



1 | Bildsequenzen mit unterschiedlichen Bewegungsphasen, aus: K+U 354/55//2011,

JOHANNES KIRSCHENMANN

# Zwischen Kritikfähigkeit und Genussquelle

## Zeitreise durch die kunstpädagogische Filmbildung

**Der Beitrag zeigt – vor allem anhand von Beispielen aus KUNST+UNTERRICHT – wie sich der Umgang mit dem Thema „Film“ in der kunstpädagogischen Fachliteratur entwickelt und verändert hat.**

Das Ziel war klar, die Methoden auch: Mit der Revision der Curricula aus dem Impuls der Kritischen Theorie und einer insgesamt gesellschaftlichen Forderungen verpflichteten Pädagogik lautete ab 1970 die Parole auch für die Kunstdidaktik eindeutig Emanzipation. Emanzipation als Befreiung von einer Kultur- und Bewusstseinsindustrie, Emanzipation als Durchschauen der massenmedial bestimmten Kommunikationsstrukturen einer spätkapitalistischen Gesellschaft. Damit rückten die Medien als Gegenstand der Analyse und als Möglichkeit einer selbsttätigen ästhetischen Produktion ganz nach oben im fachdidaktischen Konzept „Visuelle Kommunikation“. Das gedruckte massenmediale Bild, bevorzugt die Werbeanzeige oder das Plakat, hatten prominente Plätze in den fachdidaktischen Publikationen und dem nachgängigen Unterricht eingenommen. Diese Medienbilder ließen einen meist nur minimal variierten Zugriff aus der Werkzeugkiste der gewohnten Bildinterpretation zu.

Film und Fernsehen werden schon ab den 1960er-Jahren peripher in den fachdidaktischen Kanon aufgenommen. Weder sind die Ausbildung der Kunstpädagogen noch die medientechnische Ausstattung hinreichend, um diese Gegenstandsfelder im Kunstunterricht zu verankern. Ludwig Zerull, langjähriger Redakteur von KUNST+UNTERRICHT, zieht denn auch 1977 eine nüchterne Bilanz. Nachdem er die Präsenz von Collage, Comics und Fotografie in den schon fast zehn Jahren der Fachzeitschrift analysiert hat, folgt sein drastisches Fazit: „M.E. sind alle in diesem Aufsatz erörterten Unterrichtsansätze (die praktische oder analytische Tätigkeit in den Bereichen Werbung, Zeitung, Illustrierte, Comics oder Fotografie) im bisherigen Medienunterricht z.T. falsch, in jedem Fall aber zu häufig vertreten. Das liegt an ihrem häufigen

Vorkommen in der Literatur und daran, dass der Lehrer die Methoden der Bildanalyse, die er selbst noch am ehesten beherrscht, sie auf diese Gegenstandsbereiche übertragend, am ehesten anwenden kann. (...) Am wenigsten kommt bis heute im Unterricht vor, was auf die geistige Entwicklung der Jugendlichen am meisten Einfluss nimmt, was am stärksten gar ihre Realität ist, die Realität von Fernsehen und Film. Das mag folgende Gründe haben: Man kann weder bei der Analyse von Filmen noch bei der praktischen Arbeit mit Filmmaterial an die Kunstanalyse oder die traditionelle bildnerische Tätigkeit anknüpfen. Lehrer haben auf der Hochschule Film nicht gelernt. Der Schulbetrieb mit seinem starren Fächergerüst ist für die langfristige projektorientierte, praktische Filmarbeit zu unflexibel. Die Ausrüstung mit Filmapparat und Videomöglichkeiten ist, bis auf die neu eingerichteten Gesamtschulen, meist dürftig. Vor allem aber sind die Lehrer nicht motiviert, im Fernseh- und Filmbereich tätig zu werden, weil es an Unterrichtsbeispielen fehlt.“ (Zerull 1977, S. 83) Das war ernüchternd; auch Hermann K. Ehmers „Visuelle Kommunikation“ von 1971 musste mit dem Nachdruck zweier Filmanalysen aus anderen Fachzeitschriften die Defizite der eigenen Disziplin überdecken. Immerhin hatte KUNST+UNTERRICHT 1971 in einem Themenheft „Projektarbeit“ Ansätze einer Filmanalyse – am Beispiel der damals häufig gezeigten Paukerfilme – ausgebreitet und dem folgten Hinweise zur Weiterarbeit mit gezeichneten Bildfolgen und ersten Übungen mit der S-8-Kamera. Heft 41 / 1977 war dann als erstes Themenheft ausschließlich „Film und Filmen“ gewidmet. Für die pädagogische Praxis standen wenige weitere Fachzeitschriften für audiovisuelle Medien zur Verfügung.

Durch die allmähliche Verbreitung der Videotechnik in den Schulen wurde nun auch die Kunstdidaktik auf dieses Medium aufmerksam, das zwar in der Anschaffung noch sehr teuer war, für die schulische Praxis aber in der fortlaufenden Arbeit große Vorteile bot. Einzig der elektronische Schnitt stand aus Kostengründen nur wenigen Schulen zur Verfügung.

Das Themenheft 41 wartet mit drei Bereichen auf: Videopraxis, Filmmontage und Animationsfilm. Ulrich Vollmers (S. 26 ff.) macht

Mut, die Videotechnik auch für den Kunstunterricht zu reklamieren und gibt Hinweise für ein projektorientiertes Arbeiten; Ziel ist das „selbst produzierte Fernsehen als neues Medium für ihren Unterricht verfügbar zu machen“ (ebd.). Schon der zweite Beitrag mit dem Titel „Wie ein Schüler kriminell wird“ (S. 30ff.) führt die Medienarbeit weg vom technikverliebten Selbstzweck zu einer inhaltlichen Auseinandersetzung. Mit der Filmmontage (S. 34f.) gelangt das Heft dann zu den seither sattsam bekannten Schritten einer formalen Filmanalyse. Im Abschnitt Animationsfilm werden die in der Schule möglichen Varianten des bewegten Bildes vorgestellt – vom Zeichentrickfilm bis hin zu den Geschichten, die die Knetfiguren erleben. Im gesamten Heft wird deutlich, dass neben den technischen – immer noch kostspieligen – Voraussetzungen vor allem Projektarbeit mit ihren Phasen und Gruppen die zentrale pädagogische Herausforderung formuliert.

### Von der Ideologiekritik zum Handwerk

Vier Jahre später kann dann Jens Thiele in seinem Einleitungsbeitrag zu einem erneuten Themenheft „Film/Video“ (67/1981) konstatieren, dass Film und Video seit Langem Unterrichtsgegenstände sind und in den Richtlinien und Lehrplänen aller Bundesländer fest verankert. Damit ist für Thiele der Zeitpunkt gekommen, „Fragen zu einem revisionsbedürftigen Bereich der ästhetischen Erziehung“ (S. 10f.) zu formulieren: Mit der Frage, was ist Gegenstand des Medienunterrichts, wendet sich Thiele gegen falsche Polarisierungen in der medienpädagogischen Diskussion. Er rückt damit die sozialen Erfahrungen zusammen mit den Erfahrungen, die im Gebrauch der Medien entwickelt werden. Das zielt auf und gegen eine Tendenz, jede Medienerfahrung auch im Kunstunterricht zum Gegenstand von Analyse und Veränderung zu machen (S. 11). Thiele rät dagegen zu einem offenen und experimentellen Umgang mit Film und Video, auch um Fantasie und Fiktion an die Seite der sozialen Realität treten zu lassen. Mit Blick auf den oft defizitären gestalterisch-ästhetischen Aspekt praktischer Unterrichtsergebnisse infolge des Konzeptes „Visuelle Kommunikation“ fordert Thiele eine stärkere Hinwendung zur filmästhetischen Arbeit – zu mehr handwerklichem Können. Mit dieser berechtigten Kritik aus vielen oft nur spaßvollen Videoproduktionen heraus sucht der Autor nach einer absichernden Legitimation des Kunstunterrichts.

All dies unterstreicht noch einmal die komplexen Herausforderungen einer Filmarbeit im Unterricht. Sie wird angesichts der heraufziehenden Medienexpansion – vom alles umwälzenden Internet gab keine ernsthafte Andeutung – als unerlässlich notwendig erkannt und schulstufenspezifisch als elementare Grundlegung von den Hochschulen für die Lehrerbildung gefordert.

In der DDR wurde die Filmrezeption auch im Dienst der Vermittlung moralischer Werte verortet, in der Reflexion der filmisch ausgebildeten Sehgewohnheiten galt es einen kritischen Standpunkt zu finden, um Film als „ästhetisches Ereignis mit Massenwirksamkeit“ zu begreifen (Bodag/Hamisch 1987, S. 22f.).

Für KUNST+UNTERRICHT blieb das Thema Film und Video fast 20 Jahre unbegründet eine Leerstelle; erst 1996 erschien wieder ein Heft „Video“ (201/1996). Doch nun galt es nicht mehr, emanzipierten Mediengebrauch anzuleiten, sondern die inzwischen etablierte Videokunst im Unterricht zu verhandeln. Ulrike Rosenbach, Nam Jun Paik oder Bruce Nauman wurden mit ikonischer Prominenz vorgestellt und letztlich zur Praxis im adaptiven Nachgang empfohlen. Die künstlerische Videoavantgarde revalidierte für die ästhetische Praxis der Schule wieder das Experiment, den Loop, den Clip. Und die technische Ausstattung war preiswert geworden, auch wenn der Handyfilm noch nicht zu erahnen war.

2003 dann konnte K+U (276/2003) eine DVD einem erneuten Heft zum Filmen beilegen. Ganz ohne große oder gar strittige didaktische Debatte war Film/Video selbstverständlich im Unterricht geworden – sofern die Lehrkraft sich den Herausforderungen des Projektmanagements stellte. Das Heft breitet denn auch technische Hinweise ohne jede weitere vorausgesetzte Fachkenntnis aus, die Unterrichtsbeispiele belegen die Varianten des filmischen Erzählens gerade auch in jüngeren Jahrgangsstufen. Die weitere Entwicklung des digitalen Films führt dann in Heft 354/355//2011 zu einer opulenten Parade an Varianten des Trickfilms (Abb. 1). Ulrike Kaiser dekliniert im Heft und auf einer beigefügten DVD alle Varianten des schulisch machbaren Trickfilms durch; Film in der Schule ist nun endgültig in Farbe, ohne große Kosten, nahe an professionellen Standards, die prägend auf Wahrnehmungsmuster und Erwartungen wirken. Gemessen an den Funktionen ästhetischer Erziehung dominiert die pragmatische Technikbedienung zugunsten eines weitgehend unbefragten Hedonismus – eine kritische Funktion, ein aufklärendes Dokumentieren ist ohne besonderen Stellenwert in Didaktik wie Schulpraxis. Die Kritik der Bewusstseinsindustrie war gestern – heute geht es um die schönen Körper für ein rasches Bild in den Sozialen Netzwelten.

Für die Filmrezeption – sie ist vorwiegend im Fach Deutsch angesiedelt – treten nach klassischen formanalytischen Deutungen „kreative Rezeptionsprozesse“ mit mehrdimensionalen Methoden in den Vordergrund: „Das Konzept schafft den Schüler/innen bzw. Studierenden zunächst kommunikative Räume, die durch lebensgeschichtlich bedeutsame Themen gefüllt werden können.“ (Schröter 2009, S. 141)

Pädagogische Materialien und Medien hält die Bundeszentrale für politische Bildung ([www.bpb.de](http://www.bpb.de) in der Rubrik „Lernen“ – Unterrichten – Filmbildung) vor; das Institut für Kino und Filmkultur ([www.film-kultur.de/](http://www.film-kultur.de/)) bietet ebenso filmdidaktisches Material kostenlos an; das Onlineportal für Filmbildung [www.kinofenster.de](http://www.kinofenster.de) bündelt Offerten diverser Anbieter.

### Literatur:

- Bodag, Joachim/Hamisch, Siegfried: Spielfilm im Blickfeld der Pädagogen. Berlin 1987.  
 Ehmer, Hermann (Hg.): Visuelle Kommunikation. Beiträge zur Kritik der Bewusstseinsindustrie. Köln 1971, S. 162 ff.  
 KUNST+UNTERRICHT, Themenhefte: 41/1977; 67/1981; 201/1996; 276/2003; 354/355//2011.  
 Schröter, Erhard: Filme im Unterricht. Auswählen, analysieren, diskutieren. Weinheim/Basel 2009.  
 Zerull, Ludwig: Spiel mal mit den Massenmedien. In: KUNST+UNTERRICHT Sonderheft 1977 „Auseinandersetzung mit Realität“, S. 81 ff.