen 60
10.3 Auf den Spuren bewegter Bilder – vom Guckkasten zum Animationsfilm 60
10.4 Wie montiere ich bewegte Bilder? 61

11. **Fazit** 62

12. **Literaturverzeichnis** 64
12.1 Bücher 64
12.2 Zeitschriften 66
12.3 Internetquellen 66

13. **Bildverzeichnis** 67

Prolog

In meiner Jugend in den 1980er und -90er Jahren kam „Filmvermittlung“ in der Schule nicht vor, schon gar nicht während meiner Zeit an einer Waldorfschule. An den anderen von mir besuchten Schulen (Gymnasium und Berufskolleg) wurde „Film“ von meinen Lehrern lediglich zur alternativen Darstellung der vermittelten Literatur, zur geschichtlichen Veranschaulichung oder zur Freizeitgestaltung und/oder kollektiven Belohnung eingesetzt. Diese schulischen Filmvorführungen waren stets in einen Frontalunterricht eingebettet. An eine Aufarbeitung und Analyse des Gesehenen kann ich mich nicht erinnern. Allenfalls fand sie inhaltlich, also auf die erzählte Geschichte bezogen, statt. Der jeweilige Film als Kunstwerk wurde in meiner schulischen Biografie nie auf seine Machart hin untersucht.[1]

An bestimmten Tagen wurde das Klassenzimmer also abgedunkelt und ein „TV-Wagen“ mit Video-Player wurde hereingeschoben. Die Klasse schaute dann im Kollektiv Filme wie: „*1984*“ (Michael Radford, 1984), „*Homo Faber*“ (Volker Schlöndorff, 1991), „*Schindlers Liste*“ (Steven Spielberg, 1993) oder „*Der mit dem Wolf tanzt*“ (Kevin Costner, 1990).

Da ich schon früh filmbegeistert war, genoss ich diese speziellen Tage, an denen das Kino in die Schule kam und der Unterricht entfiel. Meine Liebe zum Kino wurde jedoch auf andere Art erweckt: zum einen durch die spätabends heimlich geguckten bzw. zu früh gesehenen (Horror-) Filme und zum anderen durch einen cinephilen Onkel, durch den ich für mich damals spezielle, ungewohnte Filme sah, die mir zu Hause verwehrt blieben.

Der Ort des Kinos war für mich also in erster Linie das Wohn- oder Klassenzimmer. Mit etwa 16 Jahren kam der Videorecorder hinzu und ich schuf mir meine erste eigene, selbst aufgenommene „Filmbibliothek“, welche anfangs jedoch hauptsächlich aus amerikanischen Blockbustern bestand. Auf die große Filmkunst und Filmgeschichte wurde ich erst mit Anfang zwanzig durch die Lektüre einschlägiger Filmliteratur und spezielle Internetforen aufmerksam. Erst jetzt wurde aus mir ein regelmäßiger Kinogänger. Meine wachsende Liebe zum Film wollte ich an andere weitergeben.

Auf meine Biographie blickend stelle ich fest, dass mein Sozialpädagogik-Studium mit dem Schwerpunkt „Kultur, Ästhetik und Medien“ nur den Grundstein legte für diese Vermittlung ästhetischer Film-Bildung. Durch das anschließende Studium an der Hochschule für Gestaltung Offenbach und meine selbstständige Tätigkeit als Filmpädagoge (an schulischen und außerschulischen Einrichtungen), wurde mir bewusst, dass es notwendig ist, sich mit den Konzepten der schulischen Filmbildung in Deutschland kritisch und konstruktiv auseinanderzusetzen und diese weiterzuentwickeln. So entstand diese Arbeit.

[1] vgl. Bergala, A. 2006. *Kino als Kunst. Filmvermittlung an der Schule und anderswo.* 36

1. Einleitung

In meiner Diplomarbeit möchte ich der Frage nachgehen, inwieweit Schule als Lernort Filmbildung vermitteln kann. Welche Methoden der Vermittlung bieten sich an? Viele Lehrmodelle sind rein inhaltsanalytischer Natur und lassen die Auszubildenden nicht selbst aktiv gestalten. In meinen Augen ist der Schritt in das aktive filmische Schaffen jedoch von essenzieller Bedeutung, um die erarbeiteten filmischen Gestaltungsmöglichkeiten wirklich zu begreifen. Diesen Schritt von der Theorie in die Praxis möchte ich untersuchen und des Weiteren überlegen, wie im Sinne einer „erweiterten Filmpädagogik“ aufgestellte Regeln und Codes gebrochen und weiterentwickelt werden können.

Zunächst möchte ich daher kurz die Begriffe „Film“, „Filmvermittlung“ und „Filmbildung“ erläutern, damit der Leser diese in der nachfolgenden Arbeit besser zuordnen kann. Anschließend möchte ich die Bedeutung von audiovisuellen Medien für Kinder und Jugendliche ausgiebig beleuchten, da sich durch den „Iconic-Turn“ im Vergleich zu meiner Kindheit in dieser Hinsicht einiges verändert hat. Im darauffolgenden Kapitel möchte ich einen kurzen Überblick über die Geschichte der Filmbildung geben, sofern dies möglich ist, um danach die Situation der schulischen Filmbildung heute zu betrachten. Es folgen drei verschiedene Modelle/ Lehrmethoden zur Filmvermittlung. Diese möchte ich auf ihre Umsetzbarkeit hin untersuchen und ihre Vor- und Nachteile herausarbeiten. Anschließend begründe ich, warum ich einen Schritt in den filmischen Schaffensprozess für wichtig halte und stelle mein eigenes Filmvermittlungskonzept exemplarisch vor. Danach möchte ich verschiedene von mir entwickelte Module für eintägige Workshops und Multiplikatorenfortbildungen mit unterschiedlichen Schwerpunkten vorstellen, in die sich mein zuvor beschriebener exemplarischer Ablauf integrieren lässt. Schließen möchte ich meine Diplomarbeit mit einem Fazit und einem Ausblick auf die Zukunft der schulischen Filmbildung in Deutschland.

2. Begriffsklärung

Während der Recherchen zu meinem Diplomthema habe ich beim Studium der einschlägigen Fachliteratur bald festgestellt, dass eine Erklärung bzw. Definition der beiden ähnlich erscheinenden, bzw. in Bezug stehenden Begriffe „Filmvermittlung“ und „Filmbildung“ gleich zu Beginn der Diplomarbeit unabdingbar ist, um diese im weiteren Verlauf zuordnen zu können. Präzise Begriffsbestimmungen sind jedoch schwierig, da unter den Autoren unterschiedliche Meinungen herrschen, je nach eingenommener Perspektive/ Position.
Daran anschließend muss ich auch die Frage klären, wovon nachfolgend überhaupt gesprochen wird, wenn von „Film“ die Rede ist. Handelt es sich dann um einen Langspielfilm, den man sich im Kino anschaut, oder geht es allgemeiner um Bewegtbilder, um audiovisuelle Medienangebote insgesamt, ganz gleich, ob sie über den Computer, den Fernseher oder mobile Endgeräte konsumiert werden? Auch hier hat jeder Autor natürlich seine eigene Sicht.

2.1 Film

Ursprünglich entstand der Film aus der Erfindung der Fotografie. Technisch betrachtet handelt es sich bei „Film“ um ein lichtempfindliches Trägermaterial (Filmstreifen), auf dem fotografische Abbilder der Wirklichkeit festgehalten werden können. Diese Fotografien können fixiert und vervielfältigt werden.
Die Erfindung des Films als Bewegtbild wird heute im Allgemeinen den Brüdern Auguste und Louis Lumière zugeschrieben, die diese am 25.12.1895 im Gran Café de Paris erstmalig der Öffentlichkeit präsentierten.[2] Fotografien werden unter diesem Filmbegriff in einem bestimmten Rhythmus als Aneinanderreihung aufgenommen und mit oder ohne Ton automatisiert abgespielt. Es kann sich dabei um lange und kurze Formen handeln. Cineasten binden den Begriff „Film“ gerne ans Kino. Gemeint sind dann in der Regel Kurz- oder Langspielfilme und Dokumentationen. Der Begriff Film wird in diesem Zusammenhang auch gerne als Synonym für Filmkunst benutzt.
Wenn ich nachfolgend von Film spreche, meine ich nicht immer den Film aus cineastischer Sicht, sondern handhabe den Begriff sowohl grundlegender als auch komplexer. Nach meinem Verständnis beschreibt der Begriff Film die ganze Breite der filmsprachlichen Aspekte, vom Hollywoodfilm über das Fernsehen bis hin zu Youtube- und Handyvideos.
Verbreitet wird, um den Begriff „Film“ dem cineastischen Diskurs vorzubehalten, für einen solchen erweiterten Betrachtungsansatz das Wort „Bewegtbild“ verwendet, welches jedoch zu kurz greift, da es den Fokus auf das Bild verengt. Film ist in der Regel Bild und Ton. Bliebe noch der Begriff „Video“. Zwar nimmt auch dieser im Wortsinn (lat. „ich sehe“) lediglich auf das Bild Bezug, er ist

[2] Klant, M. & Spielmann, R. 2008. *Grundkurs Film 1. Kino. Fernsehen. Videokunst.* 9

jedoch auf eine Weise im allgemeinen Sprachgebrauch verankert, die eindeutig auf Tonfilme rekurriert. Problematisch sind hier eher die Assoziation von VHS-Kassetten und Videotheken, die der Begriff evoziert. Da der Wunsch, den Begriff Kino dem cineastischen Diskurs vorzubehalten, auch ein hochgradig interessengeleiteter ist (hinter dem die Furcht steckt, das Kino könnte an Bedeutung verlieren, der man mit der Auffassung, Filmkunst könne nur im Kino stattfinden begegnen möchte), scheint es mir legitim, eine solche Beschränkung für diese Arbeit nicht zu übernehmen und ganz allgemein von Film zu sprechen.

2.2 Filmvermittlung

Den Begriff der Filmvermittlung kann man als Überbegriff verstehen. Er verbindet verschiedene Wissensbereiche, Disziplinen und kulturelle Felder und umfasst dabei "*wissenschaftliche, journalistische, kuratorische, pädagogische und künstlerische Praxen*"[3]. Laut den Autoren Bettina Henzler, Manuel Zahn und Winfried Pauleit in der 13. Ausgabe des rein elektronischen Fach-Magazins "Nach dem Film" kann man den Begriff Filmvermittlung in drei Grundbereiche aufgliedern. Zunächst sei da die klassische „*Film- und Medienpädagogik oder Filmbildung im engeren Sinne*"[4] zu nennen. Als Zweites führen sie alle ein Publikum erreichende „*Formen sekundärer Wissenspraxis, die sich zum Gegenstand Film äußern und Kenntnisse über diesen kommunizieren, oder Film in spezifischen Kontexten zur Anschauung bringen*"[5], an. Den dritten Bereich stellt der sich selbst vermittelnde Film dar. Film ist dabei also als ein eigenständiger Beitrag zum Diskurs zu verstehen, dessen eigene Vermittlung schon immer integraler Bestandteil war.

Laut Manuel Zahn kommt es bei den Begriffen Film, Vermittlung und Pädagogik jedoch zu einer „Ménage à troi". Es sei problematisch, so der Autor, durch konzeptuelle Vermittlungen Film und Pädagogik zusammenzubringen. Das künstlerische filmische Werk laufe Gefahr, durch die Instrumentalisierung „*pädagogischer Ziele und didaktischer Konzepte*"[6] an Bedeutung zu verlieren. Stefan Stiletto sieht, wenn die Worte Film und Pädagogik in einem Satz vorkommen, gar die Gefahr, dass nicht nur der Cineast schnell die Flucht ergreife.[7] Was soll das Wort Pädagogik in Bezug auf Film bedeuten? „*Dass Pädagogik vorschreibt, wie man einen Film zu sehen hat, ja noch viel früher: welche Filme man überhaupt sehen darf und welche nicht? Dass Filme von nun an ‚pädagogisch' gesehen werden sollen? Lerne ich hier den ‚richtigen' Umgang und das ‚richtige' Verständnis ‚guter' Filme?*"[8]

Des Weiteren, so führt Manuel Zahn aus, ließe sich Film nicht vermitteln, ohne dabei Reste zu produzieren. Filmvermittlung könne nie alles sagen, da sich Film durch seine Eigenart eines stetig

[3] Henzler, B., Zahn, M. & Pauleit, W. 2013. *Nach dem Film Nr.13.* http://www.nachdemfilm.de/print/679 (Zugriff am 04.01.2018)
[4] ebd.
[5] ebd.
[6] Zahn, M. http://www.kunst-der-vermittlung.de/dossiers/filmpaedagogik/manuel-zahn-filmvermittlung-ist/ (Zugriff am 04.01.2018)
[7] Stiletto, S. 2003. *Filmkompetenz. Eine bildungstheoretische Beobachtung des Mediums Film.* 3
[8] ebd.

fließenden, zeitlichen Bild-Mediums einer vollständigen Sagbarkeit entziehe. Durch das Zeigen des Films werde „*das Paradigma der Sprachlichkeit bzw. Textualität des Films, demzufolge er sich »lesen«, interpretieren und letztlich verstehen lasse*“ [9], subvertiert. Zudem kämen ja stetig neue Filme hinzu, so dass „*sich die Grenzen seiner Definition mit jedem weiteren Film verschieben, verändern und erweitern*“[10] und Film sich daher nie abschließend theoretisieren ließe. Dies ist eine Aussage, die sich unschwer auf jede pädagogische Vermittlung übertragen lässt, seien es etwa die Definition eines Literaturkanons oder die „Lesbarkeit“ eines Musikstücks, derer sich schulische Kunsterziehungs-Ansätze nur allzu gerne bedienen. Der Film ist hier keineswegs singulär. Als Konsequenz auf die künstlerisch-musischen Fächer ganz zu verzichten, wäre jedoch eine groteske Vorstellung. Und gerade die Etablierung einer künstlerischen Praxis der Lernenden, das eigene Musizieren, Malen, die Veranstaltung von Poetryslams oder eben die praktische Filmarbeit sind geeignet, dieses Dilemma zu entschärfen. Die reflektierte Erfahrung des Mediums kann präzise und nachhaltig verdeutlichen, dass es nicht um endgültige Wahrheiten geht.

2.3 Filmbildung

Filmbildung ordnet sich, wie soeben beschrieben, der Filmvermittlung unter, bzw. ist als ein wesentlicher Bestandteil der Filmvermittlung zu sehen. Laut dem Autor Raphael Spielmann könnte Filmbildung wiederum als übergeordnete Kategorie für die Begriffe „*Filmkompetenz, Filmpädagogik, Filmerziehung und Filmdidaktik fungieren*“[11]. Durch den weit gefassten Begriff der „Bildung“, unter dem man natürlich vieles verstehen kann, könne „Filmbildung“ einen Orientierungsrahmen vorgeben, in den die genannten Begriffe eingebettet sind. Überhaupt könne Bildung die einzige Antwort auf Orientierungslosigkeit sein und „*nicht Wissenschaft, nicht Information, nicht die Kommunikationsgesellschaft, nicht moralische Aufrüstung, nicht der Ordnungsstaat.*“[12] Bildung bedeutet in einer weit gefassten Definition von Hartmut von Hentig, *„einer Materie oder einem Ding eine Form geben. [...] Bildung ist der Prozess, durch den etwas Gestalt annimmt.“*[13]
Manuel Zahn steht nicht nur dem Begriff der „Filmvermittlung“, sondern auch dem Begriff der „Filmbildung“ kritisch gegenüber. Zwischen die Worte „Film“ und „Bildung“ gehöre seiner Ansicht nach ein Bindestrich, der wie ein Trennstrich fungiere, da der Film als künstlerisches Schaffenswerk immer mehr an Bedeutung verliere und stattdessen „*zum Instrument bildungspolitischer Ziele und pädagogisch-didaktischer Konzepte*“[14] werde. Die beiden Begriffe gehören daher seiner Meinung nach nicht unmittelbar zusammen. Ähnlich sieht es auch Alain Bergala in Bezug auf die französische Filmpädagogik. Ihn stört es, dass dort das Thema Fernsehen ständig zum Thema Film-

[9] Zahn, M. http://www.kunst-der-vermittlung.de/dossiers/filmpaedagogik/manuel-zahn-filmvermittlung-ist/ (Zugriff am 04.01.2018)
[10] ebd.
[11] Spielmann, R. 2011. *Filmbildung! Traditionen, Modelle, Perspektiven. 18*
[12] Klafki, W. zit. in ebd.
[13] Von Hentig, H. zit. In ebd.
[14] Zahn, M. 2012. *Ästhetische Film-Bildung. Studien zur Materialität und Medialität filmischer Bildungsprozesse.* 14

bildung hinzugerechnet wird: *„Die wichtigste Aufgabe des mit der Filmvermittlung betrauten Lehrers sei es“*, so die vorherrschende Meinung, *„den kritischen Geist zu fördern, und das Allerdringlichste sei es, diesen kritischen Geist gegenüber dem Fernsehen auszubilden.“*[15] Laut Bergala, einem Verfechter der Forderung, das Kino als Kunst zu betrachten, gehört *„ein solcher kritischer Umgang zum Fernsehen“*, gegen den ja nichts einzuwenden sei, *„logischerweise weit eher in die Staatsbürgerkunde [...] als in die ästhetische Bildung.“* [16]

Horst Niesyto kritisiert wiederum, dass viele Initiativen zur Filmbildung sich zu sehr an cineastischen Interessen orientieren würden. Weder schülerbezogene Arbeitsformen noch pädagogische Kontexte fänden ausreichende Berücksichtigung. Man könne z.B. schlecht einen Filmkanon von Eisenstein bis Wenders propagieren, um damit einen Hauptschüler zu erreichen. Filmbildung müsse stets adressatenbezogen sein.[17]

Niesyto unterscheidet zwei Grundrichtungen innerhalb der Filmbildung: zum einen das auf Filmwissenschaft und Filmkunst basierende Konzept, wonach der Schwerpunkt der Filmbildung „*auf der Vermittlung theoretischer, historischer, ästhetischer und analytischer Kenntnisse zum Medium (Kino-)Film*“[18] liegen sollte. Dabei sei die Sensibilisierung und Geschmacksbildung von Kindern und Jugendlichen für ‚anspruchsvolle' Filme die oberste Prämisse, und die Leitfrage „Wie kann Kino als Kunst unterrichtet werden?“[19] stehe im Vordergrund.

Dem gegenüber steht ein aus der Medienpädagogik kommendes, subjektbezogenes Konzept, dessen wesentliche Intention es ist, „*in der Verknüpfung von persönlichkeitsbildenden und filmästhetisch-kulturellen Dimensionen Medien- und Sozialkompetenzen zu fördern.*“[20] Um filmästhetische und Lern- und Reflexionsprozesse zu entwickeln, seien „*eine Mischung aus verbalen und nicht verbalen Methoden der Filmauswertung sowie handlungsorientierte Ansätze, insbesondere das Erstellen von filmischen Eigenproduktionen*“[21] zu präferieren.

Diese beiden Grundrichtungen, also der rezeptions- und der handlungsorientierte Ansatz, ließen sich laut Niesyto jedoch nicht starr voneinander trennen. Ich bin sogar der Meinung, dass beide sich gegenseitig bedingen, da man über das eigene praktische Handeln zuvor Erlerntes viel besser versteht (siehe nachfolgend Kapitel 7).

---

[15] Bergala, A. 2006. 45
[16] ebd.
[17] Niesyto, H. 2007. *Situation und Perspektiven der Filmbildung.* https://www.ph-ludwigsburg.de/fileadmin/subsites/1b-mpxx-t-01/user_files/Online-Magazin/Ausgabe10/07-Filmbildung_KommunaleKinos.pdf (Zugriff am 07.01.2018) 1
[18] Zahn, M. 2012. 14
[19] Bergala, A. zit. in Niesyto, H. 2007. 3
[20] Niesyto, H. zit. in Spielmann, R. 2011. 18
[21] Niesyto, H. 2007. 3

3. Die Bedeutung von Film in der Lebenswelt von Kindern und Jugendlichen

3.1 Die Verfügbarkeit und Nutzung audiovisueller Medien

Kinder und Jugendliche wachsen heute in der industrialisierten Gesellschaft in einer von audiovisuellen Medien dominierten Umgebung auf, die sie (mit Schäfer und Baacke gesagt) *„mit einer Fülle von Kommunikationsreizen, Signalen, Klängen, deutbaren und rätselhaften Zeichen, mit Klischees und verzaubernden Symbolen, mit ritualisierter Langeweile und Faszination"*[22] umgeben. Diese aus künstlichen Strukturen bestehenden Medien stellen keine unmittelbare Realität dar, sondern sind nach Herbert Gudjons *„Abbilder einer konstruierten oder vorhandenen Welt [...], jederzeit veränderbar, auflösbar und damit ‚unangreifbar' (im doppelten Wortsinn)".*[23] Gudjons spricht in diesem Zusammenhang sogar von einer *„entwirklichten Wirklichkeit"*, in der die eigene Erfahrung viel zu kurz käme.[24] Dazu aber an anderer Stelle mehr.

Während in meiner Jugend in den 1980er Jahren das filmische Erlebnis nur im Kino oder über den Fernseher stattfand, lässt es sich heute nahezu überall erleben: in der Eisenbahn, im Flugzeug, im Kaufhaus und allzeit im Internet über den PC, das Tablet oder das Mobiltelefon. Das Filmbild ist das Leitmedium des 20. und 21. Jahrhunderts, wie Prof. Dr. Ines Müller meint, denn *„mit Filmbildern beschäftigen sich Kinder und Jugendliche in der Regel schon lange bevor sie lesen lernen."*[25] Sie verfügen also schon über eine jahrelange Rezeptionserfahrung und ein ungemeines intuitives Wissen, wenn sie ins schulpflichtige Alter kommen. Bereits im Jahr 1983 zeigte eine Studie, dass ein amerikanisches Durchschnittskind zwischen seinem 6. und 18. Lebensjahr mehr Zeit vor dem Fernseher als mit seinem Vater verbringt, nämlich 16.000 Stunden.[26] Zieht man das heutige Nutzungsverhalten von Kindern und Jugendlichen in Bezug auf alle audiovisuellen Medien heran, dürfte sich dieser Zeitumfang noch erhöht haben.

Auch die KIM-Studie kam 2016 zu dem Ergebnis, dass das Fernsehgucken ein bis mehrmals in der Woche für 96% der deutschen 6 bis 13-Jährigen die größte Freizeitaktivität darstellt, noch vor Freunde treffen (94%), Hausaufgaben machen/ lernen (93%) und spielen (93%).[27]

Eine Kompetenz, mit diesen ganzen Einflüssen umzugehen und sie zu begreifen erscheint für die Bildung Heranwachsender daher nahezu unerlässlich. Auch der Erziehungswissenschaftler Prof. Dr. Horst Niesyto ist der Meinung, dass Filmbildung *„sich also nicht nur auf Kinofilme, sondern auf audiovisuelle Medienangebote insgesamt, deren Nutzung und auch auf die Eigenproduktion von Filmen in unterschiedlichen Kommunikations- und Bildungskontexten"*[28] bezieht. Daher ziehe ich in

---

[22] Schäfer, H. & Baacke, D. 1994. Leben wie im Kino. Jugendkulturen und Film. 11
[23] Gudjons, H. 2014. *Handlungsorientiert lehren und lernen. Schüleraktivierung. Selbständigkeit. Projektarbeit.* 14
[24] vgl. ebd. 11
[25] Müller, I. 2012. *Filmbildung in der Schule. Ein filmdidaktisches Konzept für den Unterricht und die Lehrerbildung.* 20f
[26] Gudjons, H. 2014. 14
[27] Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest. 2016. *KIM-Studie. Kindheit, Internet, Medien.* 10
[28] Niesyto, H. 2008a. 8 zit. in ebd. 21

diesem Kapitel auch viele alltägliche Beispiele für Video-Nutzung von Jugendlichen heran, die sich zunächst nicht nur auf Film und/oder Filmkunst beziehen.

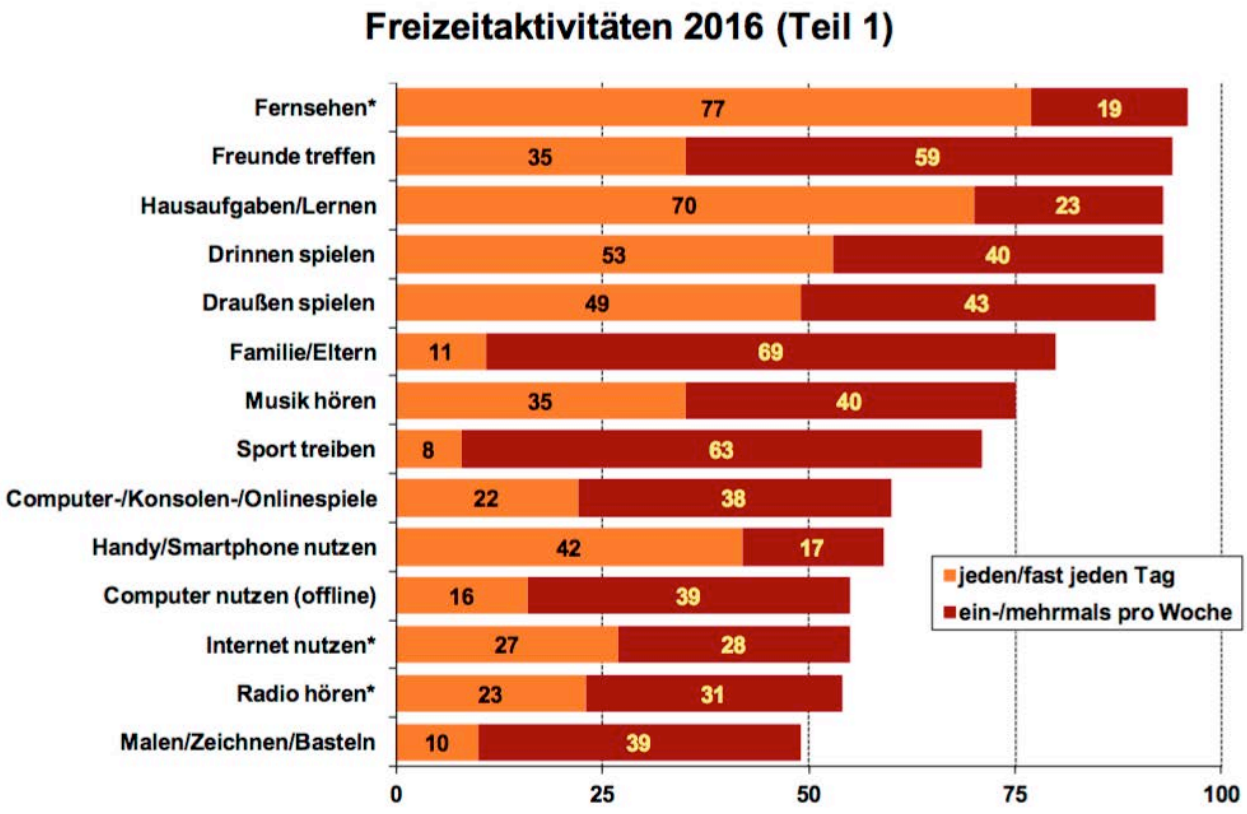


Abb. 1 KIM-Studie. Freizeitaktivitäten 2016 (Teil 1)

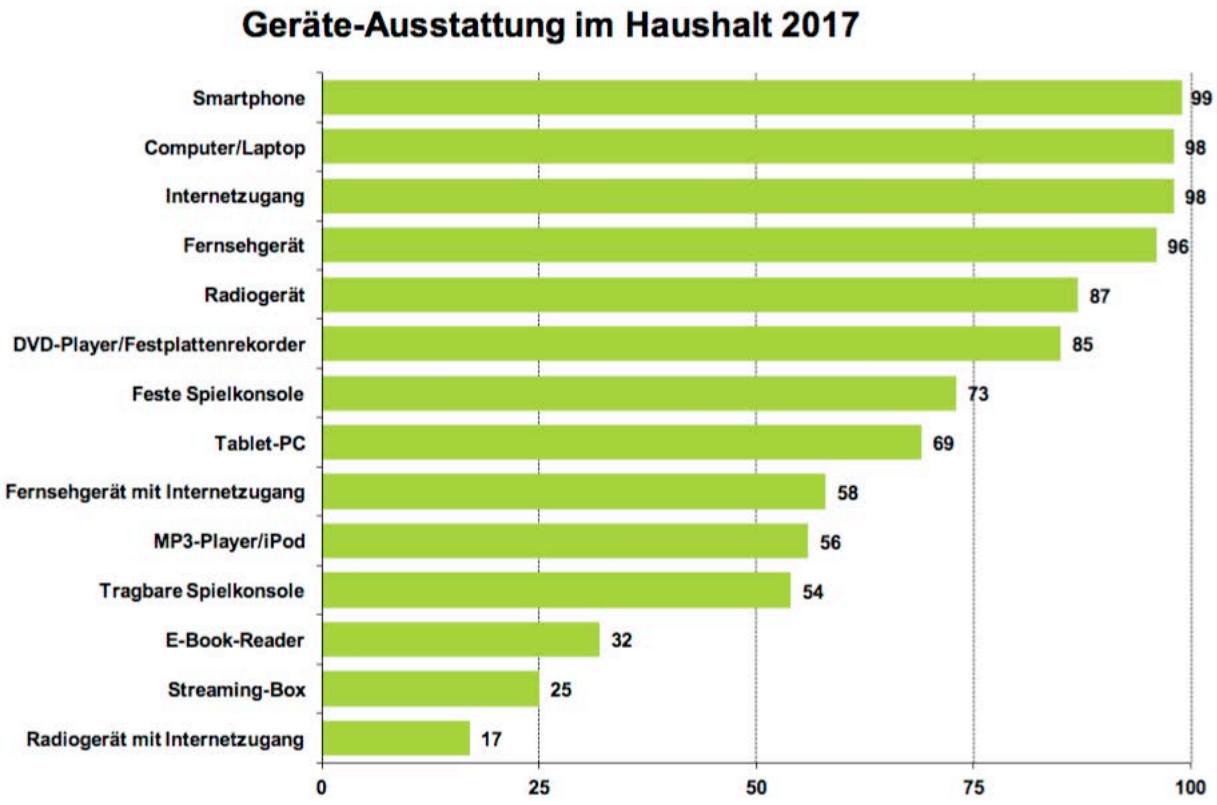


Abb. 2 JIM-Studie. Geräte-Ausstattung im Haushalt 2017

Die aktuelle JIM-Studie vom Medienpädagogischen Forschungsverbund Südwest aus dem Jahr 2017, welche das Mediennutzungsverhalten der 12- bis 19-Jährigen untersucht, verdeutlicht ebenfalls, weshalb die Film- und Bewegtbildkompetenz von Kindern und Jugendlichen absolut fördernswert erscheint: In 69 Prozent der deutschen Haushalte befindet sich mittlerweile ein Tablet-PC. Mit einem Fernsehgerät (96 %), einem Computer/Laptop (98 %) oder einem Smartphone (99 %) sind sogar annähernd alle Haushalte ausgestattet.[29]

Gleichzeitig sind im Vergleich zur JIM-Studie 2016 filmische Bewegtbildangebote deutlich im Aufwind. Während das Abo-Fernsehen um fünf Prozentpunkte zulegen konnte, stieg die Nutzung von Streamingdiensten um 14 Prozentpunkte auf 54 Prozent der Haushalte an.[30] „Youtube" ist mit fast zwei Dritteln der Prozentpunkte mit Abstand noch vor dem Messaging-Dienst „WhatsApp" und „Instagram" auf Platz eins der beliebtesten Internet-Angebote der Mädchen und Jungen[31] und wird von 88 Prozent der Jugendlichen mehrmals pro Woche genutzt (63 % täglich). [32] Diese Zahlen bestätigen meine Wahrnehmung in meinen eigenen filmpädagogischen Praxisworkshops an Schulen: Wenn ich die teilnehmenden Jugendlichen in der Vorstellungsrunde gleich zu Beginn nach ihrem liebsten Film oder ihrer liebsten Fernsehsendung frage, so bekomme ich von einem über die Jahre zunehmend größer werdenden Teil von ihnen die Antwort, dass sie am liebsten „Youtube" schauen würden. In der JIM-Studie zeigt sich jedoch, dass nur ein Prozent (!) der Heranwachsenden angibt, selbst „*regelmäßig eigene Videos auf die Plattform hochzuladen*".[33] An dieser Stelle zeigt sich ein deutliches Gefälle zwischen dem Konsumverhalten und der eigenen Veröffentlichung. Womit hängt dies zusammen, wo doch heutzutage nahezu jeder Jugendliche Zugriff auf ein film- und schnittfähiges Smartphone hat? Zeigt sich hier ein Defizit in technischen Kompetenzen, mangelndes Interesse der Jugendlichen oder liegt es an einer durch das Privatfernsehen und die sozialen Medien hervorgerufenen Furcht sich in der „Öffentlichkeit" bloßzustellen? Vielleicht überlegen sich viele Jugendliche in der Tat sehr genau, ob sie etwas und was sie von sich im Internet preisgeben wollen und welche Auswirkungen dies auf ihre Lebenswirklichkeit haben kann? In diesem Zusammenhang könnte man die geringe Zahl an Video-Uploads im Verhältnis zum Konsum auch als Medien-Kompetenz der Heranwachsenden sehen. Die aktuelle, meines Erachtens gerade in Bezug auf Kino- und Filmnutzungsfragen deutlich verbesserungswürdige, JIM-Studie gibt auf diese Fragen jedenfalls keine Antwort.

Tatsächlich wird das Smartphone mehrheitlich gerade von Jugendlichen sehr gerne für Videoaufnahmen genutzt, was von vielen Erwachsenen jedoch eher kritisch beäugt wird und häufig negative Assoziationen hervorruft. So wird der Jugend *„dabei pauschal unterstellt, Handyfilme als*

---

[29] Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest. 2017. *JIM-Studie. Jugend, Information, (Multi-) Media.* 6
[30] ebd. 7
[31] ebd. 32-33
[32] ebd. 43
[33] ebd. 44

Machtmittel in Fällen von sogenanntem ‚Cybermobbing' oder für die Herstellung und den Konsum von pornografischen Inhalten zu nutzen."[34] Laut den Autoren Holfelder und Ritter sei es kaum verwunderlich, dass bei kriminellen Handlungen Handykameras eine Rolle spielen, da alleine ihre Existenz in diesen Situationen der Grund dafür sei, dass diese auch genutzt würden. Es sei daher zu beachten, dass bei Schlägereien oder Sexualdelikten die Handykameras nicht der Grund für die Vorfälle seien, *„sondern dass sie bei gewalttätigen Handlungen als zusätzliches Mittel gewaltförmiger Machtausübung eingesetzt werden."*[35] Das Perfide daran ist, dass in diesen Fällen die Opfer doppelt misshandelt werden, da *„sie nicht nur in der Aufnahmesituation physische und psychische Verletzungen erleiden, sondern auch im Anschluss an den Gewaltakt mittels der medial verbreiteten Aufzeichnung gedemütigt werden."*[36]

An dieser Stelle sollte aber auch ganz deutlich klargestellt werden, dass man annähernd allen Heranwachsenden mit diesem Bild von Video-Nutzung nicht gerecht wird. Viel mehr sind Handyfilme selbstverständlicher Teil in der Lebenswelt von Jugendlichen, mit deren Hilfe Alltäglichkeiten festgehalten werden, um diese später anzuschauen, zu archivieren und gegebenenfalls zu teilen. Diese Prozesse der Dokumentation, Kommunikation und Interaktion sind Teil von sozialen Handlungen, die es den Jugendlichen *„ermöglichen alltägliche Erfahrungen innerhalb ihrer sozialen Gruppe verhandelbar zu machen, und schaffen ihnen Möglichkeiten ‚Identitäten' zu entwerfen."*[37] Die Wirkung von sich auf andere kann von den jeweiligen Individuen vor der Verbreitung überprüft und gegebenenfalls korrigiert werden: *„Anders als beim statischen Medium Fotografie können nicht nur Pose, Ausdruck und Kleidung überprüft werden, sondern auch Bewegungen und akustische Aspekte."*[38] Filme können also wie ein Spiegel wirken, in dem man sich selbst aus der Perspektive eines anderen betrachten kann. Zudem bieten selbstproduzierte Videos von Mädchen und Jungen, egal ob sie mit dem Mobiltelefon, Tablet oder einer (semi-)professionellen Kamera erstellt wurden, die Möglichkeit, *„ihre Themen, Gefühle, Phantasien, Erfahrungen ausdrücken"*[39] zu können und sind damit ebenfalls ein essentieller Teil der Persönlichkeitsbildung.

Man sollte sich im Klaren darüber sein, dass die heute gegebene, allgegenwärtige Möglichkeit der filmischen Aufnahme am Ende eines über hundert Jahre dauernden Demokratisierungsprozesses des Mediums Film steht, wodurch die *„systematische Trennung zwischen Profis und Amateuren heute kaum noch aufrecht erhalten werden"*[40] kann. So können, dank der stetigen Verfügbarkeit von Video-Aufnahmegeräten in Form von Camcordern, Web- und Action-Cams, aber vor allem in Form von Mobiltelefonen, privat hergestellte Aufnahmen den Weg in die professionelle Berichter-

---

[34] Holfelder, U. & Ritter, C. 2015. *Handyfilme als Jugendkultur.* 7
[35] ebd. 12
[36] ebd. 10
[37] ebd. 29
[38] ebd. 34
[39] Niesyto, H. 2001. *Selbstausdruck mit Medien. Eigenproduktionen mit Medien als Gegenstand der Kindheits- und Jugendforschung.* 7f
[40] Holfelder, U. & Ritter, C. 2015. 27

stattung finden, da ihre *„laienhafte Ästhetik Authentizität suggeriert – der verwackelte Schnappschuss eines Amateurs wird in dieser Logik als ‚echter' bewertet als das perfekte Bild eines Fotojournalisten."*[41]

3.2 Film und seine Verbreitungsplattformen

Während Schäfer und Baacke in den 1990er Jahren noch kritisierten, dass in der Film- und Fernsehwelt Erwachsene ein Übermaß an Gelegenheiten erhalten, *„eigenen Motiven, Ängsten Zielen und Kompetenzen über die vorhandenen Medien Ausdruck zu verleihen"*[42], wohingegen die *„Selbstdeutungen, Selbstrechtfertigungen und Programme"*[43] der Jugendlichen viel zu kurz kämen, zeigt sich heute in diesem Zusammenhang ein deutlich anderes Bild. Nicht nur auf der Ebene der Filmaufnahme, sondern auch auf der Ebene ihrer Wiedergabe und Verbreitung fand durch das Internet ein Demokratisierungsprozess statt. So sind audiovisuelle Repräsentationen zu einem festen Bestandteil in unserer Lebenswelt geworden. Im weltweiten Datennetz finden sich bspw. unzählige Tutorials von (semi-)professionellen Bloggern, in denen dem Zuschauer Alltäglichkeiten oder auch größere wissenschaftliche Zusammenhänge erklärt werden. Für Jugendliche ergibt sich durch Internetportale wie „Youtube" oder soziale Netzwerke wie „Facebook" die Möglichkeit, ein nahezu ungefiltertes Sprachrohr zu nutzen, um ihre Meinungen kundzutun und ihre Identitäten zu bilden. In diesem Prozess stechen einzelne Individuen hervor und werden vom ungelernten „Nobody" zu Idolen einer ganzen Generation. Dank geschickter (Selbst-)Vermarktung dieser Youtube-Stars, wie aktuell z.B. LeFloid, Joyce, Bianca „Bibi" Heinicke, Julien Bam oder Dagi Bee, füllen sich teilweise ganze Konzert- oder Messehallen mit kreischenden Teenagern. Ich finde es bemerkenswert, dass das typische Merkmal dieser „Digital-Natives" die einseitige Kommunikation ist. Wie weiter oben schon beschrieben, werden ja nur ein Prozent der Heranwachsenden selbst auf der Videoplattform aktiv. Dabei würde die eigene Videoproduktion alleine durch den Prozess des Filmens und die damit zusammenhängende Kommunikation mit mehreren Personen an einem Set diesen Missstand durchbrechen.

Ebenfalls eine wichtige Plattform für Videos von Jugendlichen sind Messenger-Dienste wie „WhatsApp". Filme, die über diese Plattformen verschickt werden, erfüllen dabei eine doppelte Funktion in kommunikativen Prozessen: So sind sie *„zum einen Kommunikationsmittel, weil sie eine Botschaft vermitteln, und zum anderen Gegenstand der Kommunikation, wenn sich die Akteure über die Filme unterhalten."*[44] Teilweise werden über diese Dienste auch Videos verschickt, welche mit einer „Masken-App" wie „MSQRD", „FaceSwap" oder „B612" aufgenommen wurden. Dabei wird dem gefilmten Subjekt durch Gesichtserkennungssoftware eine digitale Maske, wie beispiels-

[41] ebd.
[42] Schäfer, H. & Baacke, D. 1994. 13
[43] ebd.
[44] Holfelder, U. & Ritter, C. 2015. 31

weise ein Panda-Kopf oder Hasenohren, hinzugefügt. Stimmenverzerrer verstärken den Misch-Effekt zwischen Realität und virtueller Welt, der in erster Linie der Erheiterung des Nutzers oder des Empfängers dienen soll. Dass der Preis für diese kostenlosen Apps häufig eine Datenweitergabe an den Hersteller ist, wird von den größtenteils jugendlichen Nutzern gerne übersehen oder sogar nicht gewusst.

Der Online-Dienst „Instagram“ fungiert in einer Art Hybridform zwischen sozialem Netzwerk, Messenger und Videoplattform. Auch hier findet filmisches „Storytelling“ statt: Schüler erzählen Geschichten in Ihren Instagram-Stories. In ihrer Wirkung verstärkt werden diese kurzen Videos, die 24 Stunden online abrufbar sind und hauptsächlich (persönliche) Momente aus dem Tagesablauf des Nutzers zeigen, z.B. durch kleine Loop-Animationen (der „Boomerang“-Effekt), Smileys oder Textblöcke, die sich in das Bewegtbild implementieren lassen und auf einer Meta-Ebene etwas Erweitertes zum Ausdruck bringen können. Mit Hilfe der „Live-Video“-Funktion lassen sich Videos direkt auf den Mobiltelefonen der eigenen „Follower“ abrufen und kommentieren. Diese Funktion wird auch gerne von Prominenten genutzt, um ihre Fans an ihrem Leben teilhaben zu lassen, wodurch sie für diese besonders nahbar werden. Zusätzlich lassen sich andere Nutzer der Plattform „taggen“, also direkt in Videos verlinken und werden dadurch auf den entsprechenden Inhalt aufmerksam. Über die Nutzung von gut gewählten „Hashtags“ finden Fotos und Videos auf Instagram zusätzliche Verbreitung.

3.3 Neue Produktionsmittel – veränderte Ausdrucksformen

Bei der Nutzung von Mobiltelefonen stellt sich in meinen Augen als interessant heraus, dass die Video-Inhalte für diese Geräte von den Nutzern, aber auch von professionellen Werbefirmen, mittlerweile fast alle quadratisch oder sogar vertikal produziert werden. Vor der Erfindung des Smartphones mit seinen Video-Apps fand filmisches Bewegtbild in seiner über hundertjährigen Geschichte unserer alltäglichen Wahrnehmung entsprechend fast ausnahmslos horizontal statt. Man denke dabei an klassische Filmformate wie z.B. 16:9 im Kino oder aus den Röhrenfernsehzeiten das mittlerweile eher unübliche Format 4:3.

In meinen eigenen Filmvermittlungs-Workshops an Schulen wird hin und wieder statt mit professioneller Filmtechnik auch mit Mobiltelefonen oder Tablets gefilmt und geschnitten. Das hat den Vorteil, dass die Jugendlichen mit der Technik abgeholt werden, die ihnen auch täglich zur Verfügung steht. Das bedeutet, dass die Hürde für die Teilnehmer, das vermittelte Wissen später auch weiter anzuwenden, nicht sehr groß ist. Durch diese „Handy-Workshops“ entsteht aber auch ein großer Nachteil. Der Prozess des Filmens wird durch diese einfach zu bedienenden Mittel „verwässert“. Zu Film gehört meines Erachtens viel mehr, nämlich die Möglichkeit, unterschiedliche Brennweiten bewusst zu wählen, ein Stativ mit Fluid-Kopf für Schwenks und Neigen der Kamera bewusst zu verwenden und mit speziellen externen Mikrofonen und mit Lichtsetzung nach bewusster Ent-

scheidung zu arbeiten, um eine Szene überhaupt filmisch zu gestalten. In diesen Workshops erlebe ich es jedenfalls immer wieder, dass Schüler instinktiv hochkant filmen, also genau so, wie sie im Alltag ihr Telefon halten. An dieser Stelle fordere ich sie dann heraus zu hinterfragen, wie das Filmmaterial später genutzt werden soll. Ist es das Ziel, den Film später auf dem relativ kleinen Handybildschirm vertikal zu zeigen oder horizontal unter voller Auflösungsleistung auf einem Fernseher, Computerbildschirm oder Whiteboard?

Gegebenenfalls wird auch das Kino von verschiedenen Institutionen im Bereich der Filmbildung gerne als Ort der Präsentation filmischer Eigenproduktionen von Kindern und Jugendlichen genutzt. Als besonders herausragend ist in diesem Zusammenhang das Medienprojekt Wuppertal e.V. zu nennen, die Jugendinstitution mit den meisten filmischen Projekten in Deutschland. Fast jeder entstandene Film wird dort in einem der örtlichen Kinos öffentlich präsentiert, u.a. Freunden und Verwandten der Protagonisten, aber auch Politikern und Medienvertretern oder anderen Interessierten. Natürlich wird der Ort Kino zur Präsentation auch von Filmfestivals oder im Rahmen von Jugendfilmwettbewerben gerne gewählt. Die teilnehmenden Kinder und Jugendlichen werden mit ihren Filmprodukten damit auf eine Bühne gebracht, die sonst nur ihren größten Idolen, nämlich denen aus Film und Fernsehen,[45] vorbehalten bleibt. Sie werden mit ihren filmischen Produktionen also ernst genommen und erleben an einem Ort, der wie nichts Vergleichbares für Film steht, direktes Feedback durch das Publikum.

3.4 Projektion – Identifikation – (Film-) Erfahrung

Unabhängig davon, ob Filme im Kino oder auf dem Fernseher/Monitor gesehen werden, haben sie für Heranwachsende nach wie vor eine besondere Bedeutung. Film unterhält, informiert und vertreibt Langeweile. Kinder und Jugendliche *„wollen beliebte und bekannte Figuren auf der Leinwand sehen, sich mit ihnen identifizieren, mit ihnen mitfiebern, Abenteuer erleben und sich am Ende freuen, wenn die Helden gestärkt aus Gefahren und Widrigkeiten hervorgehen.“*[46] Dabei werden jüngere Kinder eher von Zeichentrick- und Animationsfilmen angesprochen, wohingegen ältere sich eher in den Actionwelten zuhause sehen.[47] Besonders der verdunkelte Ort des Kinos lädt dazu ein, sich Zeit zu nehmen und sich in fiktiven Filmwelten zu verlieren. Dem Rezipienten bietet sich dabei keine Möglichkeit, den Film zwischendrin zu unterbrechen, was ein besonderes, konzentriertes, „sich darauf Einlassen“ beim Kinobesuch erfordert. An diesem Ort kommt der Film zu sich selbst, wie es Schäfer und Baacke formulieren, denn *„hier wird er als Kunst- und Spannungserzeugnis zelebriert.“*[48] Das fängt bereits mit der Aufregung und Vorfreude in der Schlange an der Kinokasse an, steigert sich mit dem Vorprogramm und der Werbung und findet seinen Höhepunkt

[45] Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest. 2016. *KIM-Studie. Kindheit, Internet, Medien.* 20
[46] Wegener, C. in: Wegener, C. & Wiedemann, D. 2009. *Kinder, Kunst und Kino. Grundlagen zur Filmbildung aus der Filmpraxis.* 19
[47] ebd.
[48] Schäfer, H. & Baacke, D. 1994. 43

beim Betrachten des Films mit einer Technik, welche einem zu Hause im eigenen „Heimkino“ in der Regel vorenthalten bleibt.[49] Der Abspann, die Musik beim Hinausgehen, Diskussionen über den Film in der Peer-Group oder sogar *„das Imitieren von Kinostars nach der Vorstellung im Hochgefühl gewachsener Identitätskraft“*[50] runden das Kinoerlebnis ab.

Die „Identifikation“ nach Sigmund Freud stellt Bettina Henzler in ihrem Buch „Filmästhetik und Vermittlung“ als den Schlüsselbegriff (nach dem psychoanalytischen Entwicklungs- und Zuschauermodell) zur identitätsbildenden Funktion durch den Film dar. Sie ist ein wesentlicher Mechanismus in der Persönlichkeitsbildung und beginnt bereits in der frühesten Kindheit („Spiegelphase“ nach Jacques Lacan), in der die „Ich-Werdung“ einsetzt und das Subjekt sich als getrennt von der Welt wahrzunehmen beginnt. Das Kind begründet sein eigenes Selbst, *„indem es sich mit verschiedenen Personen oder Idealbildern identifiziert und sich dabei Eigenschaften von ihnen zu eigen macht, d.h. sie assimiliert bzw. sich nach ihrem Vorbild wandelt.“*[51] Wenig später in der ödipalen Phase tritt nach Freud das „Begehren“ hinzu: In der klassischen europäischen Kleinfamilie (Vater, Mutter, Kind) beginnt das Kind demnach, den andersgeschlechtlichen Elternteil zu begehren und gegenüber dem gleichgeschlechtlichen Elternteil Hassgefühle zu entwickeln. Allerdings identifiziert sich das Kind auch mit demjenigen, der das begehrte Objekt „besitzt“, das bedeutet, dass auch der andere, jeweils eigentlich gehasste Elternteil zur Identifikationsfigur wird. Es entsteht also eine Ambivalenz der Gefühle, da das Kind sich einmal mit dem einen und dann wieder mit dem anderen identifiziert. Erst indem das Kind *„eine Reihe sekundärer Identifizierungen zu anderen Personen oder kulturellen Bildern eingeht und damit seine Persönlichkeit konstituiert“*[52], befreit es sich aus der „ödipalen Krise“.

Diese imaginären Identifizierungen setzen sich nach Alain Bergala im Laufe des Lebens fort und sind auch für das Verhältnis Erwachsener zum Film nicht unerheblich: Beim Betrachten eines Films *„begibt sich der Zuschauer im Kino freiwillig in einen Zustand der ‚Regression’, indem er die eigene Aktivität in der Welt kurzzeitig aufgibt und an das imaginäre Universum des Films delegiert.“*[53] Weiter führt er fort, dass so, *„wie das Kind auf das Objekt seines Begehrens verzichtet und sich statt dessen mit ihm (bzw. demjenigen, der es besitzt) identifiziert, [...] auch der Kinozuschauer von vornherein auf einen direkten Zugriff auf das Objekt auf der Leinwand“*[54] *verzichtet.* Laut Bergala findet durch das regungslose Sitzen vor der Leinwand im Kino „ein Rückzug von der Welt“ und ein „narzisstischer Einschluss ins Ich“ statt.[55] Durch die Identifikation in der Imagination des Ichs wird das begehrte Objekt wiederhergestellt und ersetzt: *„Das Begehren des Zuschauers wird*

---

[49] vgl. ebd.
[50] ebd. 45
[51] Henzler, B. 2013. *Filmästhetik und Vermittlung. Zum Ansatz von Alain Bergala: Kontexte, Theorie und Praxis.* 142
[52] ebd. 143
[53] Bergala, A. zit. in: ebd. 144
[54] Bergala, A. zit. in: ebd.
[55] ebd.

im Kino imaginär erfüllt, die Leinwand fungiert als Spiegel des Unbewussten.“[56] Bergala unterscheidet dabei zwei Arten der Identifikation: zum einen die Identifikation mit dem Film als Erzählung und zum anderen die mit den Figuren aus dem Film. Die Lust auf die Narration führt er auf unsere eigene Subjektwerdung zurück. Insbesondere blickt er dabei auf die ödipale Phase: *„Geschichten faszinieren uns [...], da sie an Grundbedingungen unserer Subjektwerdung – wie den Konflikt zwischen Gesetz und Begehren – erinnern und ermöglichen, diese imaginär auszuagieren: ‚jede Geschichte ist ein wenig unsere eigene Geschichte'.“*[57]

Genau diese imaginäre Identifizierung, so wirft Manuel Zahn ein, ruft beim Betrachter allerdings nichts Neues hervor: *„Identifizieren kann man etwas nur auf dem Hintergrund von zuvor Verstandenem, indem man aktuelle Wahrnehmungen auf vertraute, eigene Erinnerungen zurückführt.“*[58]

Die Projektion im Kinosaal ist also eine doppelte. Mit dem technischen Vorgang auf der einen Seite korrespondiert die Arbeit der Rezeption auf der anderen, in welcher der Zuschauer seine eigene Welterfahrung in Handlung und Figuren identifiziert und durch diese Projektion seinen ganz persönlichen Film erst herstellt. Im Rahmen der Filmbildung geht es nach Henzler daher um *„die Erfahrung des Fremden [als] unverzichtbarer Ausgangspunkt für Bildungsprozesse.“*[59] An welche Filme und Kinobesuche wird sich der (junge) Zuschauer auf lange Sicht erinnern? Sind es die klassischen Hollywood-Blockbuster-Filme oder jene Filme, die seine vertrauten Sehgewohnheiten unterlaufen? Laut Bergala kann *„die beste Antwort auf die Durchschlagskraft des Popcorn-Kinos“* nur *„die Begegnung und der ständige Umgang mit anderen Filmen“*[60] sein. Ähnlich sieht es auch Eugène Andréaszky, der Leiter des französischen Grundschulprogramms „École et cinéma“. Dort werden keine Kinderfilme ausgewählt, sondern „gute Filme für Kinder“. Nach seiner Ansicht sei es *„eine Frage des Respekts vor dem Kind, dass man ihm nicht auf vermeintlich kindliche Bedürfnisse zugeschnittene ‚leicht verständliche' Filme zeige, sondern es vielmehr mit ästhetisch herausragenden Filmen fordere.“*[61] Das Kind sei schließlich kein halber Zuschauer. Vielmehr müsse es als *„ein im Werden begriffener Zuschauer und als solcher“* auch schon als *„eine ganze, vollständige Person“*[62] wahrgenommen werden.

Insgesamt stellt sich die Frage, wo und wie Kindern und Jugendlichen Kompetenzen zum Verständnis (auf ästhetischer, inhaltlicher und technischer Ebene) von audiovisuellen Medien vermittelt wird. Wäre ein kostenloser, qualitativ hochwertiger Online-Kurs die Lösung? Oder Wikipedia? Im Internet findet keine direkte Begegnung statt und die Kommunikation verläuft in der Regel einseitig. Außerdem schaut sich ja nicht jeder Heranwachsende entsprechende Tutorials an. Nur Schule kann meines Erachtens die Erreichbarkeit der Jugend gewährleisten.

---

[56] ebd. 144f
[57] Bergala, A. zit. in: ebd. 145
[58] Zahn, M. 2012. 36
[59] Henzler, B. zit. in ebd. 36f
[60] Bergala, A. 2006. 43
[61] Andréaszky, A. zit. in: Henzler, B. 2013. 139
[62] ebd.

Alain Bergala spricht im Zusammenhang von ästhetischer Filmbildung (in Bezug auf seinen cinephilen Standpunkt) von einem Widerspruch, der sich an der Schule auftut: Auf der einen Seite könne man Kunst nicht unterrichten, *„man begegnet ihr, man experimentiert mit ihr, sie wird auf anderen Wegen vermittelt als im reinen Diskurs des Wissens"*[63]. Auf der anderen Seite sei Schule *„für die meisten Kinder der einzige Ort, an dem eine Begegnung mit der Kunst"*[64] überhaupt stattfinden könne. Hier verdeutlicht sich das gesellschaftspolitische Anliegen Bergalas, der auch in Bezug auf seinen semiologischen Standpunkt der Überzeugung ist, dass *„die Sensibilisierung für ideologische Einflussnahme eine notwendige Voraussetzung für Chancengleichheit ist, da sie allen Schülern eine gleichberechtigte soziale Teilhabe ermöglicht."*[65] Der kompetente Umgang mit Film, aber auch mit allen anderen audiovisuellen Medien (siehe Beispiele weiter oben) ist eine der wichtigsten Voraussetzungen für Jugendliche, ihr Leben *„eigenmächtig gestalten zu können und damit"* ein *„aktiver Teil der Gesellschaft zu sein,"*[66] der seine Interessen selbst vertritt.

4. Zur Geschichte der Filmbildung

Zur „Geschichte der Filmbildung" existieren bislang keine wissenschaftlichen Arbeiten, die sich mit dem Thema systematisch auseinandersetzen.[67] Ich möchte im Folgenden aus unterschiedlichen Quellen einen kurzen Überblick dazu geben. Dies erlaubt, den Stellenwert der Filmbildung in Deutschland und den heutigen Umgang mit Film in der deutschen Schulbildung besser einordnen zu können.

Filmbildung in der Schule kann in einigen anderen europäischen Ländern schon auf eine längere Tradition zurück blicken: in Großbritannien etwa durch die Initiative des „British Film Institute", welches es bspw. im Jahr 2008 ermöglichte, etwa 100.000 Schüler im Alter zwischen 16 und 18 Jahren über ein oder zwei Jahre zu qualifizieren und auf Prüfungen in „Film" oder „Medien" vorzubereiten[68] oder in Frankreich, wo Film *„Stoff im Abitur und in der Abschlussprüfung für Fachlehrer"*[69] ist. Insbesondere in Frankreich, dem „klassischen Land der Cinephilie", wird dem Film, seit der Filmclubbewegung der 1940er bis 1960er Jahre, geradezu traditionell ein großer Stellenwert beigemessen. Der Begriff „cinephil" versteht sich dort im Kontext, *„Film als Kunstform zu begreifen, das Kino als Bildungsraum zu erfahren und die Liebe zu Filmen an andere weitergeben zu wollen."*[70] Diese cinephile Ausprägung der Filmpädagogik in Frankreich findet ihren Ursprung im ge-

[63] Bergala, A. 2006. 30
[64] ebd. 31
[65] Henzler, B. 2013. 57
[66] Bemben, J. 2017. *Aktive Medienarbeit im Kontext der Freiwilligendienste*. In: Merz. Medien + Erziehung. Zeitschrift für Medienpädagogik. 05/2017. *Self-Tracking. Lifelogging. Quantified Self.* 70
[67] Spielmann, R. 2011. 38
[68] Bazalgette, C. zit. in Henzler, B., Pauleit, W., Rüffert, C., Schmidt, K-H. & Tews, A. 2010. *Vom Kino lernen. Internationale Perspektiven der Filmvermittlung.* 79
[69] Pauleit, W. zit. in. Spielmann, R. 2011. 56
[70] Henzler, B. 2013. 9f

sellschaftlich etablierten Status des Films als Kulturgut. Ursprünglich waren Kunst und Kultur in Frankreich ein Symbol der monarchistischen Staatsmacht (z.B. zur Zeit des Sonnenkönigs Ludwig XIV). Im Zuge der Französischen Revolution wurden Kunst und Kultur säkularisiert und von nun an als gemeinschaftsstiftendes Element von allen Bürgern wahrgenommen. In dieses gesellschaftspolitische Verständnis wird das populäre Medium Film schnell eingebunden.[71] Während *„in Frankreich nach dem Krieg die cinephile Filmvermittlung als Teil der Volksbildung"*[72] aufblühte, war in Deutschland die Rolle der Filmvermittlung auf Grund seiner nationalsozialistischen propagandistischen Vergangenheit nachhaltig belastet.

Überhaupt blickt man in Deutschland ambivalent auf den Film im Bildungskontext. Bereits im Jahr 1907 versuchte der Hamburger Lehrerverein im Zuge der Jugendschriftenbewegung, *„die Kinder vor den schädlichen Einflüssen der Theater lebender Photographien"*[73] zu schützen. Die in den Filmtheatern gezeigten Filmstreifen wurden als „Schmutz- und Schundfilme" eingestuft. Es wurde von einem gefährdenden Einfluss auf Kinder und Jugendliche gesprochen: *„Dem Besuch von Vorführungen dieser Art hat die Schule erziehlich entgegenzuwirken."*[74] Es entstand eine Reformbewegung, welche Heranwachsende durch staatliche Zensur und der Herstellung pädagogisch geeigneter Filme weg von „schlechten Filmen" hin zu „guten Filmen" erziehen wollte. Besonders zu erwähnen als Beispiel für Filmvermittlung ist hier die Schulfilmbewegung der Weimarer Republik. Es wurden Landesbildstellen eingerichtet, welche Kinder und Jugendliche mit ausgewähltem Lehrmaterial versorgen sollten. Eigenständiges Denken wurde dabei abgelehnt: *„Im Vordergrund stand die Überzeugungskraft des Films, durch welche der Rezipient gelenkt und belehrt werden sollte."*[75]

Die bestehende Infrastruktur der Landesbildstellen wurde von den Nationalsozialisten dankend weiterverwertet, da sich Adolf Hitler und Propagandaminister Goebbels *„der Möglichkeiten des Films zur Mobilisierung von Gefühlen und Lähmung von Gedanken und der Schaffung von Illusionen"*[76] durchaus bewusst waren. Es entstand die „Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht", welche die NS-Propaganda direkt ins Klassenzimmer brachte, da die Schulen nun flächendeckend mit 16mm-Projektoren ausgestattet wurden. Der Film wurde unter dem Bildungssystem des Nationalsozialismus neben dem Buch ein gleichberechtigtes Lehrmittel[77] und bekam *„eine zentrale Rolle bei der gründlichen Überwachung menschlicher Aktivitäten und der Beherrschung der physischen Welt."*[78]

---

[71] ebd. 23f
[72] ebd. 24
[73] Dannmeyer, 1907. zit. in Spielmann, R. 2011. 28
[74] ebd. 29
[75] ebd. 30
[76] Rentschler, E. *Deutschland: Das „Dritte Reich" und die Folgen.* In: Nowell-Smith, G. 2006. *Geschichte des internationalen Films.* 338
[77] Spielmann, R. 2011. 31f
[78] Rentschler, E. In: Nowell-Smith, G. 2006. 338

Gleich nach der Landung der Alliierten in der Normandie im Jahr 1944 folgten auf die Kampftruppen paramilitärische Einheiten des „American Psychological Warfare Branch“ (PWB). Sie brachten die sogenannten „Re-Education-Filme“ zur Umerziehung nach Europa. Ziel war es, dass insbesondere in den Kulturen von Deutschland und Italien alle Spuren des Faschismus beseitigt wurden. Es sollte sichergestellt werden, dass *„eine neu entstehende Filmindustrie in diesen Ländern nicht weiterhin die Ideologie vermittelte, die der Welt nichts als Zerstörung gebracht hatte.“*[79] Zusätzlich fand bald ein einseitiger Filmhandel von konventionellen Hollywood-Filmen von den USA nach Europa statt. Es wartete schließlich ein fünfjähriger Film-Stau darauf, auf dem europäischen Markt ausgewertet zu werden, was vom europäischen Publikum größtenteils sehnsüchtig erwartet wurde.[80] Die amerikanische Filmindustrie legte sich damit den Grundstein für eine Marktdominanz, die bis heute Bestand hat.

In der Pädagogik dieser Zeit erzeugte der sich schnell verbreitende amerikanische Film Entsetzen, und es entstand eine Bewegung der „Bewahrpädagogik“. So wurde das Bewertungsgremium der „Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft“ (FSK) gegründet, und es fanden Jugendfilmveranstaltungen statt, um dem „schädlichen Einfluss“ des amerikanischen Films entgegenzuwirken. Es wurde teilweise sogar davon ausgegangen, dass der Filmkonsum ähnlich wie der Alkoholkonsum Hemmschwellen senken und kriminelle Handlungen begünstigen würde: *„Der vom Film beschlagnahmte Jugendliche handelt dann ähnlich wie ein durch Alkohol enthemmter Mensch.“*[81]

Zu dieser Zeit, in den 1960er Jahren, verbreitete sich das Fernsehen in Deutschland als flächendeckendes Massenmedium neben dem Radio und dem Zeitungs- und Zeitschriftenmarkt. Der Begriff der „Filmpädagogik“ wandelte sich zunehmend in den Begriff der „Medienpädagogik“. Filmbildung hatte nun den Status einer untergeordneten Kategorie der Medienpädagogik. Durch den Einfluss des Fernsehens entstanden nun die „kritisch-reflexive Medienpädagogik“, die den kritischen Rezipienten bezogen auf alle Medienereignisse forderte, und die „emanzipatorisch-politische Medienpädagogik“, die das Ziel hatte, *„die Gemachtheit der Medien zu verdeutlichen und darin politisch-ökonomische Interessen aufzudecken.“*[82]

Seit den 1970er Jahren wird „Filmwissenschaft“ in Frankreich und den angelsächsischen Ländern an Universitäten gelehrt, während in Deutschland die ersten Film-Professuren erst gegen Ende der 1980er Jahre entstanden. Zuvor fand Filmvermittlung nur in Kinematheken, Filmmuseen und kommunalen Kinos statt. Aus der Kino-Bildung bezogen also die ersten Filmwissenschaftler *„ihre ästhetische Kompetenz und ihr historisches Wissen.“*[83] Die Schule sah sich dieser außerschulischen Filmvermittlung gegenüber *„im Konflikt zwischen einer Nutzung des Films als Mittel schuli-*

---

[79] Nowell-Smith, G. *Nach dem Krieg.* in: Nowell-Smith, G. 2006. 396
[80] ebd.
[81] Stückrath, F. 1961. zit. in Spielmann, R. 2011. 33
[82] ebd. 35
[83] Schlüpmann, H. zit. in Henzler, B., Pauleit, W., Rüffert, C., Schmidt, K-H. & Tews, A. 2010. 12

scher Bildung (Mediendidaktik) und seiner Ablehnung als Medium der Massenunterhaltung (Bewahrpädagogik, kritische Medienpädagogik).“[84]

Erst im Jahr 2003 wurde durch „*Kino macht Schule*“, einem Kongress der Bundeszentrale für politische Bildung und der Filmförderungsanstalt, der Stein einer allgemeinen und verbindlichen schulischen Filmbildung in Deutschland ins Rollen gebracht. Es wurde dabei festgestellt, *„dass der Film – im Gegensatz zu anderen kulturellen Symbolsystemen wie dem Roman oder dem Theater – an unseren Schulen als Unterrichtsgegenstand und didaktisches Handlungsfeld so gut wie keine Rolle spielt.“*[85] Um dem entgegenzuwirken wurde innerhalb kürzester Zeit durch eine Expertenkommission aus Filmwissenschaftlern ein Filmkanon verfasst („Der Filmkanon. 35 Filme, die Sie kennen müssen“[86]), der künftig mit Schülern behandelt werden sollte. Auch wenn die breite Auswahl der Filme aus cineastischer Sicht durchaus vertretbar ist, so lässt sich dennoch kritisieren, dass keine Bildungs-Experten wie Didaktiker, Lehrer oder Bildungsforscher mit in diesen Prozess involviert waren. So fand sich kein schlüssiges didaktisches Konzept, wie mit diesem Kanon umzugehen sei. Es gab noch nicht einmal Hinweise darauf, auf welche Schularten, auf welche Schulfächer und auf welche Jahrgangsstufen er sich bezog.[87] Eine Kanonisierung von Filmen ist nach meinem Erachten immer problematisch, da so tausende andere filmbildungsrelevante Filme aus der Vermittlung ausgeschlossen werden.

5. Filmbildung in der Schule

5.1. Ungeklärte Bedingungen und engagierte Ansätze

In der schulischen Praxis sind, trotz der Forderung nach mehr ästhetischer Bildung bei der Kultusministerkonferenz zur Medienbildung im Jahr 2012, filmästhetische Vermittlungsansätze bis heute in der Regel wenig verbreitet.[88] Vielmehr finden sich in den Curricula der schulpflichtigen Fächer zwar zahlreiche Hinweise zum Thema Film, jedoch fügen sich diese vielen Einzelbausteine *„nicht zu einem Gesamtbild einer schlüssigen Filmdidaktik zusammen, sondern bleiben unvollständig und weisen zudem unterschiedliche Intentionen auf.“*[89] So kommt es in Deutschland im schulischen Alltag häufig auf das individuelle Interesse und Engagement der Lehrkraft an, inwieweit Filmbildung im Unterricht überhaupt eine Rolle spielt.

Für alle Schüler, die später beruflich mit audiovisuellen Medien arbeiten wollen, ist dadurch der Schritt zum Beispiel an eine Filmhochschule ein unglaublich großer: So fällt man in der Regel nach der Schule in ein Vakuum aus, im weitesten Sinne, medienrelevanten Praktika und stümperhaft-

[84] Henzler, B. & Pauleit, W. zit. in ebd. 8
[85] Kepser, M. *Zum Stand schulischer Filmbildung in Theorie und Praxis.* In: Kepser, M. 2010. *Fächer der schulischen Filmbildung.* 7
[86] Holighaus, A. 2005. *Der Filmkanon. 35 Filme, die Sie kennen müssen.*
[87] Kepser, M. 2010. *Fächer der schulischen Filmbildung.* 9ff
[88] Henzler, B. 2013. 9
[89] Spielmann, R. 2011. 39

ambitionierten Kurzfilmprojekten, die meist nur nach dem „Muster X“, also nach Hollywood-Vorbild, produziert werden.[90] Filmhochschulen argumentieren in diesem Zusammenhang häufig mit der fachlich gebundenen und mit der Lebenserfahrung, die ein Bewerber dadurch ins Studium mitbringen soll. Tatsächlich werden Bewerber jedoch alleingelassen, und so durchlaufen sie ein kraft- und Ressourcen zehrendes Selbststudium bereits vor der Bewerbung. Künstlerisch ambitionierte Filmhochschulen müssen diese Hollywood-Einflüsse dann erst wieder aus den Köpfen der Studierenden bekommen.

Schule bereitet Schüler, zumindest wenn man das Abitur anstrebt, in vielen Unterrichtsfächern sehr tiefgehend auf anschließende fachgebundene Studiengänge, wie beispielsweise Mathematik, Physik oder Chemie, vor. Natürlich ist dies im Sinne einer ganzheitlichen Bildung wichtig, aber warum lässt man dies dann in Bezug auf audio-visuelle Medien sein? Wir leben, wie eingangs ausführlich dargelegt, in einer Welt, die mittlerweile durch diese Medien dominiert ist. Wieso enthält man Heranwachsenden dann die Vermittlung eines kompetenten Umgangs damit?

Dass eine systematische Filmbildung nicht stattfindet, hat laut dem Autor Klaus Maiwald seine Ursache in dem sehr printmedial ausgeprägten Habitus unseres Bildungssystems. Das liege vor allem daran, dass der Film im Vergleich zur Literatur hier (im Gegensatz zu Frankreich) nur ein sehr geringes kulturelles Prestige besitze.[91] Maiwald führt dies auf ein ästhetisch-kulturelles Misstrauen zurück, welches bereits in den Anfängen des Films, dem Film als Jahrmarktattraktion und somit einer „niederen Kultur“ (s.o. „Schmutz- und Schundfilme“), begründet liegt.[92]

In der Geschichte der Menschheit ist es lange Zeit das gesprochene Wort und das Bild gewesen, mit dem Erlebtes oder Ausgedachtes festgehalten und weitergegeben wurde (siehe die ca. 30.000 Jahre alten Tierbilder aus der Grotte Chauvet in Südfrankreich). Die „Schrift“ für das gesprochene Wort war also über Jahrtausende Bild- und Bilderschrift. Das geschriebene Wort blieb über Jahrhunderte lediglich einem kleinen, geschlossenen Kreis von Gelehrten vorbehalten. Erst mit der Erfindung des Buchdrucks trat die Schrift ihren Siegeszug an, und das geschriebene Wort ließ das Bild in seiner Bedeutung hinter sich.[93] Mit der Erfindung der Fotografie und später des Films trat das Bild erneut in den Vordergrund und *„es war vor allem der Film, der die Wahrnehmungsprozesse der Menschen veränderte: Fremde Welten wurden sichtbar, Horizonte erweiterten sich, Informationen wurden in nie gekannter Weise transportiert und Traumwelten entstanden.“*[94]

Unsere Bildungseinrichtungen hinken der Anerkennung des Bildes hinterher, wie es Ines Müller formuliert, dabei habe das Bild *„das Wort überholt, die Kultur der Schriftlichkeit hinter sich gelassen und eine Kultur des Bildhaften etabliert. War es bislang der Schriftgelehrte, der als gebildet er-*

[90] vgl. Bergala, A. 2006. 123
[91] Maiwald, K. 2015. *Vom Film zur Literatur. Moderne Klassiker der Literaturverfilmung im Vergleich.* 9
[92] ebd. 11
[93] Müller, I. 2012. 13
[94] ebd.

schien, wird es zukünftig der Bildgelehrte sein"[95] Leider zeigt sich in der Schulrealität die Vermittlung dieser Bildlesekompetenz auf das filmische Bild bezogen nicht: *„Wer besitzt schon die Fähigkeit, visuelle, auditive und dramaturgische Strategien des Films fachgerecht zu entschlüsseln und zu deuten? Wer weiß, weshalb wir in der Filmrezeption plötzlich emotional berührt werden? Wer ist sich der Tricks und Kniffe der Inszenierung audiovisueller Wirklichkeit tatsächlich bewusst? Wer kann das Medium Film im gesellschaftlichen Kontext betrachten und weiß um Bedingungen und Motive der Produktion, Distribution und Rezeption?"*[96] Wenn ein Großteil der Schulabsolventen die Schule nicht als visuelle Analphabeten verlassen soll, ist das Erlernen einer filmischen Bildlesekompetenz dringend notwendig.

Das deutsche Bildungsmodell zielt in seiner abendländischen Tradition und seinem Bezug zur Aufklärung auf die Vermittlung von Regeln und Fakten.[97] Das geschriebene und gesprochene Wort (am besten aus Forschung und Lehre) gilt noch immer als solide Basis für Bildung.[98] Wenn Filmbildung und -vermittlung an der Schule stattfindet (häufig im Fach Deutsch), geschieht dies in der Regel nach dem genannten Prinzip: Filme werden demnach als „Sprache" verstanden, die es zu analysieren gilt, und man geht davon aus, dass man Film lernen kann wie das Einmaleins oder das ABC[99] (siehe bspw. aktuelle Schulbuchliteraturveröffentlichungen wie Olaf Schneiders „*Filmsprache von A bis Z*"[100] oder das Online-Portal „Lexikon der Filmbegriffe"[101]). Die ästhetische Wahrnehmung ist jedoch subjektiv und nicht durch Regeln oder Kategorien objektivierbar.[102]

Die vorherrschende analytische Vorgehensweise der Filmbetrachtung wird auch von Alain Bergala in seinem Essay „Kino als Kunst" kritisiert: Nach seiner Ansicht wird ein wesentlicher Aspekt des Kinos verfehlt, *„wenn man nicht von der Welt spricht, die der Film uns zeigt, sondern nur analysiert, wie er sie uns zeigt und rekonstruiert."*[103] Es werde also versucht, das Unbekannte vom Bekannten her zu untersuchen. Dies habe zur Folge, dass man dadurch die wahre Originalität des Kinos übersieht. Es sei *„gerade die besondere Eigenart des Kinos, uns Erfahrungen machen zu lassen, die uns sonst fremd geblieben wären, uns einen Zugang zur Alterität zu eröffnen."*[104]

Nach seiner Ansicht kann man auch den kritischen Geist nicht fördern, und das sollte Schule ja eigentlich zur Aufgabe haben, indem man einen „schlechten" Film, wenn auch in guter Absicht, analysiert. Es käme ja auch niemandem in den Sinn, *„ein ‚schlechtes' Gemälde, einen Historien-*

---

[95] ebd. 26
[96] Maurer, B. 2010. *Subjektorientierte Filmbildung in der Hauptschule. Theoretische Grundlegung und pädagogische Konzepte für die Unterrichtspraxis.* 13f
[97] Eckert, L. & Martin, S. 2014. *FilmBildung*. 13
[98] Pfeiffer, J. & Staiger, M. 2010 zit. in Müller, I. 2012. 14
[99] Pauleit, W. in: Henzler, B., Pauleit, W., Rüffert, C., Schmidt, K-H. & Tews, A. 2010. 29
[100] Schneider, O. 2016. *Filmsprache von A bis Z.*
[101] http://filmlexikon.uni-kiel.de
[102] Henzler, B. in: Eckert, L. & Martin, S. 2014. 21
[103] Bergala, A. 2006. 36
[104] ebd.

schinken oder einen schieren Kitsch im Unterricht zu behandeln, um aus dessen Analyse zu lernen, was gute Malerei ist?"[105]

Der geringe künstlerische Stellenwert des Films im Bildungssystem hat laut Spielmann auch eine Ursache in seiner technischen Reproduzierbarkeit: *„Während den nicht reproduzierbaren Bildern gerade wegen ihres ‚originalen' und einmaligen Charakters ein hoher Wert auf dem Kunstmarkt zugesprochen wird, bleibt den technisch reproduzierbaren Bildern die gleiche Anerkennung versagt."*[106] Durch die Erfindung des Fotoapparats und der Filmkamera konnte zu damaliger Zeit bald nahezu jedermann naturalistische Bilder erzeugen. Von Schule wurde der Film daher geradezu traditionell auch nicht als künstlerisch wahrgenommen, als etwas, was es wert sei, in den Bildungskanon aufgenommen zu werden.[107]

Dabei sollte im Sinne Bergalas Film stets von der künstlerischen Perspektive aus beleuchtet werden: Die Vermittlung des Kinos an der Schule könne nur dann erfolgreich sein, wenn der Film *„dort als gutes Objekt, das heißt als Kunst behandelt"*[108] werde. Weiter führt er an, dass die Schule sich statt mit der Gefahr von „schlechten Filmen" lieber mit der Gefahr von „mittelmäßigen Filmen" auseinandersetzen sollte. Die Mittelmäßigkeit, also wenn Film bspw. nur zum Aufzeigen von irgendeinem Thema benutzt wird, über welches man anschließend mit den Schülern sprechen kann, sei die größte Gefahr.[109] Wirklich bildend seien hingegen nur der Schock und das Rätsel, welche durch das Kunstwerk erzeugt werden. Dabei müsse nicht die Kunst *„den jungen Betrachtern – dazu noch risikolos – ausgesetzt werden, sondern sie müssen der Kunst ausgesetzt und können von ihr erschüttert werden."*[110] Ähnlich sehen es auch Volker Pantenburg und Stefanie Schlüter: *„Man hört in pädagogischen Kontexten oft die Maxime, die Schüler müssten da abgeholt werden, wo sie stehen. Uns scheint es vielversprechender, sie ohne Umwege dahin zu bringen, wo sie noch nicht gewesen sind."*[111] Der regelmäßige Umgang mit „künstlerisch wertvollen Filmen" ist laut Bettina Henzler essentiell für die Bildung eines eigenen individuellen Geschmacks, der wiederum für die Persönlichkeitsentwicklung wesentlich sei.[112]

Schule hat meiner Meinung nach die Aufgabe, Heranwachsende zu mündigen Bürgern zu erziehen. Neben all der anderen Wissensvermittlung und Erziehung kann der selbstsichere Umgang mit der Rezeption audiovisueller Medien einen wesentlichen Beitrag hierzu leisten. Da Mündigkeit bedeutet, nicht nur Empfänger, sondern auch Sender innerhalb eines Diskurses sein zu können, gehört meiner Meinung nach neben der Rezeption auch die Produktion solcher medialen Erzeugnisse in die Lehrpläne der Schulen.

---

[105] ebd. 40
[106] Spielmann, R. 2011. 63
[107] ebd.
[108] Bergala, A. 2006. 40
[109] ebd. 41ff
[110] ebd. 73
[111] Pantenburg, S. & Schlüter, S. *Zehn Anmerkungen zur Filmbildung.* In: Eckert, L. & Martin, S. 2014. 49
[112] Henzler, B. in: Bergala, A. 2006. 10

5.2 Pädagogische Ziele von Filmbildung

Filmbildung muss Allgemeinbildung sein, wie es Wolfgang Sander im Vorwort zu Ines Müllers „Filmbildung in der Schule“ formuliert und daher muss sie *„für alle da sein und alle Schüler und Schülerinnen von der Primarstufe bis zur Sekundarstufe II und Lehramtsstudenten sowie Lehrer in der Lehrerbildung erreichen.“*[113] Durch professionell durchgeführte filmpädagogische Arbeit an Schulen ergeben sich nach Spielmann zahlreiche Ziele und Chancen, die ich nachfolgend stichpunktartig auflisten möchte:[114]

- ***Kulturelle Kompetenz*** – Wissensaneignung über Filmgeschichte und deren Inbezugssetzung zu neuen Filmen, Einordnung konkreter filmischer Produktionen in ihren ästhetischen, gesellschaftlichen, kulturellen (z.B. bei außereuropäischen Filmen) und historischen Kontext
- ***Ästhetische Sensibilisierung*** – Schärfung der Wahrnehmungsfähigkeit, Erkennen der filmischen Vielschichtigkeit (Bild und Ton) und ihre Wirkungsweisen
- ***Geschmacksbildung*** – Entwicklung eines individuellen Geschmacks[115] durch Besprechung von Filmen, Filmgenres und -stilen
- ***Kreativitätsförderung*** – Film als bildende Kunst, Entfaltung persönlicher Kreativität, Reflexion von Kreativität, Befähigung eigene kreative Leistung zu reflektieren
- ***Persönliches Ausdrucksmittel*** – Durch eigenes aktives Gestalten(:) Kennenlernen einer Kunstform, die sich als persönliches Ausdrucksmittel nutzen lässt
- ***Filmische Sozialisation*** – Einflussnahme durch Pädagogen auf die filmische Sozialisation von Heranwachsenden (was jedoch nicht im Sinne einer Bewahrpädagogik verstanden werden sollte)
- ***Bildung von Empathie*** – Hineinfühlen in bislang unbekannte Situationen, Perspektiven und Personen
- ***Soziale Kompetenz*** – Stärkung der Kooperations- und Kommunikationsfähigkeit von Gruppen in filmischen Praxisprojekten
- ***Einblick in Berufsfelder*** – Kennenlernen von verschiedenen Berufen in Bezug mit Kamera, Licht, Schauspiel, Regie, Schnitt, Maske, etc.

Diese Aufzählung lässt sich noch durch die „Reflexion der eigenen Wahrnehmung“ ergänzen. Bei der Rezeption oder Produktion von Filmen lernt man immer auch etwas über sich selbst. Film versucht seit seiner Erfindung sich immer mehr der menschlichen Wahrnehmung anzupassen. Er

[113] Sander, W. zit. in Müller, I. 2012. 9
[114] nach Spielmann, R. 2011. 87f
[115] vgl. Bergala, A. 2006

macht sich die menschliche Wahrnehmung sogar zunutze. So nehmen wir beispielsweise unsere Umgebung unbewusst auch in Schnitten wahr. Wenn zwei Menschen sich unterhalten, blickt man als Beobachter zunächst den einen an und dreht dann schnell den Kopf zum anderen. Der Hintergrund, der zwischenzeitlich in unserem Blickfeld vorbeizieht, wird aus unserer Wahrnehmung in der Regel komplett ausgeblendet.
Virtuelle Realität ist keine Erfindung des digitalen Zeitalters. Dies machen sich die meisten Rezipienten nicht bewusst. Dabei wird dieser virtuelle Raum durch den Akt der Rezeption erst erzeugt, vermittels der Ergänzung der visuellen, akustischen und von der Filmerzählung vermittelten Informationen. Durch den Vorgang der Rezeption eines Filmes und meine subjektive Verarbeitung erfahre ich also etwas über mich selbst.
Die Verknüpfung der filmischen Information mit der unbewussten eigenen Schöpfung macht das Gesehene hochgradig glaubwürdig. Auf diese Weise hat Film auch einen wichtigen Anteil am sich entwickelnden Weltverständnis (oder –missverständnis) der Heranwachsenden.

5.3 Filmbildung in Hessen

Warum es sinnvoll ist, das Medium Film in der Schule zu behandeln wurde nun ausführlich dargelegt. Da im Föderalismus Bildung „Ländersache“ ist und daher das ausführliche Beleuchten der deutschen Gesamtsituation den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, möchte ich als nachfolgendes Beispiel das Bundesland Hessen heranziehen.
In den hessischen Lehrplänen kommt das Thema Film und Video nur punktuell am Rande vor.[116] Neben dem individuellen Engagement einzelner Lehrkräfte sind es hier in der Regel punktuell stattfindende Workshops, Filmprojekte und Lehrerfortbildungen, die durch externe Fachkräfte an die Schulen getragen werden, um Film zu vermitteln und Multiplikatoren auszubilden. In der Regel handelt es sich um einige wenige freie oder festangestellte Filmpädagogen und -vermittler, die für außerschulische Träger wie die Landesmedienanstalt LPR Hessen, die Offenen Kanäle, das Deutsche Filminstitut e.V., die Agentur medienblau, das Institut für Medienpädagogik und Kommunikation / Landesfilmdienst Hessen e.V. oder die Hessische Lehrkräfteakademie tätig sind. Nach meiner eigenen Schätzung (den Beruf des Filmpädagogen übe ich seit etwa 9 Jahren in Hessen aus) werden so jedoch nur ca. ein bis fünf Prozent aller Schüler und Lehrer in Hessen im Laufe ihrer gesamten Schullaufbahn einmal erreicht.
Für die Filmbildung in Hessen gibt es aber auch eine neue Entwicklung: Die schriftlichen Abiturprüfungen im Hessischen Landesabitur 2019 und 2020 sehen für das Fach Deutsch Georg Büchners „Woyzeck“ inklusive der Verfilmung von Werner Herzog und für das Fach Englisch „To kill a Mo-

[116] vgl. Kultusministerium Hessen. *Curriculare Grundlagen für den Unterricht. Lehrpläne.* https://kultusministerium.hessen.de/schulsystem/bildungsstandards-kerncurricula-und-lehrplaene/lehrplaene (Zugriff am 20.03.2018)

ckingbird“ von Harper Lee mit der Verfilmung von Robert Mulligan vor.[117] Diese Tatsache lässt sich zunächst einmal als ein Schritt in die richtige Richtung begrüßen. Allerdings trifft diese Ankündigung auf völlig unvorbereitete Lehrkräfte, deren Filmbildungskompetenz sich (wenn überhaupt vorhanden) entweder aus privatem Interesse oder, im besten Fall, aus den oben genannten, rar gesäten Angeboten speist, zumal die „Hinweise zur Vorbereitung auf die schriftlichen Abiturprüfungen im Landesabitur 2019 und 2020“ vom Hessischen Kultusministerium keinerlei Handlungsanweisungen vorgeben. Das Resultat ist, dass sich an den Schulen in den entsprechenden Fachschaften Panik breitmacht, denn wie soll man als Lehrer etwas vermitteln, was man selbst nicht gelernt hat? So finden momentan auf die beiden Literaturverfilmungen bezogene Workshops, Filmprojekte und Fortbildungen durch die oben genannten Institutionen statt. Allerdings werden auf diese Weise bei Weitem nicht alle Schüler und Lehrkräfte erreicht. Meines Erachtens entsteht so ein willkürliches Ungleichgewicht. Der eine Schüler (oder Lehrer) kommt in den Genuss einer Fortbildung/ eines Workshops, der andere nicht. Filmbildung müsste flächendeckend stattfinden und alle Lehrer und Schüler erreichen um Schieflagen zu vermeiden, zumal es sich um abiturrelevante Inhalte handelt.

Immerhin hat der Bund für die aktuelle Legislaturperiode 3,5 Milliarden Euro für die digitale Bildung in Aussicht gestellt, um Schulen *„in das 21. Jahrhundert“* zu befördern.[118] Darüber, wie viel davon der tatsächlichen Bildung zugutekommen wird, kann momentan nur spekuliert werden. Es bleibt zu befürchten, dass das Geld des sogenannten „DigitalPakt#D“ in erster Linie zur Technik- und Softwarebeschaffung verwendet wird.[119] Daran verdienen werden dann vor allem große Konzerne, und für die eigentliche Bildung sind wieder keine Gelder da. Meine eigene Erfahrung aus den letzten neun Jahren an weit über hundert Schulen, Bildungseinrichtungen und Medienzentren ist, dass mit der schon jetzt vorhandenen Technik kaum einer umzugehen vermag. Ziel sollte es daher nicht sein, dass jeder Schüler bspw. in bestimmten Fächern ein iPad bekommt, so dass der Unterricht zunehmend nur noch digital stattfindet. Es sollte vielmehr das Ziel sein, Schülern und Lehrern einen kompetenten Umgang mit einem solchen Gerät zu vermitteln. Genau das wird meiner Meinung nach in Bezug auf „Digitale Bildung“ leider häufig verwechselt.

---

[117] Kultusministerium Hessen. 2017. *Hinweise zur Vorbereitung auf die schriftlichen Abiturprüfungen im Landesabitur 2019 und 2020.* https://kultusministerium.hessen.de/sites/default/files/media/hkm/la19-abiturerlass_leselisten.pdf (Zugriff am 04.01.2018)

[118] Zeit Online. 02.02.2018. *Union und SPD planen Milliardeninvestitionen in die Bildung.* http://www.zeit.de/politik/deutschland/2018-02/grosse-koalition-bildung-milliarden-grundgesetz (Zugriff am 12.03.2018)

[119] Spiegel Online. 03.11.2017. *So viel kostet moderner Unterricht.* http://www.spiegel.de/lebenundlernen/schule/digitalpakt-fuer-schulen-so-viel-kostet-moderner-unterricht-a-1176153.html (Zugriff am 12.03.2018)

6. Unterschiedliche Konzepte der Filmvermittlung und ihre Praxis

An dieser Stelle möchte ich drei verschiedene Ansätze zur Filmvermittlung vorstellen und ihre mögliche Umsetzung beleuchten. Ich habe bewusst auch eine außerschulische Institution hinzugezogen, da Filmbildung in Deutschland auch außerschulisch stattfindet.

6.1 Die Filmvermittlung nach Alain Bergala

Der bereits vielzitierte französische Filmkritiker Alain Bergala leitete, wie bereits beschrieben das im Jahr 2000 ins Leben gerufene nationale Schulfilmprogramm „Le cinéma à l'école" und fungierte in dieser Funktion als Berater des französischen Bildungsministeriums. Sein systematisches Anliegen, „Kino als Kunst" in die französischen Schulen zu tragen, kommt nicht von ungefähr, da er jahrelanger Redakteur und auch Chefredakteur der Filmzeitschrift „Cahier du cinéma" war.[120]
Laut Bergala gibt es vier Dinge, die Schule zur Filmbildung beitragen kann: Sie solle erstens alle Mittel in Bewegung setzen, um die Möglichkeit zur Begegnung mit Filmen zu schaffen, welche die Kinder sonst (außerhalb der Schule) nie zu sehen bekämen.[121] Zweitens solle der Lehrer sich zum „passeur" machen. Das bedeutet, dass er voller Leidenschaft *„in einen Bereich der Kunst einführt, der ihn persönlich berührt und den er sich gerade deshalb ausgesucht hat."*[122] Dadurch, dass er dies freiwillig aus voller Überzeugung und aus Liebe zur Kunst mache, ändere sich auch sein symbolischer Status gegenüber den Heranwachsenden: *„Er gibt seine durch die Institution definierte und begrenzte Rolle als Lehrer für den Augenblick auf und tritt von einer anderen, ungeschützteren Stelle seiner selbst her in Beziehung und ins Gespräch mit seinen Schülern."*[123] Als drittes könne laut Bergala zur Filmbildung beitragen, dass den Schülern der häufige Umgang mit Filmen vermittelt wird. Er vergleicht diesen Prozess mit dem des Lesens. Erst durch das jahrelange Wiederholen der Tätigkeit könne sich ein Verständnis bilden. Filme sollten demnach nicht nur einmal, sondern mehrfach betrachtet werden.[124] Bergala fordert in diesem Zusammenhang eine Art Filmbibliothek an der Schule. Für das französische Bildungssystem schuf er daher eine DVD-Reihe („L'éden cinéma") mit Filmen, die eine Alternative zum reinen Unterhaltungskino darstellen und *„die nicht primär didaktisch ist, sondern im wesentlichen darauf basiert, Beziehungen herzustellen zwischen verschiedenen Filmen, Sequenzen, Einstellungen und Bildern aus anderen Kunstgattungen"*.[125] Diese DVD-Reihe von etwa hundert Filmen solle an jeder Schule vorhanden sein, so dass sich nach und nach bei den Schülern überhaupt erst Filmgeschmack entwickeln könne. Dieses Knüpfen von Verbindungen zwischen Filmen ist seiner Ansicht nach die vierte Aufgabe für die Schule. Rote

[120] Henzler, B. Pauleit, W. in: Bergala, A. 2006. 11
[121] Bergala, A. 2006. 51
[122] ebd. 52
[123] ebd.
[124] ebd. ff
[125] ebd. 69

Fäden zwischen den Werken aus der Vergangenheit und der Gegenwart sollen dabei gezogen und auf Verwandtschaften hingewiesen werden.[126]

In diesem Zusammenhang setzt sich Bergala mit den technischen Möglichkeiten der DVD für eine „Pädagogik des Fragments" ein. Werden einzelne Szenen oder sogar nur einzelne Einstellungen analysiert, *„vereinigen sich die Vorzüge von Verdichtung und Frische, durch die sich die Bilder dauerhafter und genauer ins Gedächtnis einprägen."*[127] Die einzelne Einstellung ist für Bergala *„in ihrer Zeitlichkeit, ihrem Werden, ihrem Rhythmus die kleinste lebendige Zelle, ein relativ autonomer Bestandteil des großen Körpers Kino."*[128] Von ihr lassen sich Entscheidungen ablesen, die für den filmischen Schaffensprozess von Bedeutung waren, und sie ist ein idealer Ort für eine formelle Analyse: Wie viele Personen sind im Bild zu sehen? Wie stehen die Personen zueinander und wie bewegen sie sich durch den Raum? Was wird ausgeklammert und worauf weist das Bild hin? Wo fängt die Einstellung an und wo endet sie? Wo steht die Kamera und aus welcher Perspektive wird gefilmt? *„An einer einzigen gut ausgewählten Einstellung ist oft sowohl die Kunst eines Regisseurs abzulesen als auch der historische Moment ihrer Entstehung. Denn in ihr spiegelt sich ein bestimmter Stand der Filmsprache und eine Ästhetik – die zwangsläufig einer bestimmten Epoche angehören –, aber auch ein Stil und die ganze Prägung durch den Autor."*[129]

Neben der Begegnung mit Filmen setzt sich Bergala für eine Analyse des Schaffensprozesses ein. In dieser Pädagogik des Schaffensprozesses solle man versuchen, *„die ‚Gemälde' des Kinos ins ungewisse Licht ihrer Geburt zurückzuversetzen, an den lebendigsten Punkt des kinematographischen Akts."*[130] Schüler sollen demnach ihren Verstand und ihre Vorstellungskraft benutzen, um zu lernen, sich in die Entscheidungen des Regisseurs hineinzuversetzen. Warum hat er sich für diese oder jene Wahlmöglichkeit entschieden?

Was sich zunächst als wahrscheinlich völlig überfordernd für die Zielgruppe anhört, lässt sich in der Praxis tatsächlich gut umsetzen: *„Man lässt die Schüler sich in den Moment hineinversetzen, wenn der Regisseur einerseits sein ‚Programm' aus dem Drehbuch, das heißt seinen Plan für die Szene im Kopf und auf dem Papier hat und andererseits vor dem realen Drehort steht, in dem er dieses Programm realisieren muss."*[131] Welche Möglichkeiten ergeben sich nun, die Idee filmisch umzusetzen?

Nach Bergala werden im Laufe der verschiedenen Arbeitsphasen in der Entstehung eines Films drei einfache geistige Operationen in Gang gesetzt, die für den Prozess des Filmemachens spezifisch sind: Die „Auswahl", die „Anordnung" und der „Ansatz". Bei der „Auswahl" müssen Dinge aus der Realität ausgesucht werden. Dies können das Thema, die Vorlage, das Drehbuch und beim

[126] ebd. 54
[127] ebd. 86
[128] ebd. 88
[129] ebd.
[130] ebd. 92
[131] ebd. 97

Drehen *„Szenerie, Schauspieler, Farben, Gesten, Rhythmen sein“*[132] oder bei der Montage die Auswahl der Szenen und des Tons (also der Musik und Geräusche). Bei der „Anordnung“ geht es darum, diese Dinge im Verhältnis zueinander zu platzieren. Außerdem wird die Reihenfolge der Einstellungen im Schnitt festgelegt.[133] Der „Ansatz“ definiert die Distanz der Kamera, aus welcher Achse und Höhe gefilmt wird und die Wahl der Brennweite. Das gleiche gilt für die Tonaufnahme.[134] Diese drei geistigen Grundoperationen sind in der kinematographischen Realität sehr eng verzahnt und müssen stets miteinander abgewogen werden.[135]

Ein Modell für eine „Analyse des Schaffensprozesses“ könnte laut Bergala also sein, dass man den Schülern eine Literaturvorlage, z.B. einen Drehbuchauszug von einem Film, zur Hand gibt und sie sich am Reißbrett eine Version überlegen, wie die Szene im Hinblick auf die drei oben genannten geistigen Grundoperationen umgesetzt werden könnte. Im Anschluss schaut man sich im Kollektiv die Szene der entsprechenden Verfilmung an und vergleicht seine eigenen Ideen mit denen des entsprechenden Autors.[136] Natürlich werden die tatsächlichen Entscheidungen *„zwangsläufig mit der rauen Wirklichkeit ausgehandelt, in tastenden Versuchen und durch reuiges Umkehren, bis man ein Gleichgewicht für erreicht hält, das der Idee und der ursprünglichen Vorstellung nicht allzu untreu ist, auch wenn man sich auf Grund der berühmten ‚Sachzwänge’ weit davon entfernt hat.“*[137]

Um genau diese Erfahrungen zu machen, schlägt Bergala einen unersetzlichen Schritt in die filmische Praxis an der Schule vor. Dieser Schritt *„führt zu einer anderen Art von Wissen, das durch die Analyse allein, so gut sie auch sein mag, nicht erworben werden kann.“*[138] Ihm ist es dabei wichtig, dass die Lehrkraft offen für Intuition am schulischen Filmset ist. So wäre es *„sehr falsch, Schülern beizubringen – was für die Pädagogik immer eine große Versuchung ist –, ihre eigenen ‚Ausführenden’ zu werden und sich strikt an ihren schriftlichen oder gezeichneten Plan zu halten.“*[139] Weiterhin sei es unabdingbar, dass der „Passeur“ bereits eigene praktische Erfahrungen gesammelt hat, und wenn sie auch noch so klein sind. Nach dem Konzept Bergalas soll bei der Einführung in den Schaffensprozess eine Erfahrung von Subjekt zu Subjekt weitergegeben werden. Daher *„muss man zumindest einmal im Leben das Risiko auf sich genommen haben, seinen Standort, seine Achse, seine Distanz, seine Kadrierung zu wählen, zu entscheiden, was man dem Schauspieler über seine Bewegung im Raum, die Stimmigkeit seines Spiels, die Schnelligkeit der Kamerabewegungen usw. sagen soll oder nicht. Solche persönlichen Erfahrungen werden dem Passeur zu einer toleranteren und unverkrampfteren Haltung verhelfen.“*[140]

---

[132] ebd. 95
[133] ebd.
[134] ebd. f
[135] ebd. 96
[136] ebd. 97f
[137] ebd. 97
[138] ebd. 116
[139] ebd. 113
[140] ebd. 116

Bergala betont, dass nicht der fertige Film das Ziel der praktischen Realisierung sein soll, sondern die unersetzliche Erfahrung des künstlerischen Schaffensaktes.[141] Denn nur durch diesen praktischen Prozess, der auf anderen Wegen als beim herkömmlichen Unterricht stattfindet, kann man tatsächlich etwas lernen.[142] Dass die Kinder dabei „Fehler" machen, sollte ein guter Lehrer tolerieren. Das Kind dahingehend zu manipulieren, die Einstellung so zu drehen, wie man sie selbst gerne gedreht hätte, kann laut Bergala kein pädagogisches Ziel sein. Es sei dann eher sinnvoll, dass Kinder die Gelegenheit bekämen, jemanden beim Schaffensprozess zu beobachten und so sehr viel mehr zu begreifen. *„Wenn man einen Künstler beim Schaffensprozess beobachtet, wird man zwar nicht in das Geheimnis des künstlerischen Schaffens eindringen, aber man erlebt und erfährt, wie dieser Künstler sieht, wie er sich an die Arbeit macht und was für ein Verhältnis er zum Schaffensakt hat."*[143]

Gegen Ende seines Essays „Kino als Kunst" spricht sich Bergala deutlich gegen längere Filmproduktionen an Schulen aus. Es ist seiner Ansicht nach besser, nur eine kurze Szene oder sogar nur eine einzige Einstellung zu drehen, als sich als Ziel gleich einen abgeschlossenen Kurzfilm zu setzen. Zudem schätze die Lehrkraft die zur Verfügung stehende Zeit und die Kräfte der Schüler häufig völlig falsch ein.[144] Eine Folge davon könnte das Scheitern des Projekts und völlig frustrierte Schüler bedeuten. Zudem ist nach Ansicht Bergalas *„der Kurzfilm nur allzuoft eine hypercodierte Gattung, gerne ‚protzig' und von Neunmalklugen gemacht, deren primäres Anliegen es ist, sich eine Visitenkarte fürs Fernsehen zu verschaffen. [...] Die Geschichte muss brillant sein, der Schluss überraschend, das Storyboard verschlungen, die Perspektiven bizarr, das Licht aufdringlich, die Kamerafahrten virtuos: Jede Einstellung scheint nur dafür dazusein* [sic!], *um zu sagen: ‚Schaut her, was ich kann.'"*[145] Statt mit seiner Klasse also direkt ein ambitioniertes Kurzfilmprojekt zu starten, wäre es z.B. eine Alternative, den Schülern zur Aufgabe zu geben, nur eine einzige, einminütige Einstellung nach dem Vorbild der Brüder Lumière zu filmen. Damit bringt Bergala die Schüler auf den „Nullpunkt" bzw. den „Urknall" des Kinos zurück: *„Wenn jemand eine Kamera in die Hand nimmt und eine Minute lang, in einem festen Rahmen und mit äußerster Aufmerksamkeit für alles, was kommt, der Wirklichkeit gegenübertritt; wenn er den Atem anhält angesichts des Unwiderruflichen und Heiligen, das in der Tatsache liegt, dass eine Kamera die Fragilität eines Augenblicks einfängt; wenn er zutiefst spürt, dass diese Minute einmalig ist und sich im Laufe der Zeiten niemals wiederholen wird: dann wird Kino für ihn wiedergeboren wie am ersten Tag, als eine Kamera lief."*[146]

---

[141] ebd. 117
[142] ebd. 119
[143] ebd. 121
[144] ebd. ff
[145] ebd. 123
[146] ebd. 138

Alain Bergala vertritt einige sehr interessante Ansätze in seinem Essay „Kino als Kunst“. Mir persönlich gefällt, dass er einen Schritt in die Praxis vorsieht und so Schüler eigene Filmerfahrungen machen lässt. Diesen Ansatz vertrete ich auch und halte diesen Schritt sogar für essentiell. Wenn ich mir allerdings Bergalas Konzept in der Praxis an der Schule vorstelle, wo der Lehrer der „passeur“ sein soll, und wenn ich dann in diesem Zusammenhang an die Lehrer aus meiner Schullaufbahn denke, fände ich als Schüler so ein Projekt wahrscheinlich arg frustrierend. Aus meiner eigenen Erfahrung als Filmpädagoge kann ich berichten, dass die Lehrer zu 99 Prozent nicht gut genug ausgebildet sind, um Film (vor allem praktisch) zu vermitteln. Bergala lässt es ziemlich offen, wo diese gut ausgebildeten Filmlehrer herkommen sollen.

Des Weiteren lässt sich in meinen Augen am filmpädagogischen Ansatz von Alain Bergala kritisieren, dass er aus rein cineastischen Interessen besteht. Natürlich ist es wichtig, Kinder und Jugendliche mit Kunstkino zu konfrontieren. Auch ich praktiziere dies teilweise mit meinen kurzen Filmbeispielen in meinen Workshops und Fortbildungen. Das Problem an Bergalas Ansatz ist seine Radikalität, mit der er das „Kino als Kunst“ verteidigt. Das Unterhaltungskino wird von ihm absolut abgewertet, was ich für problematisch halte. Bei ihm kommt das Vergnügen zu kurz.

Es ist in der Realität nun mal so, dass die meisten Kinder und Jugendlichen Filme gucken, welche Bergala vermutlich als schlecht einstufen würde. Seiner Ansicht nach ist das Leben viel zu kurz, *„um Zeit und Kraft mit dem Anschauen und Analysieren schlechter Filme zu vergeuden. Vor allem hinterlässt ein schlechter Film, auch wenn man ihn als solchen analysiert, zwangsläufig Spuren und verdirbt den Geschmack, zumal wenn er wiederholt vorgeführt wird und Standbilder betrachtet werden.“*[147] In Horst Niesytos Augen ist diese Haltung fatal, da sie darauf hinaus läuft, *„Filmerlebnisse von vielen Kindern und Jugendlichen auszugrenzen und abzuwerten. Solche Haltungen verspielen die Chance, an vorhandenen Umgangsweisen und Erfahrungen mit Film anzuknüpfen und in Auseinandersetzung mit diesen Erfahrungen auch die Wahrnehmung für erweiterte Sichtweisen zu öffnen.“*[148]

Während Bergalas Konzept die Vermittlung von Liebe zum „Kino als Kunst“, innehat, möchte ich den Schülern die Liebe zum Film, im Sinne meines eingangs beschriebenen Film-Begriffs, vermitteln: In meinen Augen kann man auch mit einem Handy-Video Kunst produzieren oder einen „Star-Wars“ Film sinnvoll mit Schülern analysieren. Von daher halte ich auch seine kanonisierte DVD-Reihe „L’éden cinéma“ für problematisch. Zu viele filmbildungsrelevante Filme werden so ausgeschlossen.

[147] Bergala, A. zit. in Niesyto, H. 2007. 3
[148] ebd.

6.2 Das Freiburger Filmcurriculum

Im Jahr 2008 wurde in der Fachzeitschrift „Der Deutschunterricht“[149] ein Modell der integrativen (fächerübergreifenden) Filmdidaktik aus der Hochschule Freiburg vorgestellt. Dieses Modell ist von der Primar- bis zur Oberstufe angelegt und soll Filmbildung so in allen Jahrgangsstufen fest verankern. Um dem Thema Film überhaupt in der Schule gerecht zu werden, denn „Film“ gibt es bislang ja nicht als eigenständiges Unterrichtsfach, schlägt Raphael Spielmann, einer der Freiburger Autoren, die Verteilung des Lerninhalts ‚Film’ auf unterschiedliche Fächer vor.[150] Die zentrale These des Spiralcurriculums lautet demnach, Film als Gesamtkunstwerk zu sehen und den Film fest in die „Unterrichtsfächer des Films“, nämlich Deutsch, Musik und Kunst, zu integrieren.

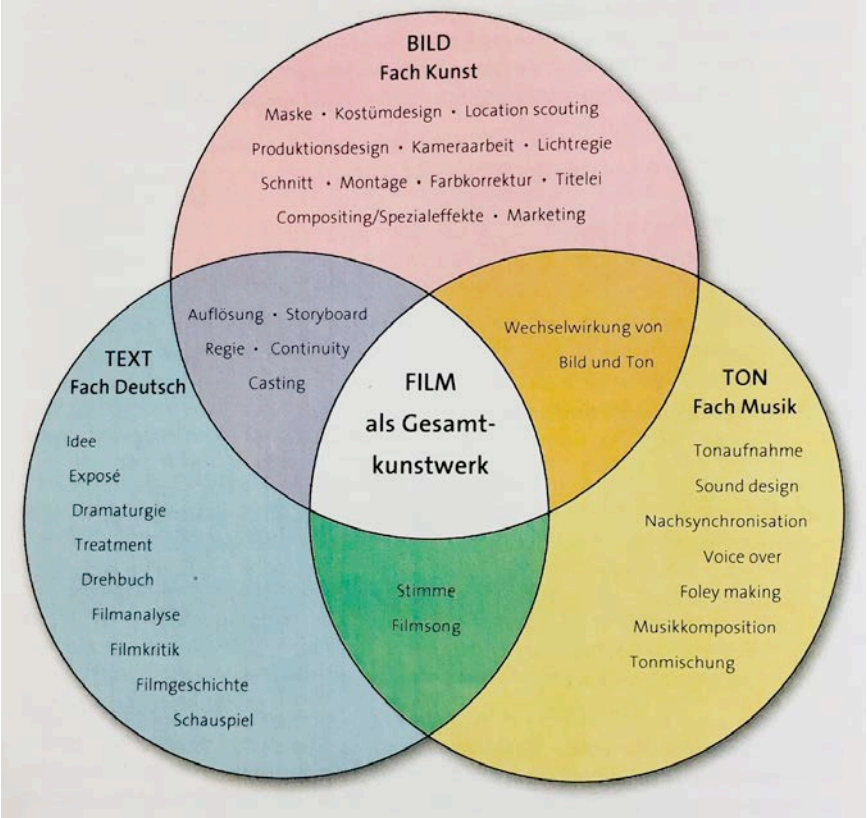


Abb. 3 *Modelldarstellung Freiburger Filmcurriculum*

Durch die Verteilung auf die drei Fächer ergäbe sich laut Spielmann der Vorteil, *„dass auch die Bereiche der Filmrezeption – Filmtheorie, Filmanalyse und Filmkritik – sowie die Filmgeschichte zugeordnet werden können.“*[151] Bei der Umsetzung des Freiburger Modells sollen *„sowohl rezeptionsorientierte als auch produktionsorientierte Konzepte“* berücksichtigt werden, *„wobei die Produk-*

[149] Fuchs, M. et al. 2008. *Freiburger Filmcurriculum. Ein Modell des Forschungsprojekts „Integrative Filmdidaktik“*. In: Der Deutschunterricht 3/2008 *Filmdidaktik* 84ff
[150] Spielmann, R. 2011. 96
[151] ebd. 97

tions- und Handlungsorientierung einen größeren Stellenwert hat.“[152] Mit Produktions- und Handlungsorientierung ist hier allerdings nicht die Durchführung eines eigenen praktischen Filmprojekts gemeint, da Spielmann kein Unternehmen sieht, *„welches ein aufwendiges Equipment für die Produktion zur Verfügung stellen würde“*.[153] Zudem fielen organisatorische Aufgaben der Produktionsfirma zumeist in den Zuständigkeitsbereich der Lehrkräfte. Aus diesem Grund käme *„die Produktion als typische Schülertätigkeit während des Filmunterrichts eher nicht in Frage.“*[154]
Die Autoren des Freiburger Filmcurriculums meinen mit Produktions- und Handlungsorientierung beispielsweise vielmehr die Entwicklung eines Exposés und Drehbuchs im Deutschunterricht, das Vertonen von Filmsequenzen mit analogen und digitalen Mitteln im Musikunterricht und das Erstellen eines Drehplans, das Zeichnen eines Storyboards und das Gestalten von Filmplakaten mit traditionellen Werkzeugen oder einer Grafiksoftware im Kunstunterricht.[155]

Der wertvolle Aspekt des Freiburger Filmcurriculums ist in meinen Augen zunächst einmal, dass es ernsthafte Bestrebungen gibt, Filmbildung flächendeckend an der Schule stattfinden zu lassen. Zudem finden sich in den drei Schulfächern Spezialisten für den jeweiligen Bereich des Films. Zumindest lassen sich unter deren Anleitung die „Basteltätigkeiten“, die weiter oben genannt sind, durchführen. Schüler werden so zumindest mit Film in ihrer Schullaufbahn konfrontiert.
Der Schritt in die Filmproduktion ist mir nur durch diese Vorarbeiten ohne einen richtigen Dreh und dazugehörigen Schnitt jedoch nicht tiefgehend genug. Zudem steht beim Freiburger Modell der Film zwischen den drei Fächern. Somit steigt die Gefahr, dass sich jeweils niemand wirklich verantwortlich dafür fühlt. Des Weiteren werden zu viele Fächer ausgeblendet. Meiner Ansicht nach kann man Filmbildung auch in jedem anderen Fach anwenden. So lässt sich beispielsweise im Physikunterricht ein Versuch filmisch dokumentieren oder im Politikunterricht eine Dokumentation zu einem bestimmten Thema erstellen oder ein Experteninterview durchführen.
Überall, wo Film als Lehrmittel eingesetzt wird, besteht einerseits die Chance, etwas über Film zu lernen, andererseits aber auch die Notwendigkeit eines „quellenkritischen“ Umgangs damit. Je mehr audiovisuelle Erzeugnisse (z.B. Videotutorials) Einzug in die Wissensvermittlung halten, desto dringender ist Videokompetenz für Lehrkräfte aller Fächer erforderlich. Diese gehört daher nicht nur in die Fachcurricula an den Hochschulen, sondern vor allem auch in die fachübergreifende Didaktik der Lehrerausbildung.

[152] Müller, I. 2012. 35
[153] Spielman, R. 2011. 97
[154] ebd.
[155] Fuchs, M. et al. 2008. 85ff

6.3 Der filmpädagogische Ansatz des Medienprojekts Wuppertal

Wie weiter oben unter Punkt 3 schon kurz beschrieben, ist das Medienprojekt Wuppertal bereits seit dem Jahr 1992 eine der wichtigsten außerschulischen Einrichtungen für praktische Film- und Videoarbeit mit Jugendlichen und jungen Erwachsenen. Zahlreiche Auszeichnungen und Festivalpreise scheinen der Vorgehensweise recht zu geben. Das leitende Motto der Einrichtung lautet: „Das bestmögliche Video für das größtmögliche Publikum".[156] Die teilweise freien Mitarbeiter dieser Institution (professionelle Filmemacher und Medienpädagogen) distanzieren sich deutlich von einer eher anleitenden, strikt lenkenden Methode der Medienpädagogik. Film wird dort stattdessen als Kunstform betrachtet, da *„der Wuppertaler Ansatz von aktiver Jugendvideoarbeit [...] Video nicht (vorrangig) als zeitgemäße, pädagogisch wirksame Methode der Freizeit- oder Bildungsarbeit"* nutzt, *„sondern [...] Jugendlichen durch selbst produzierte Filme die Möglichkeit zur kreativen Artikulation ihrer Ästhetiken, Meinungen und Lebensinhalte geben"*[157] will.

In den Projekten, die über mehrere Tage oder Wochen durchgeführt werden, können die Jugendlichen alle Bereiche einer Filmproduktion von der Ideenfindung über den Dreh bis hin zum Schnitt kennenlernen und sich überall selbst ausprobieren. Dabei sind die vorherrschenden Themen Liebe, Sex und Gewalt. Dies sei aber nicht der Fall, weil die jungen Produzenten diese Themen aus ihren Vorbildern in Film und TV ziehen würden, sondern weil diese *„mit ihren lustvollen und problematischen Anteilen in dieser Lebensphase eine besonders dynamische Rolle spielen und außerdem kreativ unerschöpfliche Themen sind."*[158] Dabei sieht sich das Medienprojekt Wuppertal auch als eine Einrichtung, die indirekt präventiven Jugendschutz leistet. Die *„kooperativen, partizipativen und produktiven Elemente"* einer Filmproduktion sind *„hochwirksam bei der Entwicklung einer demokratischen, reflexiven, lustvollen Persönlichkeit von Jugendlichen."*[159]

Ein wesentlicher Bestandteil des Wuppertaler Konzepts ist, wie eingangs (in Punkt 3) schon beschrieben, die gemeinsame Rezeption und Reflexion des eigenen Films im Kino. Frei nach dem Motto: Das Ziel ist das Zeigen und Gesehenwerden des Films durch Zuschauer. Der Film wird ja schließlich für das Publikum gemacht. Neben den zahlreichen dokumentarischen Eigenproduktionen des Medienprojekts zu anderen gesellschaftlich relevanten Themen (z.B. „Leben mit Behinderungen") findet daher drei bis vielmal im Jahr eine Präsentation des Videomagazins „Borderline" statt. Der Film kommt so ins Kino, wie die Jugendlichen meinen, also ohne Zensur. Dort bekommen sie lokal-direktes Feedback aus dem Publikum. Der Ort des Kinos mit der Präsentation ihrer Produktionen eignet sich aber auch hervorragend, um sich auszutauschen, sich zu vernetzen (neue Leute kennen zu lernen) und somit auch neue Arbeitsgruppen bilden zu können.

---

[156] Medienprojekt Wuppertal. 2003. *Das Medienprojekt Wuppertal. Selbstdarstellung.* https://www.medienprojekt-wuppertal.de/pdf/Selbstdarstellung.pdf (Zugriff am 03.03.2018) 1

[157] Medienprojekt Wuppertal. 2003. *Das medienpädagogische Konzept.* https://www.medienprojekt-wuppertal.de/pdf/MedienpaedagKonzept.pdf (Zugriff am 03.03.2018) 1

[158] ebd.

[159] ebd. 2

Für das Medienprojekt Wuppertal habe ich während meines Diplom-Sozialpädagogik-Studiums an der Hochschule Düsseldorf schon einige Projekte mit angeleitet. Ein paar Punkte ihres ausgezeichneten filmpädagogischen Konzepts sind mir damit sozusagen in die Wiege gelegt worden, beispielsweise das Ernstnehmen der Jugendlichen, der hohe Qualitätsanspruch und auch das Lustvolle am Filmemachen, was in Bergalas Ansatz etwas zu sehr auf der Strecke bleibt. In Wuppertal lernen Jugendliche alle Bereiche einer professionellen Filmproduktion kennen. Damit schließt das Medienprojekt eine Lücke zwischen Schule und weiterem beruflichem, sowie künstlerisch ambitioniertem Filmschaffen. Nicht selten haben Teilnehmer sich anschließend an medienpädagogisch relevanten Universitäten oder sogar Filmhochschulen beworben und in diesen Bereichen ihre Profession angestrebt. Wie weiter oben unter Punkt 5 beschrieben, ist Schule ja nur unzureichend in der Lage, diesen Weg zu bahnen und diese Lücke zu schließen. Zu kritisieren gibt es von meiner Seite am Medienprojekt Wuppertal lediglich die Erreichbarkeit. Zwar gibt es in vielen deutschen Großstädten ähnliche außerschulische Institutionen, jedoch nicht flächendeckend und somit nicht für jeden Jugendlichen erreichbar. Wie ich unter Punkt 3.3 schon beschrieben habe, kann nur der Ort Schule so gut wie alle Kinder und Jugendlichen erreichen. Die Ansätze des Medienprojekts Wuppertal müssen meiner Meinung nach in die Ausbildung an der Schule integriert werden. Dies kann man mit meinem Konzept in Teilen erreichen.

7. Der Schritt in die praktische Filmvermittlung

Filmvermittlung findet in Deutschland häufig rein rezeptiv statt, sei es im Schulunterricht oder im Filmmuseum. Auf die meisten unter Punkt 5.1 genannten pädagogischen Ziele, wie kulturelle Kompetenz, ästhetische Sensibilisierung, Geschmacksbildung, filmische Sozialisation und Bildung von Empathie, wird in der rezeptiven Filmvermittlung auch eingegangen. Die Entfaltung persönlicher Kreativität, die Förderung von sozialer Kompetenz, der Einblick in die filmischen Berufsfelder und die Vermittlung von Film als persönlichem Ausdrucksmittel durch aktives Gestalten spielen dabei jedoch nur eine untergeordnete Rolle.

Neben der Tatsache, dass den Schülern so praktische Erfahrungen vorenthalten bleiben ist mein ebenso großer Kritikpunkt an der rein rezeptiven Filmvermittlung, dass man über das eigene praktische Handeln das zuvor Vermittelte viel besser begreift. So wird z.B. das ästhetische Verständnis durch das eigene Handeln deutlich tiefer verankert, ebenso wie die Empathiefähigkeit bei der aktiven Auseinandersetzung mit einer Rolle bei der Gestaltung eines Drehbuchs oder der schauspielerischen Darstellung viel reflektierter herausgefordert wird als bei der rezeptiven Indentifikation mit einer Filmfigur. Die Praxis dient also auch dem besseren Verstehen der Theorie. Zumal das Lernen, wenn es in der Erstellung eines Produktes münden kann, mit einem tieferen Erfolgserlebnis

verbunden ist, was sich positiv auf die Motivation der Teilnehmer auswirkt. Die Rückmeldungen der Schüler und Lehrer in meinen Workshops und Fortbildungen bestätigen diese Behauptung.

Der Autor Herbert Gudjons, der sich mit handlungsorientiertem Lernen beschäftigt, ist der Ansicht, dass *„wo eine Vorstellung von Entstehen fehlt“*[160], das Verstehen schwieriger, wenn nicht sogar unmöglich wird. Er führt weiter aus, dass Eigentätigkeit die materielle Grundlage der Erkenntnistätigkeit ist, *„in der ‚sich Selbstbild und Selbstsicherheit, Kompetenz und Urteilsvermögen' objektivieren“.*[161] Auch nach dem Reformpädagogen Hartmut von Hentig spielt die praktische Anwendung beim Lernen eine große Rolle. Seiner Meinung nach sollte ein offener Unterrichtsauftrag in der Schule wie folgt lauten: *„Auswahl und Schärfung der Wahrnehmung; Verstehen durch Vergleich, Unterscheidung, gegenseitige Mitteilung; Erkenntnis durch Ordnung der Vorstellungen; deren Prüfung, Begründung, Bewertung; Handeln lernen – allein oder mit anderen; Verantwortung übernehmen; die allmähliche Zunahme von Öffentlichkeit; das Fortsetzen der Bemühungen, das Wiederaufstehen nach dem Straucheln; die Erfahrung: ich kann!“*[162]

Auf das Thema Film bezogen findet sich dazu ein passendes Zitat des französischen Filmemachers Jean Renoir: *„Um Filme zu lieben, muss man tatsächlich ein potenzieller Regisseur sein; man muss sich sagen: aber das hätte ich so gemacht, und jenes so; man muss selbst Filme machen, [...] sonst ist man nicht würdig, ins Kino zu gehen.“*[163] Statt also der reinen Filmrezeption in Form von Filmanalysen und –gesprächen, bspw. innerhalb des Fachs Deutsch, sollte der Schritt in die Praxis gewagt werden. Eine produktionsorientierte Filmdidaktik schließt dabei *„die Filmrezeption nicht aus, sondern integriert sie in ihr Konzept.“*[164] Schulische Filmproduktionen sind ohne ein zuvor vermitteltes theoretisches Verständnis unreflektiert und beliebig, ohne Reflexion und Vorwissen kommen sie nicht aus.[165]

Praktischer Umgang mit dem Medium Film findet an der Schule nur sehr selten statt. Meines Erachtens liegt das daran, dass viele Lehrkräfte ängstlich auf etwaige Risiken blicken, die ein Filmprojekt mit sich bringen kann, und so stehen sie vor scheinbar unüberwindbaren Hindernissen. Hier bedarf es flächendeckend gezielter Schulungen und Fortbildungen, am besten auch gerade in der Lehrerausbildung. Das deutsche Bildungssystem hat dies bislang weitestgehend verschlafen. Dabei sind die „Neuen Medien“ ja mittlerweile auch nicht mehr neu.

---

[160] Gudjons, H. 2014. 16
[161] Rolffl/Zimmermann. 1985. 137. zit. in ebd.
[162] Von Hentig, H. 2003. *Die Schule neu denken. Eine Übung in pädagogischer Vernunft.* 30
[163] Renoir, J. zit. in: Bergala, A. 2006. 91
[164] Spielmann, R. 2011. 96
[165] ebd.

Film als Kulturtechnik

Der sogenannte „Iconic Turn“, also die Wende vom Wort zum Bild, hat laut Müller bereits in der Mitte der Neunziger Jahre stattgefunden.[166] Auch Bergala bemerkt, dass *„seit dem Auftauchen der Mini-DV-Kameras und der ersten Schnittprogramme auf dem Markt“*[167] die Digitalisierung ja für jeden offensichtlich ist, und dass dies für die Beziehung der Schule zum Film eine kleine Revolution bedeutet: *„Zum ersten Mal in der Geschichte der Pädagogik verfügt die Schule über leichtes, sehr einfach zu handhabendes und relativ billiges Material“*[168] Die technischen Möglichkeiten sind also schon lange vorhanden und heute so verfügbar wie nie zuvor (siehe JIM-Studie). So sollte sich „der *prophetische Satz des Kulturtheoretikers Walter Benjamin aus den 1930er-Jahren: ‚Jeder heutige Mensch hat einen Anspruch, gefilmt zu werden‘, [...] mittlerweile dahingehend ergänzen, dass jedem die Möglichkeit zu teil werden sollte, selbst zu filmen.“*[169]

Seit einigen Jahren überschreiten wir also eine Grenze: von einer aufwendigen und teuren Filmkunst, die singuläre Ereignisse produziert, die nur wenigen zu gestalten vorbehalten war, hin zu allseits verfügbaren und allgegenwärtigen Filmen und filmtechnischen Produktionsmitteln. Damit verändert sich auch die Filmkunst hin zu einer Kulturtechnik für jeden. Die Autoren Holfelder und Ritter drücken dies in einem einfachen Beispiel aus. Ein Mädchen verschickt ein Liebesvideo an ihren Freund und wirft ihm am Ende eine Kusshand zu: *„Das Beispiel veranschaulicht, in welcher Weise im Medienformat Handyfilm Formen der Kommunikation aufgenommen und verändert werden, die bereits vor der Digitalisierung bestanden haben (hier: die schriftliche Liebesdokumentation). Das geschriebene Wort des Liebesbriefs wird ersetzt durch das gesprochene Wort und ergänzt mit dem inszenierten Kuss als virtuelle Botschaft.“*[170]

Laut dem Philosophen Vilém Flusser löst sich das lineare Denken, das Denken der Schrift, allmählich auf und entwickelt sich hin zu einem räumlich-kreisenden Denken.[171] Schüler gucken sich heute demnach eher ein youtube-Tutorial an, um etwas zu lernen, anstatt zu lesen. Da Schule die Aufgabe hat, die Auszubildenden auf das Leben vorzubereiten, ist es also höchste Zeit, dass Schule das Medium Film rezeptiv, aber vor allem auch praktisch handelnd, verbindlich in die Ausbildung der Schüler integriert (man bringt doch auch den Kindern nicht nur das Lesen bei und verweigert ihnen das Schreiben). Damit würde Film endlich als gleichwertige Kulturtechnik neben dem geschriebenen und gesprochenen Wort und dem Rechnen anerkannt werden. Um dies zu vermitteln braucht es fachlich gut ausgebildete Pädagogen, denn *„Menschen lernen am besten, wenn sie*

---

[166] Müller, I. 2012. 22
[167] Bergala, A. 2006. 23
[168] ebd.
[169] Klant, M. & Spielmann, R. 2008. 5
[170] Holfelder, U. & Ritter, C. 2015. 33
[171] vgl. Winkler, S. *Denken neu denken mit Vilém Flusser.* http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/winkler-denken-neu-denken.pdf (Zugriff am 18.03.2018)

etwas erleben und Erfahrungen machen oder dann, wenn ein anderer Mensch ihnen mit Schwung und Konzentration etwas erzählt oder zeigt"[172]

8. Mein erweiterter Vermittlungsansatz: „Sehen-verstehen, gestalten-begreifen"

Meine Vorgehensweise findet, wie in diesem Kapitel nachfolgend beschrieben, im Sinne einer „erweiterten Filmvermittlung" statt. Dabei handelt es sich um eine ästhetische und handlungsorientierte Filmvermittlung in eintägiger Projektform (ca. 6-8 Std.), welche theoretische Aspekte des Films mit der Praxis des Filmens verknüpft. In meiner Arbeit als Filmpädagoge biete ich darüber hinaus natürlich noch weitere Konzepte für längere Praxisprojekte an Schulen an, diese sollen aber nicht Gegenstand dieser Arbeit sein.
Mein Konzept lässt sich in jeder Schulform von der dritten Klassenstufe bis ins Abitur und in Multiplikatoren-Schulungen anwenden. Der inhaltliche und zeitliche Ablauf wird in Absprache auf den Bedarf des Lehrers und der Schüler leicht zugeschnitten/angepasst. Ziel dieses Praxisworkshops ist ein besseres Verständnis von Filmsprache und ihre Anwendung in der Praxis. Schülern und Lehrern soll so Mut gemacht werden selber zu filmen. Bei der Umsetzung sollte den Teilnehmern im Theorieblock anhand von Beispielen aber deutlich gemacht werden, dass alle vermittelten Regeln auch gebrochen werden können. Der Workshop gibt kein Rezept vor, wie man einen Film machen muss, sondern legt seinen Schwerpunkt auf die vielen filmischen Gestaltungsmöglichkeiten, aus denen sich eine eigene Filmsprache entwickeln kann.

8.1 Exemplarischer Ablauf eines Projekttags

Nach einer Vorstellungsrunde, während der ich versuche, die bisherigen Berührungspunkte der Schüler bzw. Lehrkräfte mit Film herauszuhören, um gegebenenfalls an deren bereits vorhandenem Wissen anknüpfen zu können, beginne ich den Projekttag stets mit einem Theorie-Block. Dieser beinhaltet das Lesen von einigen Arbeitsblättern zu den „Grundlagen der konventionellen Bildgestaltung" reihum im Kollektiv. Anhand von eigenen Erläuterungen und kurzen Filmbeispielen versuche ich, den Schülern bzw. Multiplikatoren im Sinne einer „erweiterten Filmvermittlung" das vermittelte Wissen durch Gegenbeispiele (dazu weiter unten mehr) verständlich zu machen. Bis hierhin handelt es sich bei meinem Konzept um die vielfach angewandte klassisch-rezeptive Filmvermittlung, das „sehen-verstehen".
Der nun folgende Praxisteil, das „gestalten-begreifen", startet mit der Ideenfindung um eine kurze Szene in der Klasse (oder dem Ort der Fortbildung, bspw. in einem Medienzentrum) zu verfilmen. An dieser Stelle ist es auch möglich, den Teilnehmern eine kurze Textvorlage, bspw. aus einem

[172] Wegener, C. in: Wegener, C. & Wiedemann, D. 2009. 13

Drehbuch, auszuhändigen (siehe 10.1). Nun wird an der Tafel ein Storyboard und ein Kameraplan für den Dreh einer kurzen Szene entworfen, wobei die Auszubildenden nicht mehr als 10-12 Einstellungen verwenden sollen, um den zeitlichen Rahmen des Projekttags nicht zu sprengen. Es folgt eine Technikeinführung. Im Anschluss werden die Schauspiel-Rollen und die technischen Aufgaben, also Kamera, Ton, Tonassistent, Beleuchter, Aufnahmeleitung und evtl. Making-of-Fotograf unter den Schülern oder Lehrern verteilt.

Abb. 4 *Schüler des Litauischen Gymnasiums Lampertheim-Hüttenfeld beim Dreh einer Szene*

Mir ist es wichtig, dass die Teilnehmer im Praxisteil rotieren, so dass jeder einmal die Gelegenheit bekommt aktiv zu gestalten. Die Rolle der Regie bzw. Anleitung des Drehs wird im Wesentlichen von mir übernommen, wobei ich während des Prozesses auf die Ideen und Bemerkungen der Auszubildenden eingehe. Während des Drehs versuche ich, den Teilnehmern in den oben genannten Aufgabenbereichen eine Hilfestellung zu geben und vertiefendes Wissen zu vermitteln. So erkläre ich beispielsweise, wie das Richtmikrofon an der Angel geführt werden muss, um einen sauberen Ton zu bekommen, was ein „Weißabgleich“ ist, aber auch, wie eine klassische Ausleuchtung mit Filmlicht funktioniert. In der Regel werden für jede geplante Einstellung zwei bis vier „Takes“ benötigt.

Auf den Dreh folgt die Montage des Materials. Über einen Beamer können die Auszubildenden den Schnitt mitverfolgen, aber vor allem mitentscheiden: Welcher „Take“ war am besten, wo war das Schauspiel am überzeugendsten? Wie funktioniert ein Schnitt gut, wie nicht? Hält man sich als

Cutter an das zuvor geplante Storyboard oder nicht? Ganz nebenbei wird in dieser Phase von mir der Umgang mit dem Schnittprogramm erläutert.

Gegen Ende des Workshop-Tags nach dem Konzept „Sehen-verstehen, gestalten-begreifen“ steht eine kurze Szene. Diese eignet sich hervorragend zu einer erneuten Analyse. Gerade wenn man, wie oben angesprochen, eine Drehbuchvorlage für die filmische Umsetzung der Szene benutzt hat, sollte die Frage geklärt werden: Worin unterscheidet sich die eigene Verfilmung von der des Originals?

Sind genug Zeit und die technischen Möglichkeiten vorhanden, so besteht im Schnittteil auch die Möglichkeit, dass die Teilnehmer in 2er- oder 3er-Gruppen jeweils ihre eigene Filmversion schneiden. Dann werden diese in der Regel völlig unterschiedlichen Versionen am Ende des Seminars im Plenum analysiert und miteinander verglichen. Das Konzept endet also mit dem Begreifen. Die Schüler haben nun, anders als in der rein rezeptiven Filmvermittlung vermittelte Inhalte nicht nur verstanden, sondern begriffen. Dieses Verb hat meiner Meinung nach eine Steigerung um das Haptische gegenüber dem Verstehen inne und ist daher für eine Beschreibung meines Konzepts ideal.

Zur Durchführung mit Schülern ist es essentiell, dass die Lehrkraft die ganze Zeit mit anwesend ist. Zum einen dient der Workshop zugleich der Multiplikatorenfortbildung, was bedeutet, dass die Lehrkraft nach meinem Vorbild in Zukunft das Konzept mit den an der Schule vorhandenen Mitteln selbst umsetzen kann. Zum anderen ist es grundlegend, dass von ihr die Aufsichtsführung während des Workshop-Tags übernommen wird. Ich konzentriere mich ganz auf die Vermittlung und nicht auf erzieherische Maßnahmen den Schülern gegenüber (die ich ja im Übrigen auch gar nicht kenne).

Erfahrungsgemäß ist das Thema Film für die Schüler jedoch so interessant, dass negative Auffälligkeiten von Schülerseite die absolute Seltenheit sind. Es stellt sich meist sogar eher umgekehrt dar. So lautet ein häufiges Feedback von Lehrkräften wie folgt: „Ich habe meine Klasse noch nie so konzentriert erlebt“ oder „Ich hätte diesem oder jenem Schüler nie zugetraut, dass...“. Auch Bergala schreibt in seinem Essay „Kino als Kunst“ von diesem Effekt: *„Wenn also alle Voraussetzungen an Aufmerksamkeit und Wachheit erfüllt sind, kann der Schritt in die Praxis manchen schlechten und abgekapselten Schülern tatsächlich die Möglichkeit bieten, dank dieser neuen Aktivität ihr Selbstvertrauen zurückzugewinnen und vor den Augen der Mitschüler und Lehrer Fähigkeiten zu offenbaren, die sich bis dahin nicht äußern konnten.“*[173]

Grundsätzlich versuche ich, wenn möglich, in meinen Workshops oder Lehrerfortbildungen in der Schule vorhandene Technik zu nutzen oder auf das nächstgelegene Medienzentrum zurückzugreifen. So können die Teilnehmer an dem lernen, was ihnen im Anschluss auch weiterhin zur Verfügung steht. Der Rest der Technik wird von mir gestellt bzw. ergänzt. Notwendig für einen Film-

[173] Bergala, A. 2006. 135

workshop sind im Idealfall: ein Camcorder bzw. eine digitale Fotokamera mit Filmaufnahmefunktion, ein Film-Stativ mit Fluid-Kopf für sauberes Schwenken und Neigen, ein Lichtkoffer mit den dazugehörigen Folien bzw. LED-Panels, an denen man die Farbtemperatur einstellen kann, Aufheller, Richtmikrofon bzw. Ansteckmikrofone, eine Tonangel, abgeschirmte Kopfhörer, ein Schnittlaptop, ein Beamer und Monitorboxen für den Schnitt und für die Wiedergabe der Filmbeispiele.
Die Dauer des Projekttags umfasst wie schon erwähnt ca. 6-8 Zeitstunden. Zusammengefasst könnte ein möglicher Ablauf wie folgt aussehen:

Zeit (ca.)	Inhalt
08:00 – 08:15	Vorstellungsrunde, Kennenlernen der Teilnehmer
08:15 – 09:30	Theorieteil: Lesen der Arbeitsblätter „Grundlagen der konventionellen Bildgestaltung“, genauere Erläuterungen und Ergänzungen des Referenten bezüglich des Textes, Filmbeispiele im Sinne einer „Erweiterten Filmvermittlung“
09:30 – 09:50	Pause
09:50 – 10:25	Ideenfindung und Erstellung eines Storyboards
10:25 – 11:20	Verteilen der Aufgaben und Technikeinführung (evtl. Drehbeginn)
11:20 – 11:45	Pause
11:45 – 13:15	Dreh
13:15 – 13:45	Pause
13:45 – 14:45	Schnitt im Plenum
14:45 – 14:55	Finalisierung und Export des Films
14:55 – 15:15	Analyse und Abschlussevaluation

8.2. Theorie zur Gestaltung: Konvention versus Kreativität

Es gibt zahlreiche, teilweise erstklassige Ratgeber und Arbeitsblätter für die Schule, in denen erklärt wird, wie man einen Film macht. Viele davon würden für die Umsetzung eines eintägigen Praxisprojekts jedoch den Rahmen sprengen. Daher habe ich das absolute Grundwissen auf drei Arbeitsblättern zusammengefasst (siehe nachfolgend Punkt 8.2.1), so dass man diese in anderthalb Stunden durcharbeiten kann. Natürlich haben diese Arbeitsblätter keinen Anspruch auf inhaltliche Vollständigkeit, allerdings ergänze ich diese Inhalte durch meine Ausführungen und einige ausgewählte Filmbeispiele (siehe Punkt 8.2.2). Ziel ist es, die ästhetische Wahrnehmung der Schüler und Lehrer zu sensibilisieren, um audiovisuelle Medien in Zukunft reflektierter zu betrachten und ihre zukünftigen Eigenproduktionen auf ein professionaleres Level zu heben.

8.2.1 Arbeitsblätter: Grundlagen der konventionellen Bildgestaltung

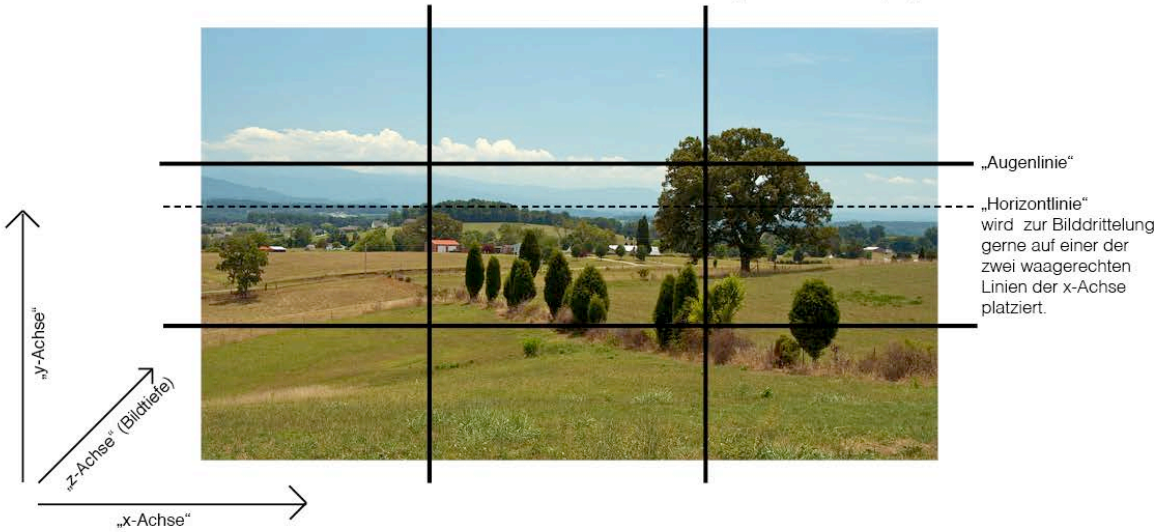
Grundlagen der konventionellen Bildgestaltung

Komposition (engl. „composition“)

- Bei jeder Kameraeinstellung sollte der Filmer sich Gedanken über seine Bildkomposition machen und sich dabei auf das Wesentliche konzentrieren.
- Durch die Anordnungen von Personen oder Gegenständen im Raum gibt man ihnen eine Bedeutung. Die Wahrnehmung des Zuschauers sollte dabei auf die wichtigen Dinge gelenkt werden.
- Die Blicklenkung des Betrachters wird u.a. durch stimmungsvolle Beleuchtung, gezielte Farbsetzungen und den überlegten Einsatz von Schärfe/ Unschärfe verstärkt.

Drittel-Regel (engl. „rule of thirds“)

- Bei der Drittel-Regel handelt es sich um eine vereinfachte Form des Goldenen Schnitts. Das Bild wird durch zwei senkrechte und zwei waagerechte Linien in neun etwa gleich große Bereiche zerteilt.
- Die Schnittpunkte der Linien sind ideale Orte, um Gegenstände oder Personen im Bild zu platzieren.
- Bei den meisten Kameras lassen sich diese Linien als Hilfestellung auf dem Display einblenden.



- Ist eine Person im Bild zu sehen, so wird der Bildraum in Blickrichtung dieser Person offen gelassen. Andernfalls würde diese Person an den Bildrand gucken, was auf den Zuschauer befremdlich wirkt.
- Dies gilt auch für bewegte Objekte: Die Lauf- oder Fahrtrichtung wird im Bild ebenfalls offengelassen.

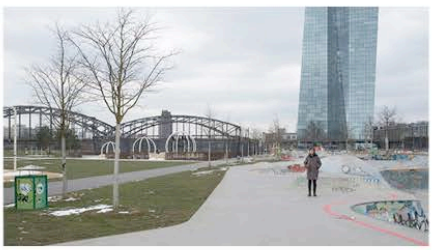
© Urs Tilman Daun . Diplom Sozialpädagoge . Filmpädagoge . www.ursdaun.com
Diese Arbeitsblätter sind von mir zur nicht kommerziellen Verwendung innerhalb des Bildungskontextes freigegeben

Einstellungsgrößen (engl. „Field Size“)

- Ein Film besteht aus der Aneinanderreihung unterschiedlicher Kameraeinstellungen.
- Die verschiedenen Einstellungsgrößen definieren sich durch das Verhältnis der Umgebung zu Personen oder Gegenständen.
- Insgesamt werden acht Kameraeinstellungen unterschieden: **Panorama**, **Totale**, **Halbtotale**, **Amerikanisch**, **Halbnah**, **Nah**, **Groß**, **Detail**.
- Unterschiedliche Einstellungsgrößen werden miteinander kombiniert: Wenn man bspw. ausschließlich in **Halbtotalen** filmt, wirkt das Ergebnis wahrscheinlich eher amateurhaft.
- Jede Einstellungsgröße erzeugt eine ganz bestimmte Wirkung und wird vom Filmemacher gezielt, je nach Aussagewunsch, eingesetzt.

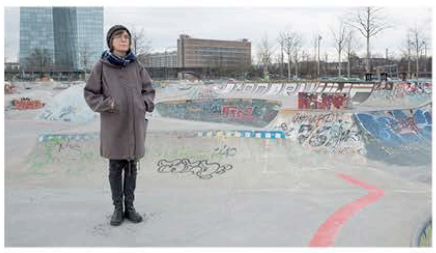
Panorama oder auch „Supertotale“ (engl. „Extreme long shot“)

Eine Panoramaaufnahme wirkt beeindruckend. Sie zeigt entweder eine Stadtansicht oder eine Landschaft. Menschen sind kaum wahrnehmbar oder gar nicht zu erkennen. Sie schafft eine einführende Grundatmosphäre und gibt einen ersten Überblick über den Schauplatz der Geschichte.



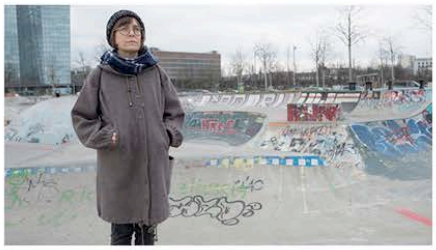
Totale (engl. „Long shot“)

Die Totale schafft einen Überblick über die gesamte Szenerie. Auch sie wird gerne als Anfangseinstellung einer Sequenz genommen. Obwohl Menschen schon zu erkennen sind, dominiert die Umgebung. Der Betrachter kann seinen Blick schweifen lassen und sich räumlich und zeitlich orientieren.



Halbtotale (engl. „Medium long shot“)

In der Halbtotalen werden ein oder mehrere Personen bis zur vollen Größe gezeigt. Die Umgebung lässt sich noch gut erkennen, jedoch stehen die Aktionen und Handlungen der Schauspieler im Vordergrund. Diese Einstellungsgröße lässt sich gut zur Charaktereinführung verwenden.



Amerikanisch (engl. „Knee shot“)

Die Amerikanische Einstellung kommt ursprünglich aus dem Westerngenre. Der Held wird von den Knien an aufwärts, vom Revolver bis zum Hut, abgebildet. Ab dem Moment, wo der Darsteller vom Bildausschnitt beschnitten wird, sollte man darauf achten, nicht zu viel „Himmel“ über dem Kopf im Bild zu haben. In der Regel lässt man dort nun höchstens eine Handbreit Platz.

© Urs Tilman Daun . Diplom Sozialpädagoge . Filmpädagoge . www.ursdaun.com
Diese Arbeitsblätter sind von mir zur nicht kommerziellen Verwendung innerhalb des Bildungskontextes freigegeben

Halbnah oder auch „Supertotale“ (engl. „Medium shot“)

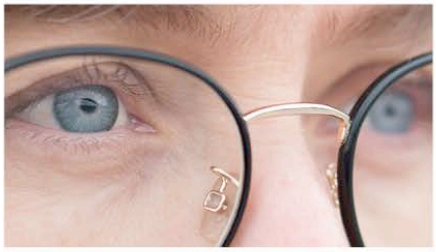
In der Halbnahen wird ein Mensch etwa von der Hüfte an aufwärts gezeigt. Der Hintergrund wird technikbedingt zunehmend in die Unschärfe gelegt, wodurch der Fokus nun mehr auf der Körpersprache der handelnden Personen liegt. Diese Einstellung wird gerne für das Filmen von Gesprächen benutzt.

Nah (engl. „Medium close up“)

Nahaufnahmen bilden eine Person von der Mitte des Oberkörpers bis zum Kopf ab. Mimik und Gestik des Schauspielers stehen jetzt ganz im Vordergrund, und die Umgebung verliert an Bedeutung. Beliebte Einstellung bei Statements von Fernseh-Reportern. Blickt der Darsteller direkt in die Kamera, so wird die „Vierte Wand“ durchbrochen. Im Spielfilm kommt das nur ganz selten vor.

Groß (engl. „Close up“)

Die Person wird nun auch durch den oberen Bildrand beschnitten. Das Gesicht ist formatfüllend im Bild zu sehen. Der Schwerpunkt liegt jetzt ganz auf dem Einfangen von Emotionen, da nun jede kleine Regung im Gesicht sichtbar wird. Die Kamera dringt so in die Intimsphäre des Darstellers ein. So nah kommen wir einem Menschen im Alltag nur ganz selten.



Detail (engl. „Extreme close up“)

Die Detailaufnahme stellt extreme Nähe her und lenkt die Aufmerksamkeit des Zuschauers gezielt auf das Dargestellte. Bei ihr spielt räumliche Orientierung keine große Rolle mehr. Zusammen mit der Panoramaaufnahme wird sie beim Filmemachen am seltensten eingesetzt.

Perspektive (engl. „perspective“)

- Je nach Höhe der Kamera verändert sich die Wirkung des Darstellers: Ist eine Person stark oder schwach?

Aufsicht

Normalsicht

Untersicht

- Extreme Aufsicht nennt sich Vogel- und extreme Untersicht Froschperspektive.

© Urs Tilman Daun . Diplom Sozialpädagoge . Filmpädagoge . www.ursdaun.com
Diese Arbeitsblätter sind von mir zur nicht kommerziellen Verwendung innerhalb des Bildungskontextes freigegeben

8.2.2 Das Spiel mit den Regeln im Sinne einer „erweiterten Filmvermittlung“

Meine Arbeitsblätter verdeutlichen den Teilnehmern die Anwendung von konventionellen Gestaltungsregeln zum Filmemachen. Nach diesen Regeln ist bspw. so mancher Hollywood-Blockbuster aufgebaut. Die Teilnehmer meiner Workshops und Fortbildungen hole ich also da ab, wo ein Teil von ihnen steht. Da Film natürlich viel mehr ist als seine Bildgestaltungsregeln und gerade der Bruch, bzw. das gezielte Spiel mit den Regeln Filmkunst erzeugen kann, zeige ich den Auszubildenden stets auch Gegenbeispiele, denn, wie Volker Pantenburg und Stefanie Schlüter es formulieren, *„gerade das Ungewohnte schult die Wahrnehmung oft mehr als das Geläufige.“*[174] Anstatt den Teilnehmern also eins zu eins ein Beispiel zu dem jeweiligen Thema zu zeigen, über das sie in den Arbeitsblättern gerade etwas erfahren haben, zeige ich ihnen, wie man es anders machen kann. Hier ein paar Beispiele aus meiner Praxis:

Vermitteltes Wissen/ Regeln	**Gegenbeispiele**
Auf dem Bild zur „Drittel-Regel“ erkläre ich den Teilnehmern, dass unsere Wahrnehmung horizontal ausgerichtet ist und wir beim Film daher (fast immer) ein breites Bild haben.	Xavier Dolan (2014) „Mommy“. Dieses Familiendrama ist fast ausschließlich quadratisch gefilmt und unterstreicht so die beengten Beziehungs-Verhältnisse der Personen zueinander.
Gegenstände oder Personen sollten auf den vertikalen „Drittel-Linien“ im Bild positioniert werden.	Die Filme von Wes Anderson. Dieser Filmemacher filmt fast jede Einstellung in seinen Filmen in der Zentralperspektive, wodurch der Blick des Betrachters auf den Mittelpunkt des Bildes gelenkt wird. Sie wirken dadurch sehr ungewöhnlich, aber auch ästhetisch ansprechend. Das Bühnenhafte bietet so Raum für Andersons komödiantische Inhalte.
In Blickrichtung einer Person wird der Bildraum „offen“ gelassen.	Xavier Dolan (2009) „I Killed My Mother“. In dieser „Coming of Age“-Geschichte visualisiert der Filmemacher die Streitigkeiten zwischen Mutter und Sohn durch die Kadrierung des Bildes. Im Streitgespräch reden beide an den Bildrand. Xavier Dolan unterstreicht so, dass beide nicht zueinander durchdringen. Sie reden wortwörtlich gegen eine Wand an.

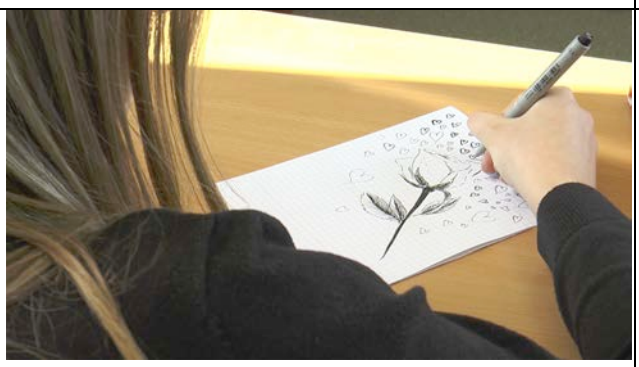
[174] Pantenburg, V. & Schlüter, S. in: Eckert, L. & Martin, S. 2014. *FilmBildung.*

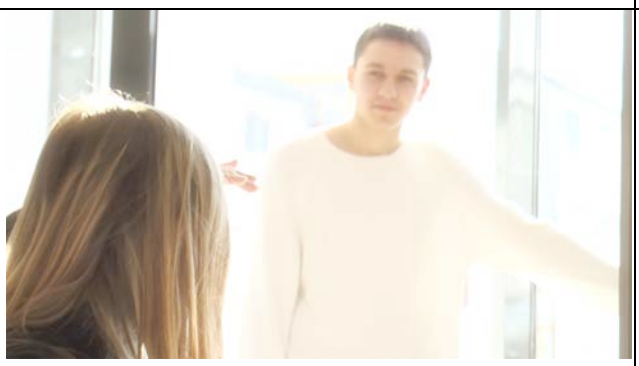
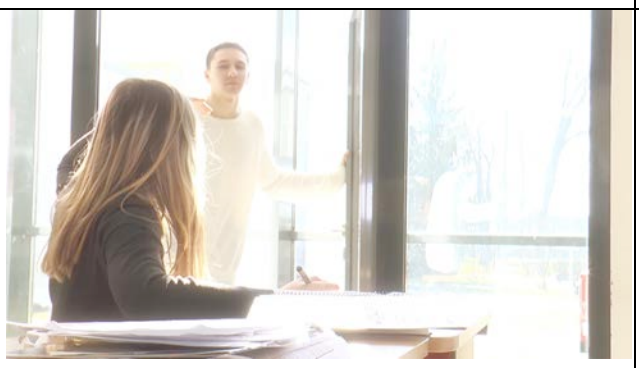
Film besteht aus der Aneinanderreihung unterschiedlicher Kameraeinstellungen.	Sebastian Schipper (2015) „Victoria“. Dieser Film besteht aus einer einzigen, 140-minütigen, ungeschnittenen Kameraeinstellung.
In der halbnahen Einstellung wird eine Person von der Hüfte bis zum Kopf gezeigt.	Chantal Akerman (1975) „Jeanne Dielmann“. Dieser Film besteht aus wenigen, sehr langen Kameraeinstellungen. Je nachdem, wie die Schauspielerin sich durch das Bild bewegt, wird ihr Kopf abgeschnitten. Der Betrachter sieht sie dann nur von der Hüfte bis zu den Schultern.
Der Schauspieler sollte nie direkt in die Kamera gucken, da sonst die vierte Wand durchbrochen wird (siehe Nah-Einstellung).	Edwin S. Porter (1903) „The Great Train Robbery“. Am Ende dieses Western-Klassikers blickt der Anführer der Räuber direkt in die Kamera, zieht seinen Revolver und erschießt den Zuschauer. Damit wird der Betrachter zum Teil des Films.

Diese Liste erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit und lässt sich natürlich noch durch weitere Regeln und Gegenbeispiele in den unterschiedlichsten Bereichen des Films ausweiten.

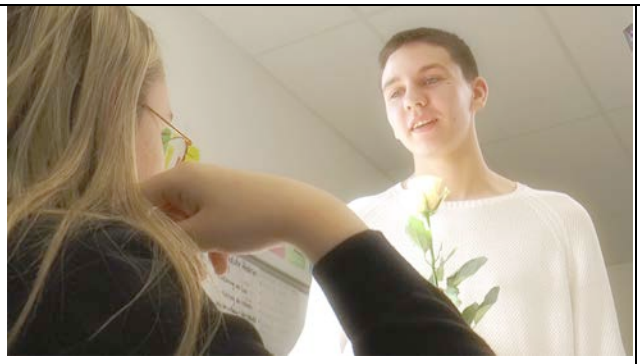
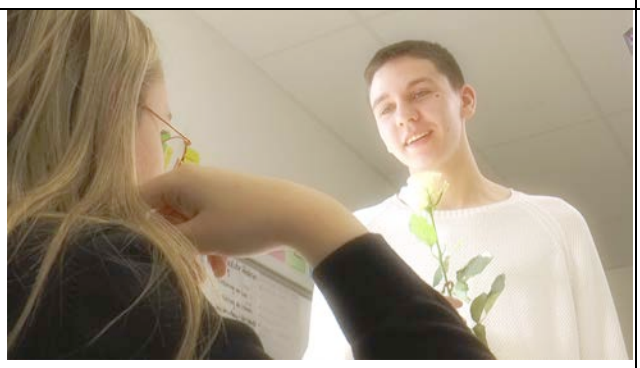
8.3 Ergebnis aus der Praxis

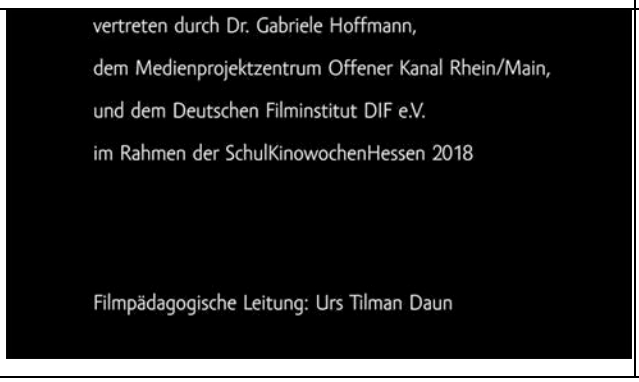
An dieser Stelle möchte ich zur Veranschaulichung meiner Methode, an einem einzigen Schultag in der Klasse eine Szene zu drehen, ein Ergebnis aus der filmpädagogischen Praxis in Screenshot-Form vorstellen. Eine Lehrerin des Litauischen Gymnasiums Lampertheim-Hüttenfeld hat sich bei den „SchulKinoWochen Hessen 2018“ für einen Praxisworkshop an ihrer Schule angemeldet. Dieser Workshop unter dem Titel „Kurzfilm-Coaching“ wurde im Januar 2018 mit einer 20-köpfigen Klasse durch meine Anleitung durchgeführt.
Nach dem Durcharbeiten der Arbeitsblätter, meinen ergänzenden Erläuterungen und der Analyse der filmischen Gegenbeispiele entwickelten die Schüler an der Tafel ein Storyboard. Dabei durften sie, wie schon beschrieben, nicht mehr als 10-12 verschiedene Kameraeinstellungen verwenden. Der Schnitt des Rohmaterials erfolgte über einen Beamer an einer weißen Fläche in der Klasse. Die Lehrerin wurde in diesem Prozess gleichzeitig als Multiplikatorin geschult.

		Bild	Ton
1		**Titel – 3 Sek.** (weiche Blende zu Bild 2)	**Aus dem Off:** Gemurmel (wird eingefadet)
2		**Halbnah – 4 Sek.** Zwei Schüler blicken in ihr Mobiltelefon. Maria schaut verträumt auf ihren Notizblock. Einstellung 1	**Aus dem Off:** Gemurmel
3		**Groß – 3 Sek.** Maria zeichnet eine Rose auf ihren Notizblock. Einstellung 2	**Aus dem Off:** Gemurmel
4		**Nah – 6 Sek.** Maria blickt verträumt in die Ferne und anschließend wieder auf ihren Notizblock. Sie lächelt Einstellung 3	**Aus dem Off:** Gemurmel (wird „hallig“) Musik setzt ein, Streicher und Klavier
5		**Groß – 1 Sek.** Tür öffnet sich. Einstellung 4	**Aus dem Off:** Gemurmel (hallig) **Musik:** Streicher und Klavier **Aus dem On:** Türgeräusch

6		**Nah – 6 Sek.** Maria richtet sich auf und blickt verwundert Richtung Tür. Sie wird durch hartes Sonnenlicht geblendet. Einstellung 3	**Aus dem Off:** Gemurmel (hallig) **Musik:** Streicher und Klavier
7		**Nah – 3 Sek.** Im Sonnenlicht in der Tür steht ein Jüngling und blickt auf Maria. (leicht in die Unschärfe gelegt) Einstellung 5	**Aus dem Off:** Gemurmel (hallig) **Musik:** Streicher und Klavier
8		**Nah – 2 Sek.** Maria blinzelt geblendet. Einstellung 6	**Aus dem Off:** Gemurmel (hallig) **Musik:** Streicher und Klavier
9		**Halbnah – 3 Sek.** Maria blinzelt geblendet. Jüngling läuft lässig vor ihren Tisch. Einstellung 7	**Aus dem Off:** Gemurmel (hallig) **Musik:** Streicher und Klavier **Aus dem On:** Tür fällt zu
10		**Nah – 3 Sek.** Jüngling lächelt Maria an. Einstellung 8	**Aus dem Off:** Gemurmel (hallig) wird ausgeblendet. **Musik:** Streicher und Klavier

11		**Nah – 3 Sek.** Mitschüler legen ihre Gegenstände weg und beginnen zu singen. Einstellung 9	**Musik:** „Ave Maria“
12		**Halbnah – 3 Sek.** Maria fährt sich mit ihrer Hand nervös durch die Haare und blickt erwartungsvoll zum Jüngling. Einstellung 7	**Musik:** „Ave Maria“
14		**Groß – 3 Sek.** Die gezeichnete Rose verwandelt sich in eine echte. („Stop-Trick“ mit weicher Blende) Einstellung 10	**Musik:** „Ave Maria“
15		**Nah – 6 Sek.** Jüngling hebt die Rose auf. Marias Blick folgt seinen Bewegungen. Sie blickt ihn nervös und verlegen an. Einstellung 11	**Musik:** „Ave Maria“
16		**Nah – 3 Sek.** Mitschüler singen. Einstellung 9	**Musik:** „Ave Maria“

17		**Nah – 1 Sek.** Jüngling lächelt Maria an und spricht: *„Maria“* Einstellung 8	**Musik:** „Ave Maria“ **Aus dem On:** Jüngling: *„Maria“* (hallig)
18		**Nah – 2 Sek.** Maria erwidert das Lächeln. Einstellung 11	**Musik:** „Ave Maria“
19		**Nah – 2 Sek.** Jüngling lächelnd zu Maria: *„Maria, Maria“* Einstellung 8	**Musik:** „Ave Maria“ **Aus dem On:** Stimme von Jüngling verwandelt sich in Frauenstimme (hallig)
20		**Nah – 1 Sek.** Maria blickt verträumt auf ihren Notizblock. Lehrerin zu Maria: *„Maria“* Einstellung 11	**Musik:** „Ave Maria“ **Aus dem On:** Stimme von Jüngling verwandelt sich in Frauenstimme (hallig)
21		**Nah – 2 Sek.** Maria blickt verträumt auf ihren Notizblock. Lehrerin energisch zu Maria: *„Maria“* Einstellung 8	**Musik:** „Ave Maria“ **Aus dem On:** Frauenstimme (hallig)

22		**Nah – 1 Sek.** Lehrerin schreit und schlägt auf den Tisch: *„Maria“* Maria zuckt zusammen und blickt erschrocken auf. Einstellung 11	Musik endet abrupt. **Aus dem On:** Frauenstimme: „Maria!“ (ohne Hall), Schlag auf den Tisch
23		**Nah – 2 Sek.** Lehrerin blickt enttäuscht auf Maria und schüttelt leicht den Kopf (Blende in Schwarzbild) Einstellung 8	-
24		**Schwarzbild – 3 Sek.**	-
25		**Rolltitel – 29 Sek.**	Musik setzt erneut ein: „Ave Maria“, wird nach 23 Sekunden langsam ausgeblendet

9. Module für Workshops mit Schülern nach diesem Konzept

Mein Konzept „Sehen-verstehen, gestalten-begreifen“ lässt sich in verschiedensten Workshop-Modulen mit Schülern integrieren. Im Focus steht dabei immer der Theorie-Block am Anfang und dessen Verzahnung mit der Praxis. Im Nachfolgenden möchte ich kurz meine bisher entwickelten Angebote nach diesem Prinzip vorstellen.

9.1 Von der Textvorlage zum Film

Angebotstext: *Ein Auszug aus der aktuellen Lektüre des jeweiligen Unterrichtsfachs oder wahlweise ein vom Referenten vorgegebener Kurztext (bspw. ein Gedicht) wird gemeinsam mit den Schülern analysiert und anhand von Arbeitsblättern in „Filmsprache“ übersetzt. Dabei kommen die Kreativität und das filmische Denken der Teilnehmer voll zum Tragen. Nach der Anfertigung eines Storyboards wird das Erarbeitete verfilmt und geschnitten.*

Hierbei handelt es sich um mein klassisches Vorgehen, wie ich es im Praxisbeispiel bereits ausgiebig beleuchtet habe. Anstatt dass die Schüler sich selbst eine Szene überlegen, wird hier eine Textvorlage, bspw. aus der aktuellen Literatur der Schüler im Deutschunterricht, bereitgestellt. Existiert eine Verfilmung derselben, wird die entsprechende Szene am Ende des Workshop-Tags mit dem filmischen Werk der Schüler verglichen. Hierbei gibt es kein „richtig“ oder „falsch“. Die Schüler werden viel mehr für die Wertschätzung des professionellen Filmemachens sensibilisiert.

9.2 Grundkurs Bildgestaltung

Angebotstext: *Der Workshop geht der Komposition von Bildern auf den Grund. Anhand von Arbeitsblättern sowie Filmsequenzen werden Begriffe wie Bildausschnitt, Einstellungsgrößen, Kamerabewegungen und –perspektiven erklärt. Durch Kameraübungen wird das Erlernte praktisch vertieft und die Wirkung der Bilder analysiert. Zum Abschluss des Projekttages filmen die Schüler einen Dialog oder eine kurze Handlung.*

In diesem Angebot liegt der Fokus auf den einzelnen Kameraeinstellungen und deren Wirkung. So lege ich den Fokus in der Theorie und der Praxis mehr auf die Gestaltung des einzelnen Filmbildes. Die Schüler werden in einem Praxisteil mit Film- oder Fotokameras in Kleingruppen losgeschickt und sollen Beispiele für die jeweiligen Einstellungen selber filmen oder fotografieren. Das entstandene Material wird später im Plenum analysiert. Ist genug Zeit vorhanden, so wird mit der Klasse noch ein kurzer Dialog gefilmt und geschnitten.

9.3 Wir machen einen Stop-Motion-Film

Angebotstext: *Einführung in die Entstehungsgeschichte des Films: Warum wird durch die Aneinanderreihung von Einzelbildern eine Bewegung wahrgenommen? Gegenstände im Klassenraum oder mitgebrachte Figuren der Kinder werden „zum Leben erweckt". Es besteht auch die Möglichkeit mithilfe einer „Trickboxx" einen experimentellen Legetrickfilm zu realisieren.*

Beim Angebot „Wir machen einen Stop-Motion-Film" liegt der Schwerpunkt auf der Funktionsweise von Film. In einem Theorieblock bekommen die Schüler durch Arbeitsblätter und Filmbeispiele vermittelt, wie die Bilder „laufen" lernten. Dabei beginne ich mit der Erfindung der Fotografie und erläutere kurz die daran anschließende Entstehungsgeschichte des Films. Anschließend werden unterschiedliche Animationsformen wie z.B. „Knettrick", „Legetrick", „Zeichentrick" oder „Pixilation" vorgestellt. Im darauffolgenden Praxisteil können die Schüler in Kleingruppen mit dem iPad eigene kleine Animationsfilme erstellen.

9.4 Kurzfilm-Coaching

Angebotstext: *Dieser Workshop verteilt sich auf zwei halbe Schultage und richtet sich an Klassen, die als Projekt einen Kurzfilm realisieren wollen. Zunächst erfolgt eine Einführung in die Grundlagen der Bildgestaltung und Kameratechnik. Im Anschluss wird die Umsetzung des geplanten Films besprochen. Am zweiten Halbtag wird die Montage und das dazu nötige Schnittprogramm erklärt, um das bereits gedrehte Material weiterzuverarbeiten.*

Dieses Angebot richtet sich an Lehrkräfte, die sich zutrauen, auch ohne meine professionelle Unterstützung alleine mit ihrer Klasse filmpraktisch zu arbeiten. Am ersten Halbtag (max. 4 Std.) bespreche ich mit den Schülern die theoretischen Grundlagen für ihr Praxisprojekt. Dieser Theorieblock geht über die Vermittlung der konventionellen Bildgestaltung hinaus. Es werden weiterhin viele für den späteren Dreh notwendige Schritte wie das Anfertigen eines Drehbuchs, eines Drehplans und eines Storyboards sowie filmpraktisch relevante Details, z.B. die „180-Grad-Regel", besprochen. Zudem gehe ich mit den Schülern die vorhandene Technik durch und versuche ihnen alles zu erklären, was für ihren Dreh technisch relevant ist. Nach einigen Tagen oder Wochen komme ich erneut für einen halben Tag an die Schule (max. 4 Std.) und sichte und analysiere mit den Schülern das entstandene Material. Anschließend erfolgt eine Einführung in das jeweils vorhandene Schnittprogramm, und ich begleite die Schüler bei ihren ersten Schritten damit. Der Workshop endet mit dem Erklären von Dateiformaten und den nötigen Schritten für einen Export des fertigen Films.

9.5 Kamera und Licht

Angebotstext: *Nach einer geschichtlichen Einführung in die Erfindung der Filmkamera und ihrer Funktionsweisen werden mit den Schülern einzelne Filmausschnitte auf ihre Machart untersucht. Dabei sollen die TeilnehmerInnen für die Wirkung von Farbe, Licht und Schatten in der Bildgestaltung sensibilisiert werden. Anschließend wird in Kleingruppen das Lichtsetzen und seine Auswirkung durch das Arbeiten mit Aufhellern geübt. Das dabei entstandene Material wird anschließend analysiert. Für ältere Schülergruppen wäre auch das Arbeiten mit Kunstlicht Teil des Workshop-Angebots.*

Wie in der Beschreibung erkenntlich, liegt der Fokus dieses Workshops auf den Einstellungen an der Filmkamera (Weißabgleich, Blende) in Verbindung mit der Lichtsetzung (Available Light, Aufheller und Kunstlicht). In einem Theorieblock schauen wir uns unterschiedliche Filmbeispiele in Bezug auf deren Licht- und Farbgestaltung an. Anschließend leuchten wird im verdunkelten Klassenraum eine Kameraeinstellung aus. Da die Kamera mit einem Beamer verbunden ist, können die Schüler alle Schritte der Ausleuchtung und deren Wirkung auf der Leinwand mitverfolgen. Hier ergibt sich die Möglichkeit, eine Einstellung einmal mit dem natürlich vorhandenen Licht und einmal mit der künstlichen Beleuchtung zu filmen und die Ergebnisse anschließend miteinander zu vergleichen. Im Praxisteil setzen die Schüler filmisch oder fotografisch das vermittelte Wissen in Kleingruppen um. Ihr produziertes Material wird später im Plenum analysiert.

9.6 Ton, Geräusch und Musik im Film

Angebotstext: *Zu Beginn des Workshops analysieren die Schüler im Plenum die Vertonung verschiedener Filmausschnitte. Im anschließenden Praxisteil bekommen die Teilnehmer die Gelegenheit, mit einfachen Gegenständen und professioneller Audio-Aufnahmetechnik eine Szene selbst zu vertonen. Speziell für Musikklassen wäre auch die musikalische Vertonung Teil des Workshop-Angebots.*

In diesem Workshop-Angebot steht die Audio-Aufnahme im Vordergrund. Nach einigen Filmbeispielen, die nach ihrer Relevanz in Bezug auf Musik und Geräusche ausgewählt sind, werden den Teilnehmern die unterschiedlichen Mikrofoncharakteristiken und deren gezielter Einsatz erklärt. In einem Praxisteil sammeln und produzieren die Schüler in Kleingruppen Töne, um eine Filmszene damit zu vertonen. Diese kann selbst produziert sein oder von mir als Referent zur Verfügung gestellt werden. Auch hier liegt der Fokus auf dem Prozess des „Learning by doing“.

9.7 Der richtige Augenblick - Schnitt und Montage

Angebotstext: *Der Cutter ist in der Postproduktion in Absprache mit dem Regisseur für den Rhythmus eines Films verantwortlich und reflektiert die prinzipiellen Aneinanderreihungsmöglichkeiten des Filmmaterials. Im Workshop werden anhand von Filmbeispielen zunächst unterschiedliche Gestaltungsmöglichkeiten in der Montage analysiert. Anschließend wird in einer praktischen Schnittübung aus dem Rohmaterial einzelner Kameraeinstellungen eine Szene geschnitten. Dabei sollen die Sinne der Schüler für den „richtigen" Rhythmus sensibilisiert werden.*

In der Theorievermittlung liegt der Schwerpunkt bei diesem Workshop auf dem Vorstellen und der Analyse von unterschiedlichen Schnittformen und -techniken (sichtbarer und unsichtbarer Schnitt, verschiedene Blendenformen, Kuleschow-Effekt, Parallelmontage, Matchcut, Jump-Cut, etc.). Eventuell folgt anschließend ein kurzer Dreh mit den Schülern. Sollte die Zeit zu knapp bemessen sein, bekommen die Schüler Filmmaterial für den Praxisteil gestellt. Nun erkläre ich mit Hilfe eines Beamers das jeweilig vorhandene Schnittprogramm. In Kleingruppen von jeweils 2-3 Personen können die Schüler nun an Laptops aus dem nächstgelegenen Medienzentrum oder im PC-Raum ihrer Schule ihre jeweils eigene Filmversion montieren. Am Ende des Tages werden ihre Ergebnisse im Plenum analysiert.

10. Module für Multiplikatorenfortbildungen nach diesem Konzept

Im folgenden Teil möchte ich einzelne, von mir konzipierte Module/Konzepte für vier- bis achtstündige Multiplikatorenfortbildungen vorstellen. Lehrkräfte sollen dabei durch die eigene Praxiserfahrung gestärkt werden, Projekte eigenständig mit ihren Schülern umzusetzen. Auch hier findet das von mir vertretene Prinzip der Theorie-Praxisverzahnung statt.

10.1 Mit der Schulklasse Filme machen

Angebotstext: *Diese Fortbildung richtet sich an Lehrkräfte, die Film-Projekttage anbieten oder Unterrichtsinhalte filmisch vermitteln wollen. Durch unterschiedliche Praxisbeispiele (Reportage, Kurzfilm, Legetrickfilm) wird aufgezeigt, welche Möglichkeiten sich für den Lernraum Schule anbieten. Es werden Fragen von der geeigneten Technik (Kamera, Schnitt) über die notwendigen Arbeitsmaterialien bis hin zu gegebenenfalls notwendiger fachlicher Unterstützung geklärt. An der Kamera bzw. beim Schnitt werden die unterschiedlichen Wirkungen von Einstellungsgrößen und Kameraperspektiven im Film vermittelt und geübt.*

Diese Fortbildung soll den Teilnehmern einen Überblick über die inhaltlichen Möglichkeiten filmpraktischer Unterrichtsgestaltung geben. Im Fokus steht dabei aber auch die Frage, was, unter den gegebenen Rahmenbedingungen der jeweiligen Schule, notwendig ist, um als Lehrkraft eigenständig ein Filmprojekt umzusetzen. Im Praxisteil der Fortbildung lernen die Teilnehmer, mit dem vorhandenen Equipment der Schule umzugehen. Sollte an der Schule keine Kamera-, Ton- oder Schnitttechnik vorhanden sein, so wird diese vom Referenten gestellt und/ oder in Absprache mit der Schule im örtlichen Medienzentrum ausgeliehen.

10.2 Filmen und schneiden mit Tablets und Mobiltelefonen

Angebotstext: *Smartphones und Tablets sind seit einigen Jahren in unserem Alltag angekommen und befinden sich fast in fast jedem Haushalt. Meist nutzen wir jedoch nur einen kleinen Ausschnitt von dem, was diese Geräte mit ihrem technischen und gestalterischen Potenzial tatsächlich können. Dieser Workshop richtet sich an Lehrkräfte, die mobile Endgeräte zur Filmproduktion oder zur filmischen Vermittlung ihrer Unterrichtsinhalte einsetzen möchten. Nach einer Vorstellung von Konzepten und Anwendungsmöglichkeiten für die Schule wird in einem ausgiebigen filmischen Praxisteil die Handhabung mit den Geräten (Film und Schnitt) geübt.*

Wie an vielen Stellen meiner Arbeit beschrieben, findet filmisches Bewegtbild heute nicht mehr nur im Kino oder über den Fernseher statt. Mobiltelefone und Tablets sind gerade für Jugendliche und junge Erwachsene teilweise das Filmmedium Nummer eins. In dieser Lehrerfortbildung werden die Teilnehmer über die Möglichkeiten, in der Arbeit mit diesen Geräten informiert und filmbildungsrelevante Apps werden vorgestellt. Es folgen meine Arbeitsblätter zum Thema Grundlagen der konventionellen Bildgestaltung mit den dazugehörigen Filmbeispielen. Nach einem Dreh in Kleingruppen wird das Material auf einzelne iPads übertragen, sodass jeder Lehrer das Schnittprogramm iMovie kennenlernen und mit Kopfhörern seine eigene Filmversion schneiden kann (viele Medienzentren bieten mittlerweile „iPad-Koffer“ in der Ausleihe an). Die Handhabung der Software erkläre ich zuvor mit Hilfe eines Whiteboards. Das Ziel ist es, die Lehrer als Multiplikatoren fortzubilden, damit diese die Schüler weg vom passiven Konsum hin zum kreativen Einsatz dieser Geräte im Unterricht führen können.

10.3 Auf den Spuren bewegter Bilder – vom Guckkasten zum Animationsfilm

Angebotstext: *Am Beispiel des Animationsfilms zeigt sich Kindern und Jugendlichen besonders deutlich, wie Film und unsere Wahrnehmung funktionieren. Diese Fortbildung soll Multiplikatoren Möglichkeiten aufzeigen, wie sie mit einfachen Mitteln Filmbildung in ihren Unterricht einbinden können. Nach einer Einführung in die technische Entstehungsgeschichte des Films und der Vor-*

stellung unterschiedlicher Animationstechniken folgt im praktischen Teil die Nachbildung einiger optischer Spielzeuge und die Erstellung kurzer Pixilations-Filme.

Diese Fortbildung eignet sich besonders für Lehrer aus Grund- und Förderschulen. Nach einer Einführung in die Entstehungsgeschichte des Films mit den dazugehörigen Filmbeispielen werden Kopiervorlagen zum Thema „Lebensrad“ und „Wundertrommel“ zum Einsatz im eigenen Unterricht an die Lehrkräfte verteilt. In einem anschließenden Praxisteil werden diese optischen Spielzeuge von den Lehrern selbst gebastelt. Anschließend erkläre ich den Teilnehmern eine Stop-Motion-App am iPad, damit diese nun in Kleingruppen unterschiedliche Animationsformen ausprobieren können. Der Schwerpunkt der Fortbildung liegt darauf, den Lehrern die Angst vor dem Umgang mit den Geräten zu nehmen, damit sie eigene Projekte an ihren Schulen durchführen können.

10.4 Wie montiere ich bewegte Bilder?

Angebotstext: *Einen wesentlichen Bestandteil der Postproduktion eines Films machen Schnitt und Montage aus. Der Cutter versucht dem Film seinen Rhythmus, sein Gefühl zu verleihen. In diesem Prozess werden einzelne Einstellungen ausgewählt, angeordnet, gekürzt und variiert und Bild und Ton miteinander verknüpft. Der „gelungene Schnitt“ wird beim Filmkonsum häufig unsichtbar, und der Rezipient wird ganz in die Handlung des Films hineingezogen. Insbesondere junge und unerfahrene Kinobesucher sind sich so oft gar nicht darüber bewusst, wie vielen Schnitten sie bei einem konventionellen Film innerhalb von kurzer Zeit ausgesetzt sind. Nach einer theoretischen Einführung, in der Modelle der Montage vorgestellt und untersucht werden, wird in der Fortbildung der Schwerpunkt auf dem praktischen Arbeiten mit einem Schnittprogramm liegen. Die Lehrkräfte sollen als Multiplikatoren geschult und Möglichkeiten für die Umsetzung im Unterricht besprochen werden.*

Der Ablauf dieser Fortbildung ist nahezu identisch mit dem Schülerworkshop „Der richtige Augenblick - Schnitt und Montage“. Nach dem Vorstellen und der Analyse von unterschiedlichen Schnittformen erfolgt auch hier ein kurzer Dreh, worauf das Schnittprogramm den Teilnehmern erklärt wird. Sind die Ressourcen vorhanden, soll jeder Lehrer an jeweils einem eigenen Computer seine individuellen Schnitterfahrungen machen. In dieser Praxisphase versuche ich den Lehrkräften in kleinen Einzelgesprächen mit Tipps und Tricks zur Seite zu stehen. Mir ist es dabei wichtig, den Teilnehmern zu vermitteln, dass unterschiedliche Schnittprogramme sich zwar im Layout teilweise grundlegend unterscheiden, ihre Möglichkeiten und Funktionen jedoch nahezu identisch sind. Auch hier soll den Lehrern die Angst genommen werden, eigene Projekte mit ihren Klassen umzusetzen.

11. Fazit

Während das hervorragende filmpädagogische Angebot des Medienprojekts Wuppertal in der Regel außerschulisch stattfindet, Alain Bergala seine Interessen in Bezug auf Filmbildung zu sehr cineastisch vertritt und die Ideengeber des Freiburger Filmcurriculums das Thema Film in verschiedenen Fächern verwässern, gelingt es mit meinem Konzept, konventionelle Gestaltungsmittel in den Bereichen der Video- und Audiobearbeitung den Schülern und Lehrern gegenüber transparent zu machen und dabei theoretische und praktische Aspekte des Filmemachens miteinander zu verzahnen. In Bezug zum Eingangszitat von Günther Anders gelingt es durch das vorgestellte Konzept, dass die Beteiligten meiner Seminare die Komfortzone des Sofas verlassen müssen und sich hinbewegen zum aktiven Gestalten. Durch dieses eigene Gestalten lernen sie, dass nicht die Medien einen beherrschen, sondern dass man die Medien beherrscht. Sie werden also weggeführt von der Angst, dass filmen nur „die Großen" können. Zusätzlich kann sich durch gezieltes Brechen von Regeln und filmischen Codes Kreativität entfalten. Lehrer bekommen in meinen Fortbildungen so eine Handreichung, wie sie selber einen filmpraktischen Projekttag an der Schule gestalten können. Diese Multiplikatorenfortbildung findet ebenfalls statt, wenn ich mit einer Schulklasse einen Workshop durchführe und der Lehrer diesen aufmerksam und aktiv begleitet.
Von Schulbildung in Deutschland fordere ich, dass Film endlich als Kulturtechnik wie Lesen und Schreiben begriffen wird und als solche grundlegend vermittelt werden muss. Hier stellt sich die Frage, ob Lehrer imstande sind, dies zu vermitteln. In meinen Augen gibt es zunächst zwei Möglichkeiten, wie Filmbildung in Deutschland in Zukunft aussehen könnte:

1. Variante: Filmbildung wird fester Bestandteil eines eigenen Fachs „Medien", welches flächendeckend an jeder Schule von der Grundschule bis in die Oberstufe von speziell ausgebildeten Lehrern im Umfang von zwei Schulstunden in der Woche unterrichtet wird. Gegen Ende der Grundschule und gegen Ende der Sekundarstufe 1 wird ein ein- bis zweiwöchiges Praxisprojekt verbindlich vorgesehen. Dieses eigenständige Fach „Medien" hätte bei dieser Überlegung, den Nachteil, dass es evtl. stets als Randfach oder gar als „Luxusfach" behandelt wird, ähnlich wie die Fächer „Sport", „Musik", „Kunst" oder „Darstellendes Spiel" und daher in der Schulpraxis (bspw. innerhalb des Kollegiums) abgewertet wird.

2. Variante: Film wird als grundlegende Kulturtechnik wie Lesen, Schreiben, Rechnen anerkannt, indem er fest in die Fachdidaktiken aller Fächer in der Lehrerausbildung implementiert wird. So würde Film nach und nach anerkannten Einzug in die Schule bekommen, und man könnte als Schüler bspw. eine Aufgabenstellung auch filmisch lösen. Bei dieser sehr handlungsorientierten Variante stellt sich die Frage, in welchem Fach dann die Theorie und Geschichte des Films verankert sein sollen.

Beide Varianten hätten für mich persönlich und fast alle anderen Menschen, die sich aktiv mit Filmvermittlung auseinandersetzen, den Nachteil, dass wir uns mit unserem Engagement, die Filmbildung in Deutschland voranzutreiben, gleichzeitig unseren eigenen Beruf kaputt machen. Wenn eine gründliche Qualifikation der Lehrkräfte im Rahmen ihres Studiums erfolgt, würde externe Anleitung höchstens noch als Hilfestellung wegen einem möglichen erhöhten Aufwand oder sogar gar nicht mehr erforderlich sein. Das eigene Berufsfeld wäre dann vielleicht noch: Multiplikatorenfortbildung und Vertiefung und Spezialisierung der Kinder und Jugendlichen im außerschulischen Bereich, vergleichbar mit Instrumentalunterricht an Musikschulen. Möglich wäre dann noch eine weitere Variante, die mit einem kleinen Augenzwinkern zu sehen ist:

3. Variante: Zahlreiche spezialisierte Filmpädagogen kommen flächendeckend an die Schulen und vermitteln Film nach der Vorlage meines in dieser Arbeit genannten Konzepts. Sie würden durch ihren künstlerischen Flow und ihre Unbefangenheit den Schülern gegenüber im Rahmen eines solchen Praxisprojekts frischen Wind an den Lernort Schule bringen.

12. Literaturverzeichnis:

Eingangszitat auf Seite 3: Anders, G. zit. in: Schäfer, H. & Baacke, D. 1994. 11

12.1. Bücher

BAAKE, D., KORNBLUM, S., LAUFFER, J., MIKOS, L. & THIELE, G. 1999. *Handbuch Medien. Medienkompetenz. Modelle und Projekte.* Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung

BAZIN, A. 2009. *Was ist Film?* Berlin: Alexander Verlag

BENJAMIN, W. 1963. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp

BERGALA, A. 2006. *Kino als Kunst. Filmvermittlung an der Schule und anderswo.* Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung

ECKERT, L. & MARTIN, S. 2014. *FilmBildung.* Marburg: Schüren

GANGULY, M. 2011. *Filmanalyse. Themenheft.* Stuttgart: Klett

GUDJONS, H. 2014. *Handlungsorientiert lehren und lernen. Schüleraktivierung. Selbsttätigkeit. Projektarbeit.* Bad Heilbrunn: Klinkhardt

HASTEDT, H. (Hg.) 2012. *Was ist Bildung? Eine Textanthologie.* Stuttgart: Reclam

HENZLER, B. 2009. *Filme sehen. Kino verstehen. Methoden der Filmvermittlung.* Marburg: Schüren

HENZLER, B., PAULEIT, W., RÜFFERT, C., SCHMIDT, K-H. & TEWS, A. 2010. *Vom Kino lernen. Internationale Perspektiven der Filmvermittlung.* Berlin: Bertz + Fischer

HENZLER, B. 2013. *Filmästhetik und Vermittlung. Zum Ansatz von Alain Bergala: Kontexte, Theorie und Praxis.* Marburg: Schüren

HICKETHIER, K. 2007. *Film- und Fernsehanalyse.* Stuttgart: J.B. Metzler

HOLFELDER, U. & RITTER, C. 2015. *Handyfilme als Jugendkultur.* Konstanz: UVK

HOLIGHAUS, A. 2005. *Der Filmkanon, 35 Filme, die Sie kennen müssen.* Berlin: Bertz + Fischer

KEPSER, M. 2010. *Fächer der schulischen Filmbildung.* München: Kopaed

KLANT, M. & SPIELMANN, R. 2008. *Grundkurs Film 1. Kino. Fernsehen. Videokunst.* Braunschweig: Schroedel

KLANT, M. 2012. *Grundkurs Film 3. Die besten Kurzfilme.* Braunschweig: Schroedel

MAIWALD, K. 2015. *Vom Film zur Literatur. Moderne Klassiker der Literaturverfilmung im Vergleich.* Stuttgart: Reclam

MAURER, B. 2010. *Subjektorientierte Filmbildung in der Hauptschule. Theoretische Grundlegung und pädagogische Konzepte für die Unterrichtspraxis.* München: Kopaed

MEDIENPÄDAGOGISCHER FORSCHUNGSVERBUND SÜDWEST (mpfs). 2017. *JIM-Studie. Jugend, Information, (Multi-) Media. Basisuntersuchung zum Medienumgang 12- bis 19-Jähriger.* Stuttgart

MEDIENPÄDAGOGISCHER FORSCHUNGSVERBUND SÜDWEST (mpfs). 2016. *KIM-Studie. Kindheit, Internet, Medien. Basisuntersuchung zum Medienumgang 6- bis 13-Jähriger.* Stuttgart

MERCADO, G. 2010. *The Filmmaker's Eye. Learning (and Breaking) the Rules of Cinematic Composition.* New York: Focal Press

MONACO, J. 2006. *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Neuen Medien.* Hamburg: Rohwohlt

MÜLLER, I. 2012. *Filmbildung in der Schule. Ein filmdidaktisches Konzept für den Unterricht und die Lehrerbildung.* München: Kopaed

MÜLLER-HANSEN, I. 2014. *Arbeitsbuch Film. Kopiervorlagen zur Geschichte, Analyse und Produktion von Filmen in der Sekundarstufe.* Mühlheim an der Ruhr: Verlag an der Ruhr

NIESYTO, H. 2001. *Selbstausdruck mit Medien. Eigenproduktionen mit Medien als Gegenstand der Kindheits- und Jugendforschung.* München: Kopaed

NIESYTO, H. (Hg.) 2006. *Film kreativ. Aktuelle Beiträge zur Filmbildung.* München: Kopaed

NOWELL-SMITH, G. 2006. *Geschichte des internationalen Films.* Stuttgart: J. B. Metzler

PFEIFFER, J & STAIGER, M. 2010. *Grundkurs Film 2. Filmkanon, Filmklassiker. Filmgeschichte.* Braunschweig: Schroedel

SCHÄFER, H. & BAACKE, D. 1994. *Leben wie im Kino. Jugendkulturen und Film.* Frankfurt am Main: Fischer

SCHNEIDER, O. 2016. *Filmsprache von A bis Z.* Paderborn: Schöningh

SPIELMANN, R. 2011. *Filmbildung! Traditionen, Modelle, Perspektiven.* München: Kopaed

VON HENTIG, H. 2003. *Die Schule neu denken. Eine Übung in pädagogischer Vernunft.* Weinheim, Basel: Beltz

WEGENER, C. & WIEDEMANN, D. 2009. *Kinder, Kunst und Kino. Grundlagen zur Filmbildung aus der Filmpraxis.* München: Kopaed

ZAHN, M. 2012. *Ästhetische Film-Bildung. Studien zur Materialität und Medialität filmischer Bildungsprozesse.* Bielefeld: transcript

12.2. Zeitschriften:

DER DEUTSCHUNTERRICHT. Fachzeitschrift. 03/2008. *Filmdidaktik*

MERZ. MEDIEN + ERZIEHUNG. Zeitschrift für Medienpädagogik. 05/2017. *Self-Tracking. Lifelogging. Quantified Self.*

12.3. Internetquellen:

HENZLER, B., ZAHN, M. & PAULEIT, W. 2013. *Nach dem Film Nr. 13.* http://www.nachdemfilm.de/print/679 (Zugriff am 04.01.2018)

KULTUSMINISTERIUM HESSEN. *Curriculare Grundlagen für den Unterricht. Lehrpläne.* https://kultusministerium.hessen.de/schulsystem/bildungsstandards-kerncurricula-und-lehrplaene/lehrplaene (Zugriff am 20.03.2018)

KULTUSMINISTERIUM HESSEN. 2017. *Hinweise zur Vorbereitung auf die schriftlichen Abiturprüfungen im Landesabitur 2019 und 2020.* https://kultusministerium.hessen.de/sites/default/files/media/hkm/la19-abiturerlass_leselisten.pdf (Zugriff am 04.01.2018)

MEDIENPROJEKT WUPPERTAL. 2003. *Das Medienprojekt Wuppertal. Selbstdarstellung.* https://www.medienprojekt-wuppertal.de/pdf/Selbstdarstellung.pdf (Zugriff am 03.03.2018)

MEDIENPROJEKT WUPPERTAL. 2003. *Das medienpädagogische Konzept.* https://www.medienprojekt-wuppertal.de/pdf/MedienpaedagKonzept.pdf (Zugriff am 03.03.2018) 1

NIESYTO, H. 2007. *Situation und Perspektiven der Filmbildung.* https://www.ph-ludwigsburg.de/fileadmin/subsites/1b-mpxx-t-01/user_files/Online-Magazin/Ausgabe10/07-Filmbildung_KommunaleKinos.pdf (Zugriff am 08.01.2018)

STILETTO, S. 2003. *Filmkompetenz. Eine Bildungstheoretische Beobachtung des Mediums Film.* Universität Bielefeld. Fakultät für Pädagogik: Diplomarbeit http://www.filme-schoener-sehen.de/wp-content/uploads/Filmkompetenz_Stiletto.pdf (Zugriff am 06.01.2018)

WINKLER, S. *Denken neu denken mit Vilém Flusser.* http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/winkler-denken-neu-denken.pdf (Zugriff am 18.03.2018)

ZAHN, M. http://www.kunst-der-vermittlung.de/dossiers/filmpaedagogik/manuel-zahn-filmvermittlung-ist/ (Zugriff am 04.01.2018)

ZEIT ONLINE. 02.02.2018. *Union und SPD planen Milliardeninvestitionen in die Bildung.* http://www.zeit.de/politik/deutschland/2018-02/grosse-koalition-bildung-milliarden-grundgesetz (Zugriff am 12.03.2018)

13. Bildverzeichnis:

Abb. 1 *KIM Studie. Freizeitaktivitäten 2016 (Teil 1).* In: Medienpädagogischer Forschungsverband Südwest (mpfs). 2016. *KIM-Studie. Kindheit, Internet, Medien. Basisuntersuchung zum Medienumgang 6- bis 13-Jähriger.* Stuttgart. 10

Abb. 2 *JIM-Studie. Geräte-Ausstattung im Haushalt 2017.* In: Medienpädagogischer Forschungsverband Südwest (mpfs). 2017. *JIM-Studie. Jugend, Information, (Multi-) Media. Basisuntersuchung zum Medienumgang 12- bis 19-Jähriger.* Stuttgart. 6

Abb. 3 *Modelldarstellung Freiburger Filmcurriculum.* In: Spielmann, R. 2011. *Filmbildung! Traditionen, Modelle, Perspektiven.* München: Kopaed. 98

Abb. 4 *Schüler des Litauischen Gymnasiums Lampertheim-Hüttenfeld beim Dreh einer Szene.* © Urs Tilman Daun