

Film

Wolfgang B. Ruge, Christian Swertz, Universität Wien

Oktober 2016

Der Beitrag liefert einen lexikalischen Überblick über medienpädagogische Zugänge zum Film

Keywords: Medienpädagogik, Film

1 Definition und Geschichte

Bei Filmen handelt es sich um eine gespeicherte Folge von Einzelbildern, die mit mindestens 16 Bildern pro Sekunde so wiedergegeben werden, dass in der Wahrnehmung von Menschen der Eindruck einer Darstellung von Bewegungen entsteht. Die Filmtechnik wurde entscheidend 1872 von Muybridge entwickelt. 1895 wurden in Berlin und wenige Wochen später in Paris Filme erstmals öffentlich vorgeführt. Ebenfalls 1895 wurde der erste kolorierte Farbfilm gezeigt; der erste Farbfilm mit drei Farben wurde 1935 vorgeführt. 1921 wurde der erste Film mit synchronisiertem Ton gezeigt. Als Trägermaterial wurde zunächst die leicht brennbare Nitrozellulose und später Polyester verwendet. Seit 1956 werden Filme auch auf Magnetbändern aufgezeichnet. In der ersten 1991 vorgeführten digitalen Filmkamera wurden ebenfalls Magnetbänder verwendet. Als Distributionskanäle dienten zunächst Filmtheater (Kinos), später dann das seit 1928 etablierte **Fernsehen** und seit 1996 Internetvideoportale (**Webvideo**). (Faulstich 2006, Bösch 2011).

Filmtheorien sind bei aller Unterschiedlichkeit dadurch gekennzeichnet, „dass sie Film nicht als Massenmedium betrachten, sondern als Kunstform.“ (Prommer 2016, S. 50). Hierbei rückt der Film als „singuläres Kunstwerk“ in den Mittelpunkt, nicht aber die Wahrnehmungs- und Aneignungsprozesse (**Medienaneignung**) der ZuschauerInnen, welche in der Rezeptionsforschung thematisch werden. Jüngere an der Rezeptionsästhetik orientierte Ansätze, wie etwa die neoformalistische Filmtheorie von Bordwell und Thompson (2006), beziehen die Subjekte indirekt in die Interpretation ein, weil sie Sehgewohnheiten und das implizit adressierte Publikum zum Gegenstand der Analyse machen. Dieser nur implizite Bezug auf das Publikum wird durch die Cultural Studies kritisiert, welche die aktive Rezeptionsleistung des Subjektes betont (vgl. dazu u.a. Barker 2011), wobei Bohnsack und Geimer (2016, 63) hierzu bemerken, dass so die Tendenz entstehe, dass Produkt in einer „Analyse seiner Rezeptionen aufzulösen“.

Eine Möglichkeit verschiedene Filmtheorien zu klassifizieren ist die Unterscheidung zwischen realistischen und formalistischen Filmtheorien. Während erstere den Film als Abbild der Wirklichkeit begreifen, stellen letztere die Gemachtheit des Films in den Vordergrund und analysieren seine inhaltlichen und formalen Eigenschaften. Die Bezugstheorien sind dabei divers und können sowohl der Psychoanalyse als auch der Literaturwissenschaft entstammen (Prommer 2016, S. 52). Ein alternativer Gliederungsvorschlag kommt von Hagener und Elsaesser, welche Konzeptionen von Körperlichkeit in den einzelnen Theorien zum zentralen Klassifikationsmerkmal erheben (Elsaesser & Hagener 2013). Filmtheorien werden in der Medienpädagogik aufgegriffen und in einen pädagogischen Kontext transformiert.

2 Film in der Medienpädagogik

In der Medienpädagogik haben sich drei zentrale Topoi herausgebildet: (1) Die Diskussion über den Film als audiovisuelles Produkt, (2) die Debatte um Filmbildung im Sinne filmbezogener Unterrichts- und Bildungsangebote

sowie (3) die Produktion von Filmen im Rahmen aktiver Medienarbeit.

2.1 Filme als audiovisuelles Produkt

Seit seiner Erfindung ist der Film als audiovisuelles Produkt Gegenstand pädagogischer Debatten. Dabei stand zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunächst die potenziell schädliche Wirkung der Medieninhalte im Mittelpunkt der Diskussionen, die damit an die Debatte um Schmutz und Schund anknüpften, welche zuvor anhand von Kolportageromanen geführt wurde (zur Debatte um Schmutz und Schund vgl. Maase 2012). Filme und das Kino als zentraler Distributionskanal wurden vor allem unter dem Gesichtspunkt einer möglichen Jugendgefährdung betrachtet. Als Konsequenz wurde 1914 das Reichslichtspielgesetz erlassen, das als Zensurkriterien „Gefährdung der sittlichen, geistigen und gesundheitlichen Entwicklung, Verrohung und Phantasieüberreizung sowie die Gefährdung der öffentlichen Ordnung“ nannte (Vollbrecht 2001, S. 36). Erst in den 1920er Jahren kam es zu einer zunehmenden Akzeptanz des Kinos als Kunstform, die jedoch in einer Förderung „guter“ Filme resultierte und nicht zu einer Rehabilitation der zuvor als Schmutz und Schund diskreditierten Filme führte.

In der Medienpädagogik stand in den folgenden Jahrzehnten vor allem die im nächsten Abschnitt diskutierte Filmbildung im Mittelpunkt. Der Film als audiovisuelles Produkt, d.h. die Betrachtung von Filmen unter einer pädagogischen Perspektive, erlangte erst in den letzten Jahren erneut Bedeutung. Der von Jörissen und Marotzki entwickelte Ansatz der strukturalen **Medienbildung** fragt danach, welche Bildungspotenziale Filme (und andere Medien) entfalten können. Dabei wird, wie in Filmtheorien, der Film als Kunstwerk, nicht aber werden die RezipientInnen betrachtet. Jörissen und Marotzki gehen, der strukturalen Bildungstheorie Marotzkis (1990) folgend, davon aus, dass Bildung als ein Prozess zu begreifen sei, der zu einer Veränderung von Selbst- und Weltverhältnissen führe. Medien werden als „artikulative Äußerungen“ betrachtet, die „insbesondere im Fall elaborierter, kulturell bzw. subkulturell komplexer Beiträge“ (Marotzki & Jörissen 2008, S. 60)

einen Reflexionsprozess anstoßen könnten. Forschungsmethodisch erfolgt die Analyse der einzelnen Filme durch eine an die neoformalistische Filmtheorie angelehnte Strukturanalyse, die den Film als narratives Medium betrachtet. Während Jörissen und Marotzki exemplarisch und auf den Einzelfall bezogen argumentieren, plädieren Ruge und Könitz (2014) für den Vergleich mehrerer Filme mit Methoden der Grounded Theory.

Ebenfalls bildungstheoretisch argumentiert Zahn (2012) in seiner Theorie einer „Ästhetischen Film-Bildung“. Dabei stellt er weniger Reflexionsbereiche lebensweltlicher Orientierung in den Mittelpunkt, sondern fragt danach, inwiefern Medialität als Spur im Film sichtbar wird. Eine Analyse medialer Reflexionsoptionen könne sich „nicht auf eine Dimension des Medialen konzentrieren oder gar versuchen von einem Medium ausgehend, dessen Struktur und technische Bedingtheit zu rekonstruieren“, sie müsse vielmehr „vom Begriff der Medialität als Spielraum eines *Unter-Schieds* (Heidegger) oder der *différance* (Derrida) selbst ausgehen“ (Zahn 2012, S. 75, Hervor. i. O.). In seiner Arbeit rekonstruiert Zahn im Folgenden anhand exemplarischer Beispiele, welche Spuren von Medialität sich in Filmen zeigen.

Eine didaktische (**Mediendidaktik**) Perspektive auf den Film entstand mit dem Unterrichtsfilm, der in Deutschland vor allem durch die von den Nationalsozialisten 1933 eingerichtete Reichsstelle für den Unterrichtsfilm (RWU) verbreitet wurde; über 60% der Schulen wurden vom NS-Regime mit Projektoren ausgestattet – nicht zuletzt, weil damit auch Propagandafilme gezeigt werden konnten. Nachfolgeinstitutionen der RWU sind das Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (FWU) und das Institut für den Wissenschaftlichen Film (IWF), die den Unterrichtsfilm in der BRD prägten. Unklar ist, wie häufig Unterrichtsfilme eingesetzt wurden.

Einen neuen Schub bekommt die Diskussion über Unterrichtsfilme durch die Verbreitung von Internetcomputern als Produktionsmittel und Distributionskanal. Mit der neuen Technik werden sehr viele, meist kurze Erklärvidéos – häufig auch von SchülerInnen – produziert und veröffentlicht. Wolf schlägt 2015 sowohl eine Typologie erklärender Filme als auch eine Analy-

se von Youtube-Tutorials vor. Dabei stehen die einzelnen Filme im Mittelpunkt des Interesses, wobei Wolf dazu aufruft, die drei Analyseperspektiven „filmische Gestaltung, didaktische Gestaltung und Fachinhalt“ (ebd., S. 127) zu verschränken. Weiterhin sieht er in der Produktion von Erklärvideos eine geeignete Methode der Medienbildung.

Die vierte filmbezogene Perspektive stellt der **Jugendmedienschutz** dar. Auch wenn die Mehrheit der Medienpädagogen eine generelle Ablehnung des Mediums Film als gefährdend ablehnt, besteht dennoch ein Konsens darüber, „dass Jugendmedienschutz unabdingbar ist und dass die öffentlich-rechtlichen wie auch die privaten Medienanbieter reguliert und unter rechtsstaatlich organisierte Standards gestellt werden müssen. Das bedeutet nicht unbedingt den bevormundenden ‚Schutz‘ von ansonsten wehrlosen Medienutzern und das bedeutet auch keine Gängelung der individuellen Medienutzung, sondern soll eine sozial verträgliche Entwicklung und Nutzung von Medien befördern“ (Friedrichs u. a. 2013: 9). Seine empirische Fundierung findet der Jugendmedienschutz in Forschungen zur **Medienwirkung**

2.2 Filmbildung

Unter dem Begriff Filmbildung lassen sich verschiedene Perspektiven summieren, deren gemeinsamer Kern darin besteht, filmbezogene Bildungsangebote zu konzipieren. Die Entwicklung solcher Angebote beginnt in den 1920ern mit der Einrichtung von Reformkinos, deren Programm auf Kulturfilme fokussiert war. In den 1940er- und 50er-Jahren dominierte eine kulturpessimistische Konzeption der Filmerziehung, die den Film als Bedrohung sah, gegen die immunisiert werden musste (Vollbrecht 2001, S. 36 ff.). Hierbei wurde jedoch nicht auf ein Verbot der Filme gesetzt, sondern auf eine „Strategie der Desillusionierung. Indem die Technik der Filmproduktion, ihre Tricks und Finten gezeigt und entlarvt werden, sollen die Schüler hinter die Kulissen blicken und eine ‚emotionale Distanz‘ oder eine ‚Selbst-Immunsierung‘ erreichen“ (ebd., S. 45). In den 1960er und 1970ern wird diese Form der Aufdeckung fortgesetzt, nun aber unter Bezug auf die

kritische Theorie in emanzipatorischer Absicht gesellschaftskritisch gewendet. In den 1980er-Jahren erfolgt in Anlehnung an die rezipientenorientierte Medienforschung und unter Bezug auf den Nutzenansatz eine Hinwendung zum Subjekt, welche die identitätsstiftende Wirkung von Filmen anerkennt und Kinder und Jugendliche in ihrem Filmerleben begleitet (ebd., S. 46 ff.). In den Mittelpunkt rückt dabei die Frage, wie die RezipientInnen einem Film Bedeutung zuweisen.

Bei aktuellen Konzepten der Filmbildung finden sich auf der einen Seite an Literalität bzw. Kompetenz orientierte Konzepte, die den Film als Zeichensystem verstehen, dessen Grammatik es zu erlernen gilt (vgl. hierzu auch die als kompetenzorientierte Filmerziehung zusammengefassten Projekte in Linder (2015, S. 65 ff.)). Auf der anderen Seite stehen Akteurinnen und Akteure einer ästhetischen Filmvermittlung. „Diesem filmpädagogischen Konzept liegt ein cinephiles Filmverständnis zugrunde, das Film als für die Menschheit äußerst bedeutsame Kulturtechnik und wertvolle Kunstform würdigt. Es orientiert sich weniger an einem kompetenzorientieren, sondern eher an einem humanistischen Bildungsbegriff“ (ebd., S. 93).

Sowohl kompetenzorientierte Filmerziehung als auch kompetenzorientierte Filmvermittlung orientieren sich an einem Bildungsideal und weniger an der Lebenswelt von Kindern und Jugendlichen, sodass Vollbrecht auch 2015 noch einen „Graben zwischen der medialen Alltagskultur von Kindern und Jugendlichen und einer pädagogischen Kultur, in die das Kino nicht hineingehört“ feststellt (ebd. Vollbrecht 2015, S. 27).

2.3 Filmproduktion als Mittel aktiver Medienarbeit

Diesen Graben zu überwinden und an der Lebenswelt von Kindern und Jugendlichen anzusetzen ist der Kern **aktiver Medienarbeit**, welche das identitätsstiftende Potenzial und weniger die filmische Qualität in den Mittelpunkt stellt. Im Mittelpunkt steht somit „die Entwicklung der Fähigkeit der Subjekte, Medien produktiv zur Artikulation eigener kollektiver Interessen zu nutzen“ (Schorb 2007, S. 77). Die Verlagerung des Interesses auf das

Individuum ist dabei auch gesellschaftskritisch begründet. Stimmen, die im öffentlichen Diskurs unterrepräsentiert sind, sollen einen Ort erhalten – etwa in Form von Bürgermedien. Für aktive Medienarbeit mit dem Medium Film liegen mittlerweile viele gut dokumentierte Konzeptionen und Projekte vor (vgl. etwa Niesyto 2006, Decke-Cornill & Luca 2007).

Literaturempfehlungen:

Hartung, A./Ballhausen, Th./Trültzsch-Winjen, Chr./Barberi, A./Kaiser-Müller, K. (Hg.): Filmbildung im Wandel. Wien 2015

Nieyso, H. (Hg.): film kreativ. Aktuelle Beiträge zur Filmbildung. München 2007

Prommer, E.: Film und Kino. Die Faszination der laufenden Bilder. Wiesbaden 2016

Literaturverzeichnis

Barker, Ch. (2011): Cultural Studies: Theory And Practice. Los Angeles u.a.

Bösch, Frank (2011): Mediengeschichte. Vom asiatischen Buchdruck zum Fernsehen. Frankfurt am Main.

Bohnsack, R. & Geimer, A. (2016): Der Film als Gegenstand von Produkt- und Rezeptionsanalyse und die Potentiale der Aneignung und Bildung, In: Verständig, D., Holze, J. & Biermann, R. (Hrsg.): Von der Bildung zur Medienbildung. Wiesbaden, S. 61-87.

Bordwell, D. & Thompson, K. (2006): Film art. An introduction. 8th Edition. Boston.

Decke-Cornill, H. & Luca, R. (Hrsg.) (2007): Jugendliche im Film – Filme für Jugendliche. Medienpädagogische, bildungstheoretische und didaktische Perspektiven. München.

Elsaesser, T. & Hagener, M. (2013): Filmtheorie zur Einführung. 4., überarb. Aufl. Zur Einführung, Band 321. Hamburg.

Faulstich, W. (2006): Mediengeschichte von 1700 bis ins 3. Jahrtausend. Göttingen.

Friedrichs, H., Junge, T. & Sander, U. (2013): Einleitung. In: Friedrichs, H., Junge, T. & Sander, U. (Hrsg.): Jugendmedienschutz in Deutschland. Medienbildung und Gesellschaft, Band 22. Wiesbaden, S. 9–12.

- Linder, M.* (2015): Filmbildung denken und Kino vermitteln. Filmbildungs- und Kinovermittlungskonzepte für Kinder und Jugendliche im deutschsprachigen Raum von 1945 bis heute. Diplomarbeit. Wien. URL: <http://othes.univie.ac.at/35943/>.
- Maase, K.* (2012): Die Kinder der Massenkultur. Kontroversen um Schmutz und Schund seit dem Kaiserreich. 1 Aufl. Frankfurt a.M.
- Marotzki, W.* (1990): Entwurf einer strukturalen Bildungstheorie. Biographietheoretische Auslegung von Bildungsprozessen in hochkomplexen Gesellschaften. Studien zur Philosophie und Theorie der Bildung, Bd. 3. Weinheim.
- Marotzki, W. & Jörissen, B.* (2008): Wissen, Artikulation und Biographie: theoretische Aspekte einer Strukturalen Medienbildung. In: Fromme, J. & Sesink, W. (Hrsg.): Pädagogische Medientheorie. Wiesbaden, S. 51–70.
- Niesyto, H.* (Hrsg.) (2006): Film kreativ. Aktuelle Beiträge zur Filmbildung; [der vorliegende Band geht auf die Tagung "film kreativ" zurück, die im Dezember 2005 an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg stattfand]. Medienpädagogik interdisziplinär, Band 6. München.
- Prommer, E.* (2016): Film und Kino. Die Faszination der laufenden Bilder. 1. Auflage. Medienwissen kompakt. Wiesbaden. URL: <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-658-09086-9>.
- Ruge, W. B. & Könitz, C.* (2014): Theoriegenerierung mit Spielfilmen. Ein Plädoyer für die Verbindung von Neoformalismus und Grounded Theory. In: Hartung, A., Schorb, B., Niesyto, H., Moser, H. & Grell, P. (Hrsg.): Jahrbuch Medienpädagogik 10. Methodologie und Methoden medienpädagogischer Forschung. Wiesbaden, S. 131–154.
- Schorb, B.* (2008): Handlungsorientierte Medienpädagogik. In: Sander, U., von Gross, F. & Hugger, K.-U. (Hrsg.): Handbuch Medienpädagogik. Wiesbaden, S. 75-86.
- Vollbrecht, R.* (2001): Einführung in die Medienpädagogik. Weinheim..
- Vollbrecht, R.* (2015): Filmbildung im Wandel und der pädagogische Widerwille gegen den Seh-Sinn. In: Hartung, A., Ballhausen, T., Trültzsch-Wijnen, C., Barberi, A. & Kaiser-Müller, K. (Hrsg.): Filmbildung im Wandel. Mediale Impulse, Band 2. Wien, S. 25–35.
- Wolf, K. D.* (2015): Video-Tutorials und Erklärvideos als Gegenstand, Methode und Ziel der Medien- und Filmbildung. In: Hartung, A., Ballhausen, T., Trültzsch-Wijnen, C., Barberi, A. & Kaiser-Müller, K. (Hrsg.): Filmbildung im Wandel. Mediale Impulse, Band 2. Wien,

S. 121–131.

Zahn, M. (2012): Ästhetische Film-Bildung. Studien zur Materialität und Medialität filmischer Bildungsprozesse. 1. Aufl. Theorie Bilden, Bd. 28. Bielefeld.

This work is licenced under the Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Austria License. To view a copy of this licence, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/at/> or send a letter to Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.