

Jugend:Film:Kultur

Grundlagen und Praxishilfen für die Filmbildung

Herausgegeben von
Werner Barg, Horst Niesyto und Jan Schmolling

Hinweis

Das Buch erschien 2006 im Verlag kopaed. Die Veröffentlichung dieses Online-Dokuments (Beitrag von Horst Niesyto) erfolgt mit Genehmigung des Verlags kopaed. Der Text ist unter der Creative- Commons-Lizenz CC-BY-NC-ND 4.0 international verfügbar (vgl. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>).

Bitte weisen Sie bei der Verwendung des Online-Dokuments auf das Gesamtwerk, die Herausgeber und den Verlag hin.

kopaed (muenchen)
www.kopaed.de

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 3-938028-15-7

Druck: Druckerei Kessler, Bobingen
Lektorat: Udo Deutenberg, Wuppertal

© kopaed 2006

Pfälzer-Wald-Str. 64, 81539 München

Fon: 089.68890098 Fax: 089.6891912

e-mail: info@kopaed.de Internet: www.kopaed.de

Filmverstehen als Bestandteil des Pädagogik-Studiums

von Horst Niesyto

Wir schreiben das Jahr 2006. Obwohl Filme und andere audiovisuelle Medien längst zur Alltagswelt von Kindern und Jugendlichen gehören, ist Filmbildung in Seminaren der Lehrerbildung und an Schulen immer noch nicht fest verankert. Zwar gibt es seit einiger Zeit an einzelnen Hochschulen vermehrt Anstrengungen, regelmäßig Kurse zur Filmbildung anzubieten und auch in der erziehungswissenschaftlichen Forschung kann mittlerweile von einer Entdeckung des Visuellen gesprochen werden (u.a. Ehrenspeck und Schäffer 2003, Niesyto und Marotzki 2004). Dennoch hat die so genannte bewahrpädagogische Richtung in der Filmerziehung, die Film und Medien hauptsächlich unter dem Aspekt pädagogisch-normierender Regulierung betrachtet, unter Pädagoginnen und Pädagogen immer noch erheblichen Einfluss. Verschiedene Veröffentlichungen (u.a. Schorb 1995, Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis 1999, Hüther / Podehl 2005) setzen sich mit diesen bewahrpädagogischen Traditionslinien von Filmbildungskonzepten auseinander; entsprechende Aussagen sollen an dieser Stelle nicht rekapituliert werden. Gefragt ist der Blick nach vorne. Wie können Lehrerinnen und Lehrer bereits in der Ausbildungsphase für Filmverstehen und Filmbildung qualifiziert werden? Was für Konzepte bieten sich an, um sowohl praxisbezogene Modelle als auch wissenschaftlich fundierte Grundlagen in diesem Bereich zu vermitteln? Wie sollte Filmbildung in der Lehrerbildung besser verankert werden? Der folgende Beitrag favorisiert Konzepte, die pädagogisch relevante Themen mit der Aneignung von filmsprachlichem Grundlagenwissen verknüpfen. Filmgeschichtliches und filmsprachliches Grundlagenwissen wird dabei nicht wie an Filmhochschulen oder kommunikationswissenschaftlichen Instituten vermittelt, sondern in erziehungswissenschaftliche und medienbildnerische Fragestellungen und Zusammenhänge integriert. Einzelne Seminare bieten dabei auch die Möglichkeit, Schritte von der Filmrezeption zur Eigenproduktion von Filmen zu machen.

Worauf bezieht sich Filmverstehen?

Filmverstehen bezieht sich in einem sehr weiten Sinne auf unterschiedliche audiovisuelle Medienangebote, z.B. Spielfilme, Dokumentarfilme, experimentelle Filme, Werbefilme, Medienformate im Fernsehen. *Film* kann nicht auf Kinofilme verkürzt werden – es geht um Bewegtbilder, die in verschiedenen medialen Speicher- und Distributionskontexten verfügbar sind – vom Kino, übers Fernsehen, Videokassette bis hin zu diversen digitalen Systemen. Filme – und das ist gerade im Hinblick auf Lehrerbildung zu betonen – sind nicht nur thematisch und didaktisch nutzbare Unterrichtsmittel – Filme sind vor allem *Ausdrucksmedien* mit spezifischen ästhetischen, symbolischen und kommunikativen Möglichkeiten. Die profunde Kenntnis über filmische Ausdrucksmöglichkeiten ist unverzichtbar, um Kinder und Jugendliche die Konstruktivität medialer Darstellungen aufzeigen und sie für einen bewussten Umgang mit filmischen Angeboten sensibilisieren zu können. Filmkompetenz ist wesentlicher Teil einer übergreifenden Medienkompetenz.

In den letzten Jahren entstanden verschiedene Initiativen zur Förderung von Filmkultur und Filmkompetenz, darunter die Diskussion um einen *Filmkanon*¹. Allerdings zeigt sich, dass bisherige Initiativen und Projekte teilweise noch sehr stark an *cinéastischen Interessen* ausgerichtet sind und zu wenig *pädagogische Kontexte* und schülerbezogene Arbeitsformen berücksichtigen. Wer z.B. die Filmwelten von Hauptschülerinnen und Hauptschülern erreichen will, kann nicht den Schwerpunkt auf einen *Klassiker-Kanon* von Eisenstein bis Wenders legen, sondern sollte sich in erheblichem Umfang auf das populäre Kino einlassen. Lehrerinnen und Lehrer benötigen zwar ein filmhistorisches, filmsprachliches und filmanalytisches Grundwissen, aber dieses Wissen bleibt abgehoben, wenn es nicht mit konkreten Überlegungen für eine *adressatenbezogene* Filmbildung verknüpft ist. Diese adressatenbezogene Filmbildung beginnt in der Lehrerbildung bei den Studierenden selbst. Es gilt, Seminarkonzepte zu entwickeln, die Filmbildung mit relevanten Themen der Lehrerbildung und den Erfahrungen von Studierenden verbinden.

Im Folgenden werden fünf Seminarkonzepte vorgestellt, die in der Lehrerbildung an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg im Rahmen erziehungswissenschaftlicher und medienpädagogischer Seminare erprobt wurden:²

- Das Seminarkonzept 1: *Film- und Videowerkstatt* wurde vom Lehrbeauftragten Björn Maurer entwickelt und in mehreren Seminaren erprobt. Es vermittelt in praktischer und experimenteller Weise Grundlagen der audiovisuellen Gestaltung und beinhaltet die Produktion eines kurzen Videofilms. Außerdem erhalten die Studierenden einen Überblick, wie sie audiovisuelles Medienwissen im Unterricht integrieren können.
- Das Seminarkonzept 2: *Das Lehrer-Schüler-Verhältnis in ausgewählten Spielfilmen* wurde von mir entwickelt und ebenfalls in mehreren Seminaren erprobt. Es verknüpft drei Intentionen: die Auseinandersetzung mit dem Thema *Lehrer-Schüler-Verhältnis*; die Vermittlung von filmsprachlichen Grundlagen am Beispiel ausgewählter Spielfilme, in denen das Lehrer-Schüler-Verhältnis eine zentrale Bedeutung hat; die vergleichende Reflexion von filmischen Darstellungen mit selbst erfahrenen schulischen Alltagswirklichkeiten.
- Das Seminarkonzept 3: *Jugend damals – Jugend heute. Jugendkulturen und Jugendbilder in ausgewählten Spielfilmen* bietet Studierenden in zeitgeschichtlicher sowie film- und rezeptionsästhetischer Perspektive die Möglichkeit, Zusammenhänge zwischen Jugendthemen, jugendkulturellen Stilen und filmästhetischen Präsentationsformen herauszuarbeiten. Das Seminar, das von mir regelmäßig angeboten wird, vermittelt zugleich Grundlagen für eine praxisbezogene Filmbildung im Schnittbereich von schulischer und außerschulischer Medienbildung.

¹ Vgl. Bundeszentrale für politische Bildung, <http://www.bpb.de/> (Stichwort *Filmkanon* eingeben).

² Nicht berücksichtigt sind fachdidaktisch orientierte Filmseminare, die u.a. in den Fächern Deutsch, Musik, Religionspädagogik angeboten werden. Die Darstellung fachdidaktisch orientierter Filmseminare wird an anderer Stelle erfolgen.

- Das Seminarkonzept 4: *Jugendliche und populäre Kinofilme* wurde vom Lehrbeauftragten Karl-Heinz Roller auf dem Hintergrund seiner mehrjährigen Erfahrungen in der offenen Jugendarbeit und der darin integrierten Jugendfilm- und Jugendvideoarbeit entwickelt. Ausgehend von der Einschätzung, dass bei vielen Pädagoginnen und Pädagogen nach wie vor eine gewisse Ratlosigkeit beim Umgang mit populären Medien herrscht, sensibilisiert das Seminar für die Attraktivität von *Kultfilmen* bei Jugendlichen und zeigt zugleich Wege auf, wie mit Jugendlichen aus Hauptschulumilieus – anknüpfend an deren filmischen Rezeptionserfahrungen – eigene Geschichten in kleinen Spielfilmprojekten realisiert werden können.
- Das Seminarkonzept 5: *Audiovisuelle Jugendkulturen – Themen, Ausdrucksformen, Lebensgefühle* ist mit dem (forschungsbezogenen) Aufbau eines Archivs *Audiovisuelle Jugendkulturen* verknüpft, das ich seit einigen Jahren an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg in Verbindung mit Videoprojekten begonnen habe. Studierende haben die Möglichkeit, aus einem Bestand von Videofilmen auszuwählen, die Jugendliche entweder im Kontext von Praxis- und Forschungsprojekten oder im Rahmen des vom Kinder- und Jugendfilmzentrum Remscheid (KJF) jährlich durchgeführten Wettbewerbs *Deutscher Jugendvideopreis* produzierten. Das Seminar intendiert die Auseinandersetzung mit heutigen Lebens- und Medienwelten von Jugendlichen und motiviert zu eigenen Studien auf der Basis eines jugendkulturell-hermeneutischen Ansatzes der Filmanalyse.

Konzept 1: Film- und Videowerkstatt³

Im Rahmen der Lehrerbildung werden von der Abteilung Medienpädagogik im erziehungswissenschaftlichen Bereich regelmäßig Film- und Videowerkstätten angeboten, die rezeptive mit produktiven Dimensionen der Filmbildung verbinden. Der Lehrbeauftragte Björn Maurer entwickelte hierfür ein Seminarkonzept, dessen Schwerpunkt auf ästhetischen Aspekten liegt: „Mein Ziel ist es, die Wahrnehmung auf bestimmte gestalterische Kniffe zu lenken, die Filmemacher gezielt nutzen, um emotionale Wirkung zu erzielen. Man spricht in diesem Zusammenhang von Subtexten – Sinneinheiten, die jenseits des Kognitiv-Verstehbaren liegen und die Emotionalität des Menschen ansprechen.“ (Maurer) Im Rahmen viertägiger Kompakt-Workshops werden die im Folgenden aufgeführten Aspekte nicht modular und systematisch vermittelt, sondern den Studierenden im Rahmen von konkreten Arbeitsprojekten sukzessiv und prozessorientiert nahe gebracht. Das Seminar intendiert darüber hinaus, die praktisch erprobten filmsprachlichen Mittel beim Sehen von Filmen wieder entdecken und benennen zu können (kritisches Filmsehen).

Die vermittelten *filmgestalterischen Ausdrucksformen und Subtexte* beziehen sich vor allem auf die folgenden Aspekte:

- sukzessive Enthüllung (anhand von Werbeclips)
- Blickrichtung – Raum lassen

³ Die folgende Darstellung basiert auf einem Text, den Björn Maurer als Zusammenfassung seines Konzepts und seiner Seminarerfahrungen erstellte.

- Einstellungsgröße – Reduktion auf das Wesentliche – Verschaffung von Umgebungsinformation
- Andeutung – meist kurze alternative Einstellung, die in einen Sinnzusammenhang eingebettet ist (Brechung), häufig zwei Mal, bevor die Einheit Bedeutung erhält.
- Farbsymbolik und Wirkung
- Perspektive: Durch die Wahl der Perspektive wird ein Gegenstand entsprechend inszeniert (gezielte Aussageabsicht)
- Einsatz von Diagonalen (wahrnehmungspsychologischer Hintergrund)
- Dramaturgie (Raffung, Dehnung, Höhepunkt, Suspense und Surprise, Entwicklung der Protagonisten)

In technischer Hinsicht werden folgende Basics vermittelt:

- Technische Grundlagen der Kamerabedienung (Zoom, Blende, Schärfe, Farbtemperatur etc.); Hand- und Stativkamera
- Lichtgestaltung: High-key, Low-key, Innen- und Außenaufnahmen, Nachtaufnahmen; Lichtfunktionen (Führung, Streuung, Füllung, Akzentuierung); Stimmungen durch Licht darstellen; Porträitausleuchtung; Lichtsetzen mit No-budget-Mitteln etc.
- Tontechnik- und Gestaltung: Mikrofonkunde, Einsatzbereiche; Atmo-Aufnahme; O-Ton, Off-Ton; Verhältnis von Signal, Atmosphäre, Hall, Rauschen; externe Aufnahmegерäte (Minidisc); Arbeiten mit Klappe; Ton anlegen; Tonlöcher füllen etc.

Die didaktischen Überlegungen, die sich mit dem Seminarangebot verbinden, beruhen auf der Annahme, dass *Filmverstehen* sich primär in der aktiven und produktiven Auseinandersetzung mit dem Medium Film entwickelt. *Filmisches Sehen* – d.h. die Wahrnehmung filmhandwerklicher Kunst – ist eine Form ästhetischer Reflexivität, die durch die Wirkung des eigenen ästhetischen Schaffens entsteht. Anknüpfend an den vorhandenen Wissensbeständen der Studierenden wird prozessorientiert filmgestalterisches Wissen in Zusammenhang mit eigenen Produktionen angeeignet und vertieft. Dabei ist es eine Besonderheit des Seminars, dass die Studierenden neben diversen filmästhetischen Kompetenzen auch didaktisch-methodische Kenntnisse für die Unterrichtspraxis erlangen. Sie durchlaufen vorbereitende Übungen, die auch mit Kindern/Jugendlichen durchgeführt werden können. Bei der Lösung verschiedener ästhetischer Problemstellungen kann das mediale Vorwissen der Teilnehmerinnen und Teilnehmer überprüft und im weiteren Verlauf des Seminars entsprechend berücksichtigt werden. Die Übungen bauen nicht aufeinander auf und können flexibel in den Seminarprozess eingebunden werden.

Auf den folgenden Seiten eine *Übersicht zu Übungen*⁴ im Rahmen der Film- und Videowerkstatt.

An den Workshops können – je nach vorhandenen personellen und technischen Ressourcen – zwischen 15 und 20 Personen teilnehmen. Die bisherigen Seminarerfahrungen sind sehr positiv. Die Motivation der Studierenden ist durchweg hoch und ihre Produktionen dokumentieren einen beachtlichen medienästhetischen Lernprozess. Für das Interesse an der intensiven Mitarbeit ist sicherlich mitentscheidend, dass die Workshops viel Raum für das Einbringen von Spezialkompetenzen lassen, z.B. Rollenspiel- und Gothic-Ästhetik oder experimentelle, künstlerisch motivierte Formen der Filmgestaltung.

⁴ Planungspapier von Björn Maurer.

Übung	Kurzbeschreibung	Lern- und Erfahrungsbereiche	Materialien	Bemerkungen
Videofangen (10 Min.)	<ul style="list-style-type: none"> - Kamera ist am langem Kabel mit Beamer verbunden - Teilnehmer bewegen sich im Raum; der Videofänger muss das Gesicht eines Teilnehmers auf die Leinwand bringen (Fotofunktion) - Abgebildeter Teilnehmer wird zum Fänger 	<ul style="list-style-type: none"> - Gespür für Bildausschnitt - Kamerabewegungen - Verfolgung von bewegten Gegenständen - Nachteile des Zooms 	<ul style="list-style-type: none"> - Beamer - Langes S-VHS Kabel - Camcorder 	Der Raum sollte nicht zu groß sein, damit der Videofänger eine realistische Chance hat.
Kameraerkundung (thematisch strukturiert; 30 Min.)	<ul style="list-style-type: none"> - Teilnehmer erhalten ein Thema, zu dem sie in der näheren Umgebung Bilder sammeln sollen - z.B. Bewegung, Cool Sein, Typisch Deutschland, Warten - Gemeinsame Materialauswertung - Teamer weist auf Probleme hin (z.B. Gegenlicht, Verwackelte Bilder, Gerümpel-Totale) 	<ul style="list-style-type: none"> - Nahraum aus anderer Perspektive sehen - Sensibilität für passende Objekte - An Fehlern lernen und Optimierungsmöglichkeiten kennen lernen 	<ul style="list-style-type: none"> - Kameras - Fernseher - Beamer 	Die Erkundung sollte zeitlich begrenzt sein (20 Min), damit das entstandene Material im Anschluss auch gesichtet werden kann.
Soundclip (20 Min.)	<ul style="list-style-type: none"> - Teilnehmer suchen nach Gegenständen, die Geräusche produzieren, und nehmen diese im Kameraschnittverfahren in Nahaufnahme auf - Es entsteht eine Soundcollage 	<ul style="list-style-type: none"> - Geräuschquellen/ Filmgeräusche - Funktionsweise der Kamera (Start, Stopp) - Zwang zum Detail 	<ul style="list-style-type: none"> - Kameras - Fernseher - Beamer 	Teilnehmer sollten darauf hingewiesen werden, dass die einzelnen Einstellungen sehr kurz aufgenommen werden müssen. (ca. 1 Sek.)

Übung	Kurzbeschreibung	Lern- und Erfahrungsbereiche	Materialien	Bemerkungen
Bilderraten (20 Min.)	<ul style="list-style-type: none"> - Teilnehmer nehmen Ausschnitte von Gegenständen auf (Detailaufnahme) - Anschließend müssen die anderen TN raten, um welchen Gegenstand es sich handelt 	<ul style="list-style-type: none"> - Sensibilisierung für Anschnitte - Kontext-Antizipation - Detailaufnahme 	<ul style="list-style-type: none"> - Kameras - Gegenstände 	
Schiefer-Turm-von-Pisa-Effekt (10 Min.)	<ul style="list-style-type: none"> - Teilnehmer sollen eine Szene filmen, bei der 2-5 Personen auf der Hand einer anderen Person tanzen - Alternativ: Szene, in der alle Teilnehmer in eine Tasse springen 	<ul style="list-style-type: none"> - Überschneidung - Beziehungen zwischen Objekten - Filmisches Denken 	<ul style="list-style-type: none"> - Kameras - Fernseher 	<p>Jüngere Teilnehmer brauchen evtl. Hilfestellung (z.B. Schiefer-Turm-von-Pisa-Foto).</p>
Subjektive Kamera (20 Min.)	<ul style="list-style-type: none"> - Teilnehmer sollen mit der Kamera aufnehmen, wie ein Hund beim Gassi gehen die Welt sieht - Alternativen: Faust in Schlägerei, TV im Vorabendprogramm, Zunge beim Zungenkuss, ... - Eigene Ideen entwickeln lassen, die anderen müssen anschließend raten 	<ul style="list-style-type: none"> - Stilmittel der subjektiven Kamera kennen lernen - Empathie - Experimenteller Gebrauch der Kamera (weg von der Schulter) 	<ul style="list-style-type: none"> - Kameras - Fernseher 	<p>Vor- und-Hinterder-Kamera-Präferenzen können ausgelebt werden.</p>

Übung	Kurzbeschreibung	Lern- und Erfahrungsbereiche	Materialien	Bemerkungen
<p>Spielzeugautos wie echt (15 Min.)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Beamer wird mit Kamera verbunden (langes Kabel) - Spielzeugautos sollen so gefilmt werden, dass sie wie echte Autos aussehen - Variationen: Auto soll fahren, darf aber nicht berührt werden 	<ul style="list-style-type: none"> - Mise en Scène - Perspektiven/Einstellungsgrößen - Bedeutung hängt von Kameraführung ab - Animation und Tricktechnik 	<ul style="list-style-type: none"> - Kamera - Beamer - Langes S-VHS Kabel - Spielzeugautos - Eventuell Hintergründe 	
<p>Autowerbung (30 Min.)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Teilnehmer sollen eine Autowerbung drehen, in der das Auto möglichst ästhetisch erscheint 	<ul style="list-style-type: none"> - Packshop - Perspektiven/Einstellungsgrößen/Kamerafahrten 	<ul style="list-style-type: none"> - Autos - Kameras - Fernseher 	
<p>Videorallye (60 Min.)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Teilnehmer sollen bestimmte vorgegebene Objekte/ Personen filmen - Checkliste zum Abhaken - Punktevergabe - Auch schwierige Objekte sind mit dabei (Polizisten, unfreundliche Personen, sich küssende Liebespaare, ...) 	<ul style="list-style-type: none"> - Selbstbewusstsein stärken - Objektsuche - Kenntnis über die Location 	<ul style="list-style-type: none"> - Checkliste - Kameras - Fernseher 	

Übung	Kurzbeschreibung	Lern- und Erfahrungsbereiche	Materialien	Bemerkungen
Danceclip (10-15 Min.)	<ul style="list-style-type: none"> - Studioumgebung (schwarze Tücher und Scheinwerfer, Musikabspielmöglichkeit) - Tänzerinnen und Tänzer bewegen sich zur eingespielten Musik, Kameraleute filmen das Geschehen aus verschiedenen Perspektiven - Kameraeffekte (z.B. Wipe) machen die Bilder häufig noch attraktiver 	<ul style="list-style-type: none"> - Inszenierung vor der Kamera - Zusammenspiel von Musik und Bild - Filmästhetische Strategien (MTV, Reißschwenks, Jump Cuts, extreme Perspektiven, entfesselte Kamera) 	<ul style="list-style-type: none"> - Hintergrund - Scheinwerfer - Musik - Kameras 	Zur Inspiration kann im Vorfeld ein Musik-Konzept-Video geschichtet werden
Pixelation (20 Min.)	<ul style="list-style-type: none"> - Stopptrickverfahren: Kamera auf Stativ nimmt nur Einzelbilder auf (Kamera mit Animationsfunktion nötig) - Gegenstände im Raum werden animiert und fotografiert - Alternative: Personen werden animiert (z.B. Stuhllernen) 	<ul style="list-style-type: none"> - Animation - Stopptrickverfahren kennen lernen 	<ul style="list-style-type: none"> - Stativ - Kamera - Gegenstände 	
Knettrick/ Puppentrick/ Legetrick (90 Min.)	<ul style="list-style-type: none"> - Animationsfilme mit Knet- oder Playmobilfiguren - Storyboard zeichnen - Figuren auswählen/kneten - Animieren - Nachvertönen 	<ul style="list-style-type: none"> - Storyboard - Filmsprache - Animation - Geschichten erfinden - Fiktion 	<ul style="list-style-type: none"> - Kamera mit Animationsfunktion und Audiodub - Knetgummi - Playmobilfiguren 	

Übung	Kurzbeschreibung	Lern- und Erfahrungsbereiche	Materialien	Bemerkungen
Auflösungsclip (40 Min.)	<ul style="list-style-type: none"> - Teilnehmer sollen eine einfache Handlung in verschiedene Einstellungen auflösen - Zum Beispiel: "Wie kommt das Wasser ins Glas?" oder Begrüßungsrituale 	<ul style="list-style-type: none"> - Sequenz -> Szene -> Einstellung - Filmisches Denken und Erzählen - Mikro-Dramaturgie 	<ul style="list-style-type: none"> - Kameras - Gläser - Wasserflaschen 	
Gummibärchen-Studio (40 Min.)	<ul style="list-style-type: none"> - Teilnehmer sollen mit Gummibärchen und Licht bestimmte Stimmungen und Situationen verfilmen 	<ul style="list-style-type: none"> - Filmsprache - Bildraumbedeutung - Symbolik - Beleuchtung 	<ul style="list-style-type: none"> - Lampen - Gummibärchen - Tisch - Hintergrund - Farbige Karten/Folien 	Eher schwierige Übung, wenn die darzustellenden Dinge zu abstrakt sind.

Abb.1: Übersicht zu Übungen

Konzept 2:

Das Lehrer-Schüler-Verhältnis in ausgewählten Spielfilmen

Ein wichtiger Bestandteil der Lehrerbildung ist die Auseinandersetzung mit den Themen *Lehrerpersönlichkeit* und *Lehrer-Schüler-Verhältnis*. Es geht um die Frage, welche Kompetenzen Lehrerinnen und Lehrer haben sollten, um ein persönliches und pädagogisches Verhältnis zu Schülerinnen und Schülern zu entwickeln, das von Respekt, gegenseitiger Achtung, Vertrauen und einer emotional angenehmen Lernatmosphäre geprägt ist. Sowohl in der Geschichte der Pädagogik als auch in aktuellen Überlegungen zu Lehrerkompetenzen gibt es hier viele Anregungen. Mit dieser Thematik knüpft das Seminar an eine zentrale Frage des Selbstverständnisses und des Selbstbildes von angehenden Lehrerinnen und Lehrern an: Welche erzieherischen und pädagogischen Vorstellungen verknüpfe ich mit dem Lehrerberuf? Wie sollte ein gutes Lehrer-Schüler-Verhältnis aussehen? Was für Situationen und Verhaltensweisen sind nicht wünschenswert?

Ausgangspunkt sind die persönlichen Erfahrungen, die die Studierenden während ihres eigenen Schullebens machten: Wie habe ich als Schüler das Lehrer-Schüler-Verhältnis erlebt? Was sind meine positiven und negativen Erinnerungen? In einem *zweiten Schritt* werden diese Erinne-

rungen mit den bisherigen Erfahrungen im Rahmen von *Schulpraktika* während der Lehrerausbildung kontrastiert: Wie habe ich meine neue Rolle in den Klassen erlebt? Was hat sich in meinem Lehrer- und Schülerbild verändert? Auf diesem Wege werden zentrale Erfahrungswerte – je nach zeitlichen Möglichkeiten – in Form von Partnerinterviews, Kleingruppen- und Plenumsgesprächen herausgearbeitet. Danach folgt ein Input durch Vorstellen von *Texten* zum Lehrer-Schülerverhältnis.⁵ Dies geschieht in Form von Kurzreferaten durch Studierende oder durch Inputs seitens der Lehrperson. Ziel ist die Entwicklung von *Kompetenz-Kriterien*, die sowohl auf den Erfahrungen der Studierenden als auch auf der Diskussion der Fachtexte beruhen. In einem Seminar wurden folgende Kompetenz-Kriterien herausgearbeitet:

Generell zum Lehrer-Schüler-Verhältnis:

- Gegenseitiges Interesse an der Person; Wahrnehmung der Person als Ganzes (persönerlicher Bezug, persönliches Lernen).
- Gegenseitige Achtung und Geduld; gegenseitiges Zuhören und Ausreden lassen (Aufmerksamkeit, Empathie, soziale Kommunikation); Ambivalenzen aushalten können.
- Geborgenheit und Vertrauensverhältnis, auch Schwächen zeigen können; Vertrauen wächst durch positive Erfahrungen.
- Grenzen kennen lernen, Grenzen bestimmen, Grenzen achten; Schülersein und Lehreresein in der konstruktiven Austragung von Konflikten erfahren.
- Emotionale Lernatmosphäre/Wohlbefinden; Lebensfreude empfinden können (sozial-emotionales, angstfreies Lernen).

Kompetenz-Bereiche bei Lehrerinnen und Lehrern:⁶

- Emotionale und kommunikative Kompetenz: Einfühlungsvermögen, Zuversicht und Lernfreude vermitteln, Ermutigungen geben, Verständnis für den jeweiligen Hintergrund der Schülerinnen und Schüler haben (Lebensweltbezug), eine positive Atmosphäre entwickeln.
- Sachbezogene, fachliche Kompetenz: reflektiertes Fachwissen, Kenntnisse über Auswahl, Aufbereitung und Darbietung der Themen, Kenntnisse über alterstypische Vorstellungen von Schülerinnen und Schülern sowie Berücksichtigung individueller Unterschiede.
- Diagnostische Kompetenz: Beurteilungsfähigkeit der individuellen Leistungsfähigkeit von Schülerinnen und Schülern, erkennen von Stärken und Schwächen, optimale Fördermöglichkeiten (Schülerinnen und Schüler weder über- noch unterfordern).
- Didaktisch-methodische Kompetenz: kompetenter Umgang mit verschiedenen Sozialformen und Unterrichtsmethoden wie z.B. offener Unterricht, Projektarbeit, Teamarbeit, eigenständiges Lernen; Methodenvielfalt und situativer Methodeneinsatz; Fähigkeit zur inneren Differenzierung des Unterrichts; Lehrer als Moderatorinnen bzw. Moderatoren, Lernarrangements zur Förderung selbst gesteuerter und kooperativer Lernformen.

⁵ Ausgewählte Literaturhinweise, die in einen Reader aufgenommen wurden: Böhnisch 1996 (Kap. 8.4 und 8.5, 12 und 14; Kron 1996 (Kap. 4); Meyer 1997 (Band 1: Lektionen 1, 3 und 4; Band 2: Lektionen 1 und 2); Oelkers 2001 (Kap. 2); Rustemeyer 2004 (Kap. 4.4); Scarbath 1992.

⁶ Vgl. Rustemeyer 2004 (Kap. 4.4).

- Kompetenz zur Klassenführung: Auswahl geeigneten Lernmaterials, Etablierung von Verhaltensregeln, Klarheit des Lehrerverhaltens (z.B. Verständlichkeit der Sprache, klar und gut formulierte Fragen etc.).
- Bedeutung von Rollenunterschieden: Lehrersein ohne Kumpelhaftigkeit; Vorbildfunktion von Lehrerinnen und Lehrern.

Hinzu kommen Kompetenzen, die sich auf das *pädagogische und soziale Umfeld* des Lehrer-Schüler-Verhältnisses beziehen, zu dem vor allem die Klassenzusammensetzung, das Kollegium, die Schulleitung, die Schulverwaltung und das lokale, sozial-räumliche Umfeld gehören.

Nach Erarbeitung dieser Kriterien werden *Spielfilme*, in denen das Lehrer-Schüler-Verhältnis eine wichtige Bedeutung hat, gemeinsam ausgewählt. Das Medium Spielfilm dient quasi als Projektionsfläche, als gemeinsames Drittes für eine Reflexion, die schulpädagogische mit filmpädagogischen Intentionen verknüpft:

- Vertiefende Auseinandersetzung mit dem Thema *Lehrer-Schüler-Verhältnis*, auch in historischer Perspektive (Filmbeispiele aus unterschiedlichen Zeitepochen und gesellschaftlichen Kontexten).
- Vergleichende Reflexion von filmischen Darstellungen mit selbst erfahrenen schulischen Alltagswirklichkeiten (filmkritische Perspektive).
- Vermittlung und Aneignung von filmsprachlichem Grundwissen.

Das *methodische Vorgehen* orientiert sich an verbalen und non-verbalen Methoden, wie sie aus der Jugendfilmarbeit bekannt sind (vgl. vor allem den Beitrag von Björn Maurer in diesem Band). In einem ersten Schritt geht es um das *eigene Filmerleben*. Ohne vorherige Beobachtungsaufgaben werden nach dem Anschauen des gesamten Films die eigenen Assoziationen auf einer Mind Map notiert und in Kleingruppen ausgetauscht: Was hat mir am Film besonders gefallen? Was hat mir weniger gefallen? Die Ergebnisse werden im Plenum zusammengetragen und thematische Cluster gebildet (Wandtafel, Overhead-Folie etc.). Hier wird deutlich, welche Einstellungen und Sequenzen Schlüsselcharakter haben. Sie sind geeigneter Ausgangspunkt für die darauf folgenden *Sequenz-Analysen*. Bei diesen Sequenz-Analysen sollen die Studierenden einen Schwerpunkt auf filmsprachliche und symbolische Darstellungsformen legen (in Anlehnung an die Analyseschritte, die im Modell 3 dargestellt werden). Hier können sie eigenes filmsprachliches Wissen einbringen und zugleich erfahren, wie Filme in unterschiedlicher Weise rezipiert werden (subjektive Wahrnehmung). Die Lehrperson kann entsprechende Aussagen ergänzen und hinterfragen. Möglich sind auch *kleine Exkurse*, um situationsbezogen vertiefendes filmisches Hintergrundwissen einzuflechten und am konkreten Filmbeispiel zu erläutern.

Bei der konkreten *Seminarplanung* empfehle ich eine Reduktion auf zwei bis drei Spielfilme, um möglichst intensiv sequenzbezogene Detailanalysen machen zu können. Sinnvoll ist auf jeden Fall mindestens eine exemplarische, gemeinsame Analyse, bevor die Studierenden eigene Filmanalysen erstellen, z.B. im Rahmen von Leistungsnachweisen. Vom zeitlichen Ablauf her hat sich folgende Einteilung bewährt:⁷

⁷ Grundlage für die zeitliche Einteilung ist ein zweistündiges Seminar (zwei SWS), das wöchentlich durchgeführt wird. Um die Filme am Stück zeigen zu können, habe ich das Seminar auf den späten Nachmittag gelegt (ab 16.00 Uhr), um bei den Filmvorführungen noch eine weitere Stunde Zeit zu haben (bis ca. 19.00 Uhr).

Treffen	Inhalte und Arbeitsformen
1	<ul style="list-style-type: none"> ■ Filmischer Einstieg: Filmsequenz, die zum Seminarthema passt; exemplarisch verdeutlichen, worum es im Seminar geht, was die zentralen Fragen und Intentionen sind (auch in Anwendung von ein bis zwei exemplarischen Methoden der Filmauswertung/-analyse) ■ Konkreter Überblick über Schwerpunkte und Arbeitsweise im Seminar; Frage der Literatur, des Medien-/Filmmaterials und der Leistungsnachweise ■ Feedback-Möglichkeit für Studierende ■ Persönliches Kennenlernen aller am Seminar beteiligten Personen ermöglichen
2	<ul style="list-style-type: none"> ■ Erfahrungen der Studierenden zum Lehrer-Schüler-Verhältnis (eigene Schulzeit und aktuelle Schulpraktika); Partnerinterviews, Kleingruppengespräche und Auswertung im Plenum ■ Hinweis: Ich habe auch von meinen eigenen Schulerfahrungen erzählt, allerdings erst, nachdem eine erste Runde vorüber war; ich denke, dass dies wichtig ist, um selbst ein offenes und vertrauensvolles Verhältnis in einem Seminar mit einer solchen Thematik aufzubauen
3	<ul style="list-style-type: none"> ■ Input 1 zum Lehrer-Schüler-Verhältnis (textbezogen, ca. 15-20 min) ■ Gemeinsame Diskussion im Plenum, Bezug auf eigene Erfahrungen (vorheriges Treffen) und Herausarbeiten erster Kompetenzkriterien ■ Input 2 zum Lehrer-Schüler-Verhältnis (textbezogen, ca. 15-20 min) ■ Gemeinsame Diskussion im Plenum, Bezug auf eigene Erfahrungen (vorheriges Treffen) und Herausarbeiten weiterer Kompetenzkriterien
4	<ul style="list-style-type: none"> ■ Anschauen des ersten Spielfilms, z.B. <i>The Breakfast-Club</i> (USA 1984), <i>Der Club der toten Dichter</i> (USA 1988) oder <i>Dangerous Minds</i> (USA 1995) ■ Assoziatives Filmerleben (individuelle Mind Maps)
5	<ul style="list-style-type: none"> ■ Mind Maps vom vorherigen Treffen im Plenum auswerten; Schlüsselsequenzen herausarbeiten ■ Einzelne Schlüsselsequenzen entlang bestimmter Aspekte vertieft analysieren ■ Eventuell kleine Exkurse zu filmsprachlichen Elementen
6	<ul style="list-style-type: none"> ■ Fortsetzung der Sequenzanalysen zum ersten Filmbeispiel ■ Zusammenfassende Betrachtung und Bewertung des Filmbeispiels unter dem Aspekt Filmische Darstellung / selbst erfahrene Schulwirklichkeit ■ Vergabe von Filmbeispielen in Verbindung mit Leistungsnachweisen (vgl. nachstehender Vorschlag); Portfolio-Methode (Erstellen einer CD-ROM)
7	<ul style="list-style-type: none"> ■ Anschauen des zweiten Spielfilms, z.B. <i>Die Kinder des Monsieur Mathieu</i> (Frankreich 2004) oder <i>Sein und Haben</i> (Frankreich 2003) ■ Assoziatives Filmerleben (individuelle Mind Maps)

8	<ul style="list-style-type: none"> ■ Mind Maps vom vorherigen Treffen im Plenum auswerten; Schlüsselsequenzen herausarbeiten ■ Einzelne Schlüsselsequenzen entlang bestimmter Aspekte vertieft analysieren ■ Eventuell kleine Exkurse zu filmsprachlichen Elementen
9	<ul style="list-style-type: none"> ■ Fortsetzung der Sequenzanalysen zum zweiten Filmbeispiel ■ Zusammenfassende Betrachtung und Bewertung des Filmbeispiels unter dem Aspekt Filmische Darstellung / selbst erfahrene Schulwirklichkeit
10	<ul style="list-style-type: none"> ■ Anschauen des dritten Spielfilms, z.B. <i>Rhythm Is It</i> (Deutschland 2004) oder <i>Der Wald vor lauter Bäumen</i> (Deutschland 2004) ■ Assoziatives Filmerleben (individuelle Mind Maps)
11	<ul style="list-style-type: none"> ■ Mind Maps vom vorherigen Treffen im Plenum auswerten; Schlüsselsequenzen herausarbeiten ■ Einzelne Schlüsselsequenzen entlang bestimmter Aspekte vertieft analysieren ■ Eventuell kleine Exkurse zu filmsprachlichen Elementen
12	<ul style="list-style-type: none"> ■ Fortsetzung der Sequenzanalysen zum dritten Filmbeispiel ■ Zusammenfassende Betrachtung und Bewertung des Filmbeispiels unter dem Aspekt Filmische Darstellung / selbst erfahrene Schulwirklichkeit
13	<ul style="list-style-type: none"> ■ Ausgewählte Präsentation und Diskussion von Filmanalysen der Studierenden (zwei Filmanalysen, incl. Filmausschnitte)
14	<ul style="list-style-type: none"> ■ Ausgewählte Präsentation und Diskussion einer weiteren Filmanalyse von Studierenden (incl. Filmausschnitte) ■ Abschließende Gesprächsrunde (Seminarauswertung; bei größerer Teilnehmerzahl: Blitzlicht-Methode)

Abb 2.: Inhalte und Arbeitsformen

Als Leistungsnachweise erstellen die Studierende *Portfolios*. Sie enthalten Aussagen und Materialien zu folgenden Punkten (Dokumentation auf einer CD-ROM):

1. Was sind Ihre persönlichen Erinnerungen und Erfahrungen als Schülerin bzw. Schüler mit Lehrerinnen bzw. Lehrern? Was haben Sie in positiver Erinnerung, was eher negativ?
2. Was sind Ihre Erfahrungen aus Praktika während des PH-Studiums? Wo gibt es in Zusammenhang mit der neuen Rolle Veränderungen, neue Fragen und Erfahrungswerte?
3. Setzen Sie sich mit einem Film Ihrer Wahl auseinander, in dem das Lehrer-Schüler-Verhältnis eine wichtige Bedeutung hat. Belegen Sie Ihre Aussagen anhand ausgewählter Filmsequenzen und integrieren Sie persönliche Erfahrungen und Fachwissen:
 - a) Welches Bild von Lehrerinnen und Lehrern sowie von Schülerinnen und Schülern wird in diesem Film konstruiert?

- b) Welche Aspekte des Lehrer-Schüler-Verhältnisses kommen in diesem Film zum Ausdruck bzw. stehen im Vordergrund?
 - c) Mit welchen filmsprachlichen Mitteln werden diese Lehrer- und Schüler-Bilder sowie die Lehrer-Schüler-Verhältnisse inszeniert?
 - d) Wie bewerten Sie die in dem Film dargestellten Lehrer-Schüler-Verhältnisse auf dem Hintergrund erlebter Schulwirklichkeit?
 - e) Was in den Filmen hat Sie angesprochen – und eventuell einen Impuls für künftige pädagogische Praxis gegeben?
 - f) Was finden Sie an bestimmten Filmen eher problematisch? (bezogen auf Inhalt und Form)
4. Recherchieren Sie Filmkritiken in Fachzeitschriften, Zeitungen und im Internet, die es zu den ausgewählten Filmen gibt und setzen Sie sich mit diesen Filmkritiken argumentativ auseinander. (Welche Einschätzungen findet Sie zutreffend? Welche nicht? Weshalb?)
 5. Skizzieren Sie eigene Überlegungen zum didaktischen Einsatz dieser Filme im Unterricht (Bildungsplan- und Fächerbezug / thematische Verortung, Sachanalyse; methodisch-didaktisches Vorgehen / Sozialformen).

Die Portfolios können alleine oder in kleinen Teams erstellt werden. Unterstützend erhalten die Studierenden Hinweise auf Grundlagenliteratur zur Filmanalyse, zur Filmbildung und zum Lehrer-Schüler-Verhältnis (vgl. die Literaturhinweise am Ende dieses Beitrags sowie den Text *Kriterien für die Filmanalyse* im Modell 3). In der Mediathek der Hochschule stehen Videofilme zur Einführung in die Filmsprache und ausgewählte Spielfilme auf DVD für Analysezwecke zur Verfügung; die diesem Band beigefügte DVD zu *Filmsprache und Filmanalyse* wird diesen Bestand ergänzen. Darüber hinaus können Studierende Spielfilme aus einer gut sortierten Videothek in Stuttgart selbst ausleihen.

Im Folgenden ein Auszug aus einer Filmanalyse, die Christiane Racky in einem der Seminare über den Film *The Breakfast-Club – Der Frühstück-Club* erstellte. Die im Jahre 1984 unter der Regie von John Hughes erstellte Produktion setzt sich mit Problemen im Jugendalter auseinander. Die Story spielt in einem Vorort von Chicago und handelt von einer Gruppe nachsitzender Schüler, ihren gruppeninternen Konflikten und ihrem Machtkampf mit einem Lehrer. Die folgende Beschreibung der *Begrüßungsszene* (00:40 – 07:40) fasst bereits formale und symbolische Elemente der Analyse zusammen:

„Diese Szene zeigt die Ankunft der zum Nachsitzen gezwungenen Schüler in der Halle der Bibliothek sowie deren Begrüßung und Einweisung in die Aufgabe durch den Lehrer. Bereits das Äußere der Schüler und ihre dort gezeigten Verhaltensmuster charakterisieren die einzelnen Schülertypen sehr offensichtlich. Claire, die glaubt hier nicht hinzugehören, vermittelt dem Zuschauer dies sowohl durch die Kleidung als auch durch ihr Auftreten (Mimik, Gestik). Schnell wird deutlich: Sie meint etwas Besseres zu sein. Brian dagegen tritt in dieser Szene unsicher auf. Er hält seine kurz zuvor ausgezogene Mütze und seine Handschuhe verkrampft zwischen den Händen und verhält sich in dieser frühen Szene seinem *braven* Aussehen (schmächtiger Körperbau, Föhnfrisur, Bundfaltenhose) entsprechend stets regelkonform. Er lässt sich von John Bender (mit Son-

nenbrille, Armeestiefeln und einem langen Mantel bedrohlich *cool* wirkend) mit einer Handbewegung von seinem Platz verjagen, obwohl noch etliche freie Plätze zur Verfügung stehen. Andrew, der Muskelprotz im sportlichen Kapuzenpullover, versucht die Situation ebenfalls *sportlich* zu nehmen und tritt betont lässig auf, während Allison den Raum hektisch und ohne aufzugucken betritt. Ihr Gesicht unter ihren Haaren versteckt, ihre Körperlichkeit durch weite schwarze Klamotten verdeckt, setzt sie sich abgewandt von den anderen auf einen Platz in der letzten Reihe.

Der Lehrer John Vernon, korrekt mit Anzug und Hemd bekleidet, betritt lässigen, aber knirschenden Schrittes den Raum. Auffallend sind seine überlegene Art und sein ironischer Ton im Umgang mit den Jugendlichen („Vielleicht bekommt ihr ja auch Lust, öfters nachzusitzen!“). Vernon spricht die Schüler nur mit dem Nachnamen an, er zeigt ständig mit dem Zeigefinger auf Einzelne von ihnen. Die Szene ist überwiegend in der Normalsicht (im Stand und auch in der Bewegung), Einstellungsgröße Nah, gefilmt. Dadurch sind charakteristische Details, die die Typisierung unterstreichen, zu erkennen, wie zum Beispiel das sorgfältig geschminkte Gesicht von Claire oder der ängstliche Gesichtsausdruck von Brian. Die Jugendlichen sind in dieser Szene noch sehr individualistisch, was sich auch durch die Montage mit den durch viele Schnitte getrennten Einzelaufnahmen der Personen erkennen lässt. Zweimal findet ein Wechsel von der Normal- zur Vogelperspektive statt, wobei Hughes die Halbtotale als Einstellungsgröße wählt. Dies ermöglicht zum einen die Übersicht über die räumlichen Gegebenheiten (die große Bibliothekshalle), zum anderen verstärkt es die außergewöhnliche Situation: Die fast klinisch weiß wirkende, großräumige und zweistöckige Bibliothek, aus der leichten Obersicht in ihrer Leere gefilmt, unterstreicht die bedrückende Situation, in der sich die fünf Schüler, vereinzelt an den vielen Tischen sitzend, befinden, und lässt sie verhältnismäßig klein wirken.

Bei der mit dem auf Bender gerichteten Zeigefinger ausgesprochenen Drohung Vernons „Legen Sie sich nicht mit einem Stier an, sonst spüren Sie die Hörner!“, erhält die Normalsicht eine leichte Unterperspektive. Bender schaut sitzend nach oben zu Vernon, dessen Zeigefinger durch die Kameraperspektive bedrohlich groß wirkt. Damit werden die Machtverhältnisse zusätzlich unterstützt.“

Auszug aus der abschließenden persönlichen Bewertung des Films:

„Mich persönlich hat beim Betrachten des Filmes besonders der von Brian am Anfang und zum Ende der Handlung vorgelesene Aufsatz, der quasi als Inhaltsangabe und Rahmen die wesentliche Aussage des Films zusammenfasst, berührt. Die gesamte Tragik des Unverständnisses von Lehrer und Schülergruppe kommt hier zum Ausdruck. Obwohl der Film aus meiner Sicht eine nicht ganz realistische Situation mit Hilfe überzeichneter Charaktere darstellt, stecken in ihm bei näherer Betrachtung viele Aspekte des Schulalltags. So kenne ich sowohl aus meiner eigenen Schulzeit als auch aus Schulpraktika die Prozesse, die stattfinden, wenn sich eine Schülergruppe/Klasse neu formiert. Dabei müssen die unterschiedlichen Charaktere in gruppenspezifischen Prozessen ihre Rolle innerhalb der Menge finden. Dazu werden auch innerhalb der Gruppe des Öfteren mehr oder weniger sichtbare Machtkämpfe ausgeführt. Nichts anderes geschieht nach dem ersten Kennenlernen beim *Breakfast-Club*. (...) Andererseits kenne ich in der Rolle des Lehrers auch das flaue Gefühl, vor eine neue, also unbekannte Gruppe zum Unter-

richten zu treten. Die Angst, von den Schülern nicht anerkannt zu werden, ihren destruktiven Angriffen ausgesetzt zu sein, ist mir ebenso bekannt wie das Gefühl, dem Druck, den eine Lerngruppe, die eine *echte* Gruppe ist, ausüben kann, gegenüberzustehen. Hierbei ist man dann sehr schnell geneigt, ähnliche Mechanismen anzuwenden, wie die von Vernon im vorliegenden Film angewandten. Jedes Mal, wenn man sich dazu hinreißen lässt, erntet man jedoch nur kurzfristige Erfolge. Nach meinen Erfahrungen wird man nur dann in der Lage sein, eine solche Gruppe positiv zu beeinflussen und zu steuern, wenn man sich selbst als Mensch einbringt und somit Vertrauen aufbaut. Dabei sind klare Absprachen und gegenseitige Wertschätzung Voraussetzung für einen konstruktiven Umgang und somit für die angestrebte Weiterentwicklung der Schüler.“

Die bisherigen Seminarerfahrungen zeigen, dass die Studierenden mit großer Motivation an dem Seminar teilnehmen und daran interessiert sind, persönliche Erfahrungen zum Thema *Lehrer-Schüler-Verhältnis* einzubringen und auszutauschen. Immer wieder ist zu beobachten, wie sensibel Studierende, die teilweise erst geringes filmsprachliches Wissen haben, filmische Darstellungen wahrnehmen, beschreiben und intuitiv deuten können. Das Medium Film bietet eine hervorragende Möglichkeit, gerade solche Studierende, die sich mit begrifflich-theoretischen Aneignungsweisen schwer tun, an Frage- und Problemstellungen auf eine konkrete, anschauliche Weise heranzuführen. Als Projektionsfläche bieten die Spielfilme Räume für eigene Assoziationen, Gefühle und Einschätzungen, die sehr lebendig im Kreis der Seminarteilnehmerinnen und -teilnehmer ausgetauscht werden. Die situativ eingestreuten Exkurse zu bestimmten filmsprachlichen und thematischen Aspekten haben sich bewährt: Sie setzen an vorhandenen Wissensbeständen an und vermitteln vertiefte Kenntnisse im Bereich der Bild- und Tongestaltung, der Montage, der Dramaturgie und spezieller filmgestalterischer Effekte. Angereichert durch neue Wahrnehmungsperspektiven belegen die Portfolios, die am Seminarende abgegeben und in Auszügen im Seminar präsentiert werden, bei vielen Studierenden einen deutlichen Zuwachs an filmsprachlicher Kompetenz.

Konzept 3: Jugend damals – Jugend heute Jugendkulturen und Jugendbilder in ausgewählten Spielfilmen

Auch dieses Seminarmodell intendiert, filmsprachliches Grundlagenwissen in Verbindung mit einem Thema zu vermitteln, das Studierende interessiert. Es geht um Jugend, Jugendkulturen und Jugendbilder, die in ausgewählten Spielfilmen der letzten 50 Jahre zum Ausdruck kommen. Hierzu gehören u.a. Filme wie *Denn sie wissen nicht, was sie tun* (USA 1955), *Die Halbstarken* (BRD 1956), *Die Brücke* (BRD 1959), *If* (GB 1967), *Easy Rider* (USA 1969), *American Graffiti* (USA 1973), *Moritz lieber Moritz* (BRD 1977), *Die Abfahrer* (BRD 1979), *Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* (BRD 1981), *Die Outsider* (USA 1981), *Treffer* (BRD 1984), *Tee im Harem des Archimedes* (Frankreich 1985), *Vogelfrei* (Frankreich 1985), *Yasemin* (Deutschland 1987), *Dirty Dancing* (USA 1987), *Dangerous Minds* (USA 1995), *Trainspotting* (England 1996), *Lola rennt* (BRD 1998), *Billy Elliot: I Will Dance* (England 2000), *Die fetten Jahre sind vorbei* (BRD 2004).

Der besondere Reiz liegt darin, dass eine Auseinandersetzung mit Jugendkulturen und Jugendbildern nicht primär anhand von Texten, sondern in Auseinandersetzung mit Spielfilmen erfolgt. Auch hier erfahren die Studierenden, dass Filmerleben etwas mit persönlichen Wahrnehmungen

und Deutungsmustern zu tun hat. Zugleich können sie ihr zeithistorisches Wissen einbringen und im Vergleich von Filmen aus unterschiedlichen Zeitepochen auf jugendkulturelle, gesellschaftliche und historische Unterschiede aufmerksam werden. Diese vergleichende Auseinandersetzung regt gleichzeitig dazu an, eigene Fragen der kulturellen Verortung und Zugehörigkeit zu stellen und sich mit aktuellen persönlichen, gesellschaftlichen und politischen Themen zu befassen. Das Seminarbeispiel verbindet auf diese Weise filmsprachliche mit jugendkulturellen, gesellschaftlich-historischen und persönlichkeitsbildenden Dimensionen und vermittelt praktische Anregungen für die Filmbildung in schulischen und außerschulischen Kontexten.

Je nach filmsprachlichen Vorkenntnissen der Studierenden bieten sich unterschiedliche Schwerpunktsetzungen an. Falls die Studierenden ein eher geringes filmsprachliches Vorwissen mitbringen, empfiehlt es sich, neben einer Einführung in den Themenkreis *Jugend, Jugendkulturen und Jugendbilder* auch eine Einführung in filmsprachliche Analyse-Methoden zu machen und die Auswahl auf relativ wenige Spielfilme zu begrenzen. Wenn die Teilnahme am Seminar filmsprachliches Grundlagenwissen voraussetzt, sind eine größere Auswahl von Filmen (Mix aus Themen, jugendkulturellen Stilrichtungen, Zeitepochen und Ländern/Kulturräumen) und vertiefte Filmanalysen möglich.

Folgende *Seminarplanung* hat sich bei Studierenden mit eher geringem filmsprachlichen Grundlagenwissen bewährt:

Treffen	Inhalte und Arbeitsformen
1	<ul style="list-style-type: none"> ■ Filmischer Einstieg: Zwei Filmsequenzen, die zum Seminarthema passen (z.B. aus <i>Denn sie wissen nicht, was sie tun</i> und <i>Billy Elliot: I Will Dance</i>); exemplarisch verdeutlichen, worum es im Seminar geht, was die zentralen Fragen und Intentionen sind (auch in Anwendung von ein bis zwei exemplarischen Methoden der Filmauswertung/-analyse) ■ Konkreter Überblick über Schwerpunkte und Arbeitsweise im Seminar; Frage der Literatur, des Medien-/Filmmaterials und der Leistungsnachweise; Feedback-Möglichkeit für Studierende ■ Persönliches Kennenlernen aller am Seminar beteiligten Personen ermöglichen; Thema für Kleingruppengespräche: Austausch über Spielfilme, die die Studierenden zum Thema <i>Jugend, Jugendkulturen und Jugendbilder</i> kennen; Erstellen einer ersten Spielfilmliste ■ Plenum: Vereinbarung, zum zweiten Treffen selbst ausgewählte Filmsequenzen mitzubringen und vorzustellen (möglichst auf DVD; drei bis maximal vier Sequenzen)
2	<ul style="list-style-type: none"> ■ Studierende bringen Sequenzen aus selbst ausgewählten Filmen mit und stellen kurz dar, was sie an diesen Filmausschnitten interessant finden (thematisch und filmisch)
3	<ul style="list-style-type: none"> ■ Input zu filmsprachlichen Grundlagen, die an dem vorherigen Treffen anknüpfen und verschiedene Aspekte zu Ton- und Bildgestaltung, zur Montage und Dramaturgie vertiefen (Aufgreifen der gezeigten Filmausschnitte; weitere Sequenzen aus anderen Filmen, einer Filmanalyse-DVD etc.)

4	<ul style="list-style-type: none"> ■ Input zu: Jugendkulturen und Film; Grundlage: Dieter Baacke und Horst Schäfer (1994) (Hrsg.): <i>Leben wie im Kino. Jugendkulturen und Film</i>; idealiter bereiten mehrere Studierende/Kleingruppen Impulsreferate zu einzelnen Kapiteln vor (auf dem zweiten Treffen vergeben) ■ Zusammenstellen einer Liste von Spielfilmen im Hinblick auf Filmanalysen (Hausarbeiten)
5	<ul style="list-style-type: none"> ■ Input zur Form der Filmanalyse, wie sie im Seminar gemacht werden soll (Papier der Seminarleitung) ■ Überblick über weitere Möglichkeiten der Filmanalyse und Literatur; Hinweis auf Filmanalyse-CD-ROM ■ Vergabe von Filmanalyse-Hausarbeiten (Liste von vorherigem Treffen); ab diesem Zeitpunkt arbeiten die Studierenden in Zweier- oder Dreiergruppen an den Filmanalysen, die am Seminarende auf CD-ROM abgegeben und über die Mediathek allen Seminarteilnehmerinnen und -teilnehmern zugänglich gemacht werden.
6	<ul style="list-style-type: none"> ■ Filmbeispiel aus den fünfziger Jahren anschauen⁸, z.B. <i>Denn sie wissen nicht, was sie tun</i> (USA 1955) ■ Assoziatives Filmerleben: individuelle Mind Maps erstellen
7	<ul style="list-style-type: none"> ■ Auswertung der individuellen Mind Maps vom vorherigen Treffen im Plenum; Ziel: Schlüsselbilder (<i>frames</i>) bzw. Schlüsselsequenzen herausarbeiten; Integration der 6-3-5-Methode und non-verbaler Methoden (vgl. Beitrag von Maurer in diesem Band, Kap. 4.2.2.3, Kap. 5.2.2 und 5.2.3) ■ Einzelne Schlüsselbilder/-sequenzen entlang bestimmter Aspekte vertieft analysieren (jugendkulturelle Stilelemente und Themen, Bilder von Jugend/Jugendlichkeit, filmästhetisch-symbolische Ausdrucksformen)
8	<ul style="list-style-type: none"> ■ Filmbeispiel aus den siebziger Jahren anschauen (Struktur wie bei beim Treffen 6)
9	<ul style="list-style-type: none"> ■ Filmbeispiel aus den siebziger Jahren auswerten (Struktur wie beim Treffen 7)
10	<ul style="list-style-type: none"> ■ Filmbeispiel aus den neunziger Jahren anschauen (Struktur wie bei beim Treffen 6)
11	<ul style="list-style-type: none"> ■ Filmbeispiel aus den neunziger Jahren auswerten (Struktur wie beim Treffen 7)
12	<ul style="list-style-type: none"> ■ Überblick über Methoden der Filmbildung, Teil 1: verbale und schriftliche Methoden ■ Grundlagen: einer der zuvor behandelten Filme; Beitrag von Björn Maurer in diesem Band (Kap. 4) ■ Exemplarisches Ausprobieren/Vertiefen einzelner Methoden im Seminar am Beispiel des zuletzt gesehenen Films

⁸ Aufgrund der Spielfilmlänge wird empfohlen, das Seminar auf den späten Nachmittag zu legen (ab 16.00 Uhr), so dass genügend Zeit für den Film und eine erste Nachbereitung ist.

13	<ul style="list-style-type: none"> ■ Überblick über Methoden der Filmbildung; Teil 2: alternative und non-verbale Methoden des Filmgesprächs (vgl. Maurer, Kap. 5) ■ Exemplarisches Ausprobieren einzelner Methoden, die im Seminarkontext in Kleingruppen möglich sind, z.B. <i>Schlüsselbilder isolieren</i> (Kap. 5.2.2), <i>Storyboard nachzeichnen</i> (Kap. 5.4.1), <i>Standbilder erstellen</i> (Kap. 5.5.1), <i>Filmszenen pantomimisch nachspielen</i> (Kap. 5.5.2), <i>Ton-Bild-Korrespondenz</i> (Kap. 5.6.6) oder <i>rezeptionsleitende Karten</i> (Kap. 5.6.7)
14	<ul style="list-style-type: none"> ■ Seminauswertung: Die Studierenden tauschen ihre Eindrücke und Einschätzungen in Kleingruppen aus (Bezug: Konzeption des Seminars, eigene Erfahrungen bei den Treffen und beim Erstellen der Filmanalyse; Reflexion der Lernerfahrungen) ■ Vorstellen und Diskussion der Kleingruppenergebnisse im Plenum ■ Feedback der Seminarleitung; Hinweis auf die Filmanalysen (zugänglich in der Mediathek) und individuelle Feedbackmöglichkeit nach Lesen der Filmanalysen

Abb. 3: Seminarplanung

Den Studierenden stehen für die Filmanalysen ein Reader und Bücher im Semesterapparat der Bibliothek sowie Spielfilme (auf DVD und Video) und audiovisuelle Materialien zum Thema *Filmsprache und Filmanalyse* in der Mediathek zur Verfügung. Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Medienzentrums der Pädagogischen Hochschule sind beim Digitalisieren und Montieren von Schlüsselbildern/-sequenzen auf CD-ROM behilflich und vermitteln den Studierenden Grundlagenkenntnisse für das Erstellen entsprechender CD-ROM-Produktionen. Je nach Seminarzusammensetzung empfiehlt es sich, nur zwei Filme im Seminar intensiv zu behandeln, um hinreichend filmsprachliches Grundlagenwissen gemeinsam erarbeiten zu können. Für das Erstellen der Filmanalysen orientieren sich die Studierenden an einem Rahmenkonzept der Seminarleitung und wählen aus der Spielfilmreihe Filme aus unterschiedlichen Zeitepochen aus.

Schwerpunkte der Filmanalysen (Rahmenkonzept für Hausarbeiten)

- a) Die *Einleitung* bietet eine Begründung für die (subjektive) Auswahl und eine Aussage zum Stellenwert der Filme im Rahmen der Seminarthematik.
- b) Es folgen Angaben zum *Entstehungskontext* der Filme sowie *filmografische Daten* (Filmtitel, Produktionsjahr, Produktionsland, Regisseurin oder Regisseur, Darstellerinnen bzw. Darsteller, Länge), die zu recherchieren sind.
- c) *Ersteindruck / Erstverstehen*: wahrgenommene Primärbotschaft, dargestellte Personen und Objekte, markante Einstellungen, Sequenzen, Symbolisierungen, Stilelemente. Assoziative Darstellung, z.B. in Form einer Mind Map.
- d) *Filmbezogene Detailanalyse* entlang ausgewählter Einstellungen und Sequenzen, die *Schlüsselbilder/-sequenzen* markieren (mit Links zu digitalisierten Materialien auf der CD-ROM).

Analyseschritt 1: Deskription der ausgewählten Sequenzen (Formanalyse)

Es geht um die konkrete Beschreibung der Personen und der Handlungsorte, wichtige Gegenstände und Accessoires, die Beschreibung der Bild- und Tongestaltung (Sprache / Dialoge, Musik, Geräusche), die verwendeten Montageformen, Effekte und Erzählmuster. Die Filmbeschreibung enthält sich möglichst interpretierender Sinnzuschreibungen. Sie legt den Schwerpunkt auf konkrete Beschreibungen einzelner Einstellungen und Sequenzen und ist insofern analytisch, als sie systematisch Aussagen entlang bestimmter Kriterien sammelt und herausarbeitet. Die Intention ist, die Studierenden für filmsprachliche Ausdrucksqualitäten zu sensibilisieren und nicht bei Inhaltsbeschreibungen von Filmhandlungen und Dialogen stehen zu bleiben.⁹

Analyseschritt 2: Bedeutungsanalyse der Sequenzen (Symbolverstehen)

Die Aufgabe besteht darin, unter Berücksichtigung von Hinweisen aus dem Erstverstehen und der deskriptiven Filmbeschreibung (Formanalyse) mögliche Bedeutungen und Lesarten herauszuarbeiten und diese am Film zu belegen. Es geht um die symbolischen Dimensionen, die sich mit Gesten und Handlungen, der Inszenierung von Gegenständen, des gestalterischen Einsatzes von Farben, Formen, des Gebrauchs von Worten, Geräuschen und Musik verbinden. Hierzu gehören sowohl manifeste (offensichtliche) Symbolisierungen als auch latente Aussagen, die lediglich in Subtexten durchschimmern und für deren Entschlüsselung filmsprachliches Wissen erforderlich ist (Wirkung unterschiedlicher Einstellungsgrößen, Kameraperspektiven, Farb- und Formgestaltungen, Lichtgebungen, Schnitttechniken). Die *Leitfrage* für die Bedeutungsanalyse im Kontext des Seminarkonzepts ist: Welche jugendkulturellen Ausdrucksformen und Jugendbilder¹⁰ werden in den Filmen deutlich und wie werden sie filmästhetisch in Szene gesetzt?

Die Bedeutungsanalyse (Symbolverstehen) ist der inhaltliche Kern der Filmanalyse. Entlang der Leitfrage sollen Antworten gefunden und auch unterschiedliche *Lesarten* (Interpretationen) von Sequenzen herausgearbeitet und dokumentiert werden. Die Intention ist hier, die Studierenden für einen *rezeptionsästhetischen Ansatz* der Filmanalyse zu sensibilisieren, der filmimmanente Analysen überschreitet und deutlich macht, dass Filmwirkungen und Filmverstehen stets mit den Wahrnehmungsperspektiven der individuellen Rezipienten, ihren Erfahrungen und Wissensbeständen verbunden ist.

Analyseschritt 3: Zusammenfassung der Filmanalyse

Dieser Analyseschritt fasst die wesentlichen Handlungsstränge der ausgewählten Filme zusammen (Story) und macht eine Aussage zur Gesamtstruktur der filmischen Erzählung (Dramaturgie). Unter Berücksichtigung der vorherigen Analyseschritte liegt der Fokus auf der Beantwortung der Leitfrage nach den jugendkulturellen Bezügen und Jugendbildern in den Filmen sowie einer Gesamtbewertung der filmischen Qualität und der jugendkulturellen Relevanz der Filme – auch im Hinblick auf ihre Einsetzbarkeit in pädagogischen Kontexten.

⁹ Der Schlussteil dieses Beitrags enthält ein Muster (mit Rubriken), nach der die Formanalyse zu erstellen ist sowie einen Hinweis auf verschiedene Kriterien. Im Rahmen von Hausarbeiten dokumentieren die Studierenden diesen Analyseschritt im Anhang zur Arbeit. Er ist Ausgangspunkt für die danach zu erstellende Bedeutungsanalyse im Sinne einer symbolorientierten „*Mise-en-Scène-Analyse*“.

¹⁰ Zu jugendkulturellen Ausdrucksformen gehört das gesamte Spektrum von Körpersprache über Wortsprache, Kleidung, Musik- und Mediengebrauch, ästhetische Anschauungen und Lebensstile bis hin zu spezifischen, szenebestimmten Praktiken. *Jugendbilder* meint die in Massenmedien und auch in jugendsoziologischen Studien immer wieder verwendeten Charakterisierungen von Jugendgenerationen, die zwar bestimmte Trends ausdrücken, aber meist zu unzulässigen Verallgemeinerungen und Pauschalisierungen führen (z.B. *Generation @*).

Erstellen einer Unterrichtsskizze

Nach der Auseinandersetzung mit den Filmen sollen die Studierenden eine Transferleistung erbringen und sich mit der Frage befassen, ob und inwieweit ein ausgewählter Film im Unterricht eingesetzt werden kann. Hierfür ist es notwendig, über Bildungsplanbezüge, inhaltliche *Andockpunkte* an einzelne Fächer bzw. Fächerverbünde, altersspezifische Themen und geeignete methodische Arbeits-/Sozialformen nachzudenken. Ziel ist das Erstellen einer Unterrichtsskizze bzw. eines Vorschlags, wie auch in einem fächerübergreifenden Rahmen bzw. im Kontext eines rhythmisierten Ganztagsunterrichts kreative Formen von Filmbildung möglich sind, die sich methodisch nicht nur am klassischen *Filmgespräch* orientieren, sondern auch alternative und non-verbale Methoden einbeziehen.

Die bisherigen Erfahrungen mit diesem Seminarkonzept decken sich weitgehend mit den Erfahrungen des Seminarkonzepts 2. Das Thema *Jugendkulturen und Jugendbilder in Spielfilmen* knüpft offensichtlich an Bedürfnisse an, eigene kulturelle Orientierungen als junge Erwachsene an anderen Beispielen zu spiegeln und mehr über Jugendkulturen früherer Zeiten zu erfahren. Die Studierenden zeigen durchweg eine große Bereitschaft, sich auf detaillierte Filmanalysen einzulassen und entdecken dabei neue Wege, Filme für sich zu erschließen. Es hat sich als motivationsfördernd erwiesen, keine filmkundlichen Einführungen *en bloc* zu machen, sondern die Studierenden zu ermutigen, mit eigenen, kleinen Filmanalysen anhand selbst ausgewählter Filmsequenzen zu beginnen. Je besser das Zusammenspiel von ersten Filmanalysen und vertiefenden Inputs gelingt, desto gehaltvoller werden die weiteren Filmanalysen der Studierenden auf der symbolisch-filmästhetischen Ebene. Ergänzend hat es sich als sinnvoll erwiesen, im Reader einzelne Arbeiten aus früheren Seminaren zugänglich zu machen, damit Studierende besser den Rahmen und das Anforderungsprofil für die Filmanalysen einschätzen können.

Konzept 4: Jugendliche und populäre Kinofilme¹¹

Entstehungskontext und Intentionen

Populäre Filme im Kino erfreuen sich großer Beliebtheit bei Jugendlichen. Ähnliches trifft für die Rezeption von Daily Soaps zu. Insbesondere kulturtheoretische Ansätze der Medienforschung betonen die symbolische Bedeutung, die die Rezeption dieser Filme bzw. Serien für die Sinnsuche und Identitätsbildung Jugendlicher haben (u.a. Hoffmann 2004, Mikos 1994).

Bei vielen Pädagoginnen und Pädagogen dominieren Abwehrhaltungen und Unsicherheit gegenüber populären Kinofilmen und Soaps im Fernsehen. Die Studie *Medienpädagogik und soziokulturelle Unterschiede* (Niesyto 2000) zeigte, dass im Bereich der handlungsorientierten Medienpädagogik in den vergangenen Jahren zwar viele interessante und erfolgreiche Projekte durchgeführt wurden, aber Medienpädagogik nach wie vor *mittelschichtlastig* ist und zu wenig spezifische Angebote für eine Film- und Medienbildung in Hauptschulumilieus existieren.

Auf dem Hintergrund dieser Situation entwickelte der Lehrbeauftragte Karl-Heinz Roller ein Seminarkonzept, das in einem ersten Teil Grundlagen für eine rezeptive Filmarbeit mit Hauptschüler-

¹¹ Die folgende Darstellung basiert auf einem Text, den Karl-Heinz Roller als Zusammenfassung seiner Seminararbeit erstellte.

innen und Hauptschülern vermittelte und in einem zweiten Teil einen praxisbezogenen Workshop zur aktiv-produktiven Videoarbeit anbot. Das Konzept beruhte auf mehrjährigen Erfahrungen von Karl-Heinz Roller als Jugendarbeiter in Stuttgarter Jugendhäusern. Dort lernte er, nach der Alltagskultur der Hauptschülerinnen und Hauptschüler zu fragen, die die größte Besuchergruppe in den Jugendhäusern bildete: Was macht die Alltagskultur dieser Jugendlichen aus, was fasziniert sie an populären Medien und Spielfilmen? Karl-Heinz Roller befasste sich mit den *Kultfilmen*, die diese Jugendlichen oft gesehen hatten, und entwickelte ein Konzept der spiel(film)orientierten Videoarbeit, um Brücken zu den Rezeptionserfahrungen der Jugendlichen zu schlagen und sie gleichzeitig zu motivieren, selbst eine eigene Geschichte zu erzählen und filmisch umzusetzen.

Im Rahmen eines zweisemestrigen Seminars an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg hatte Karl-Heinz Roller die Möglichkeit, seine in der außerschulischen Jugendarbeit gemachten Erfahrungen für die Filmbildung in der Lehrerbildung fruchtbar zu machen. Das *erste Seminar* fokussierte auf die Auseinandersetzung mit populären (Spiel)Filmen:

- Welche Filme schauen sich Hauptschülerinnen und Hauptschüler an? Von welchen Filmen sind sie besonders beeindruckt? Was macht die Faszinationskraft dieser Filme für Hauptschülerinnen und Hauptschüler aus?
- Sensibilisierung der Studierenden für die Bewertungskriterien, die Hauptschülerinnen und Hauptschüler mit populären Filmen verbinden. Reflexion der Filmerfahrungen und Filmbewertungskriterien der Studierenden.
- Sensibilisierung für filmsprachliche Subtexte, Mythen und Symbole in Filmen. Alltags- und jugendkulturelle Bedeutung von Mythen und Symbolen.
- Erarbeitung und Anwendung eines praktikablen Filmanalyse-Modells zur Untersuchung und Bewertung von populären Filmen.

Methodische Arbeitsweise

Das Seminar traf sich in 14-tägigem Rhythmus, was die Möglichkeit eröffnete, ausgewählte Filme in voller Länge oder in mehreren Sequenzen zu zeigen. Gerade weil unter Pädagogik-Studierenden Vorbehalte gegenüber vielen populären Spielfilmen existieren, ist es wichtig, dass sich die Studierenden auf die Filme einlassen und anschließend ihre Filmerlebnisse ausdrücken und im Seminar kommunizieren. Karl-Heinz Roller initiierte Filmgespräche im Plenum und gab diverse Inputs zu filmsprachlichen und filmanalytischen Fragen. Im Hinblick auf Leistungsnachweise konnten Studierende eine Hausarbeit erstellen, die folgende Teile umfasste:

- a) Werkanalyse des ausgewählten Films: Filmstory, Handlungslinie, Charakterisierung der Handlungsträger (Protagonisten), milieustiftende Objekte und Symbole
- b) Formanalyse: Protokollierung ausgewählter Sequenzen oder Szenen im Hinblick auf Bild-, Licht-, Tongestaltung und Montage/Schnitt
- c) Beschreibung der im Film verwendeten Symbole
- d) Wirkungsanalyse: Thesen über die (vermutete) Wirkung des Films auf Hauptschülerinnen und Hauptschüler (insbesondere Frage nach möglicher Faszinationskraft)
- e) Abschließend: kritische subjektive Bewertung des Films (mit Begründung)
- f) Hinweise auf verwendete Literatur

Seminarverlauf

Treffen	Inhalte
1	<ul style="list-style-type: none"> ■ Vorstellen des Seminarkonzepts; Hinweis auf andere medienpädagogische Konzepte (Baacke: Medienkompetenzbegriff; Tulodziecki: Schulbezug) ■ Diskussion über eine These zur Relevanz von Kultfilmen für Hauptschülerinnen und Hauptschüler
2	<ul style="list-style-type: none"> ■ Inputs zu Basics der Filmsprache anhand von Film- bzw. Videoausschnitten (Interview mit Alfred Hitchcock; Rudolf Arnheim: <i>Über Symbole und Filmsprache</i>) ■ Verteilen und Besprechung eines Leitfadens zur Analyse populärer Filme (siehe unten); Konzentration auf Spielfilme, aber auch Berücksichtigung von Videoclips und TV-Serien (Soaps, Krimis)
3	<ul style="list-style-type: none"> ■ Verteilen und Besprechung einer Liste mit Filmvorschlägen für die Filmanalysen; Studierende können auch eigene Vorschläge einbringen ■ Klärung offener Fragen zum Leitfaden, zur Beschaffung der Filme, zur Gestaltung und Abgabe der Hausarbeiten
4	<ul style="list-style-type: none"> ■ Exemplarische Analyse einzelner Sequenzen aus populären (Spiel-)Filmen auf der Basis des Analyse-Leitfadens; Einbeziehen der Studierenden; ausgewählte Sequenzen aus den (Spiel-)Filmen <i>Dangerous Minds</i>, <i>Denn sie wissen nicht, was sie tun</i>, <i>Schimanski</i> (TV-Krimi), <i>Titanic</i>, <i>Das Schweigen der Lämmer</i>, <i>Terminator</i> ■ Definitionsangebote zu Populärer Spielfilm, Kultfilm, Star, Idol
5	<ul style="list-style-type: none"> ■ Sichtung und Analyse von Musik-Videoclips (unterschiedliche Macharten); Hinweis auf jugendkulturelle Symbolisierungen ■ Bedeutung von Musik in Videoclips und Spielfilmen; Aufgaben der Filmanalyse in diesem Bereich
6	<ul style="list-style-type: none"> ■ Vorstellen und Diskussion von Thesen zur populären Filmkultur ■ Definitionsangebote zu <i>Mythen</i> und <i>Symbolen</i> in populären Spielfilmen ■ Herausarbeiten der Erzählmuster in populären Spielfilmen
7	<ul style="list-style-type: none"> ■ Die Studierenden stellen die Ergebnisse ihrer Filmanalysen entlang ausgewählter Schlüsselszenen vor (die auch gezeigt werden) ■ Schwerpunkte der Beiträge: Durch welche Filmsprache kann eine Faszination vom Film ausgehen? Welche lebensweltlichen Erfahrungen von Hauptschülerinnen und Hauptschülern berührt der Film? Wie könnte man in der Hauptschule mit diesem Film arbeiten?

Abb.4: Semesterverlauf

Leitfaden für die Analyse populärer Spielfilme

Der Leitfaden wurde für alle drei Filmgattungen (Spielfilm, TV-Serie und Videoclip) verwendet. Es erfolgte jedoch der Hinweis, dass die einzelnen Analysepunkte in ihrer Ausführlichkeit entsprechend den Besonderheiten des jeweiligen Filmtypus/Formats unterschiedlich zu gewichten sind. So sind beim Spielfilm die Aspekte *Story* und *Charaktere der Protagonisten* besonders zu beachten, während beim Videoclip (aufgrund der Kürze der Clips) die Analyse der verwendeten Symbole sehr wichtig ist. TV-Serien haben eine durchgehende Genre-Struktur, die es in den Analysen zu beschreiben gilt; ihr Reiz liegt gerade darin, dass man Gewohntes immer wieder vorfindet. Der Leitfaden umfasst folgende Punkte:

1. *Story*: Welche Geschichte wird erzählt?
2. *Protagonisten*: Welches sind die handlungstragenden Figuren? Beschreibung ihrer Charaktere.
3. *Symbolhafte Darstellung*: Was fällt auf an der Körpersprache, der Mimik und Gestik der Protagonisten? Welche Schauplätze sind gewählt? Was fällt auf an Bauten, Requisite und Accessoires?
4. *Formanalyse*: Einstellungsgrößen (was heben Großaufnahmen hervor?), Kameraperspektive (Unter-/Obersicht), Bewegung der Kamera (Schwenk, Fahrten, Steadicam), Bildgestaltung (Hell-Dunkel, Kontraste, Farben), Tonebene (O-Ton, Musik), Montage (Rhythmik, episch, Parallelmontage etc.).
5. *Dramaturgie*:
 - a) Auf den Gegenstand bezogen: Welche Gestaltungsmittel des Films sind zentral für die filmische Wirkung? Wie organisiert die Dramaturgie die Wirkung des Stoffs?
 - b) Auf den Zuschauer bezogen: Wo und wie wird der Zuschauer *abgeholt*?
6. *Wirkungsanalyse*:
 - a) bezogen auf den Autor/die Autorin der Filmanalyse.
 - b) bezogen auf die (vermutete) Wirkung bei Hauptschülerinnen und Hauptschülern.
7. Persönliche Gesamtbewertung des Films:
 - a) Ist der Film handwerklich gut gemacht?
 - b) Wie ist seine aufklärerische bzw. verführerische Wirkung einzuschätzen?
 - c) Ist der Film unterhaltend? Können von ihm auch Impulse für Orientierungen ausgehen? Drückt der Film Lebensweisen und Probleme seiner Zeit aus? Mit welchen Symbolen und Mythen ist er Teil dieser Kultur?

Für die Filmanalysen wurde im Seminar eine *Liste mit Filmvorschlägen* verteilt. Die Liste enthielt u. a. folgende Spielfilme: *Denn sie wissen nicht, was sie tun* (1955), *Blues Brothers* (1980), *Der Club der toten Dichter* (1981), *Dirty Dancing* (1987), *Pretty Woman* (1989), *Dangerous Minds* (1995), *Knockin' on Heaven's Door* (1997), *Titanic* (1998).

Bezüglich TV-Serien wurde u.a. genannt: *Lindenstraße*, *Gute Zeiten, schlechte Zeiten*, *Schimanski*, *Marienhof*, *Verbotene Liebe*, *Akte X*, *Dallas*, *New York Undercover*, *Bravo TV*. Musikvideoclips konnten selbst ausgewählt werden, verbunden mit einer Begründung, wieso diese Clips als populär gelten können.

Um den Begriff *populär* genauer zu fassen, stellte Karl-Heinz Roller Thesen und Überlegungen zur *populären Filmkultur* im Seminar zur Diskussion (vgl. hierzu seinen Beitrag in diesem Band). Es geht insbesondere um die Bedeutung von Mythen und Symbolen in Spielfilmen und

um die Art und Weise, wie in vielen populären Spielfilmen *moderne Märchen* nach einem bestimmten Muster erzählt werden.

Im darauf folgenden Semester führte Karl-Heinz Roller eine *Videowerkstatt* durch, die den Schritt von der Filmrezeption zur Filmproduktion machte. Studierende hatten die Gelegenheit, zusammen mit Jugendlichen an Jugendtreffpunkten clipartige Filmproduktionen zu erstellen, die ein besonderes Gewicht auf symbolische Darstellung, Requisiten und Accessoires legten. Primäres Ziel war es, Studierende mit den Schritten einer solchen Filmproduktion vertraut zu machen und Jugendliche bei den Aufnahmen einzubeziehen. Einer Einführung in filmsprachliche Grundlagen und der Entwicklung der Filmstory und eines Drehplanentwurfs folgten zwei Drehtage (mit Rotation bei den verschiedenen Aufgaben wie Regie, Kamera, Licht, Ton etc.). Der anschließende Schnitt des Materials erfolgte im Medienzentrum der Hochschule. Roller begründet diesen eher *klassischen* Ansatz der Filmproduktion mit der Möglichkeit, an von Jugendlichen präferierten Filmgenres anzusetzen und durch eine klare Struktur beim Vorgehen und bei der Arbeitsteilung gerade auch solche Jugendliche anzusprechen, die mit freieren Arbeitsformen mitunter überfordert sind. Das Seminar diente dazu, entsprechende methodische Schritte mit den Studierenden zu erproben. Die Aufgabe der Lehrperson bestand vor allem darin, mit den Studierenden das aufgenommene Material kritisch zu sichten und auf Zusammenhänge zwischen Darstellungsabsichten und Darstellungsmöglichkeiten bei der Auswahl und der Montage des Filmmaterials hinzuweisen. Rückblickend erwiesen sich die Themensuche und die Drehplanarbeit eher als eine schwierige, zähe Arbeitsphase; viel lockerer wurde es bei den Dreharbeiten, bei denen die Jugendlichen bereitwillig mitwirkten. Roller resümierte, dass es den Jugendlichen gefiel, in bestimmte Rollen zu schlüpfen und sie mit eigenen Inhalten und Ausdrucksformen auszufüllen. Frühere Projekte im Jugendhaus hätten zudem gezeigt, dass Jugendliche auch beim Schnitt viel Kreativität zeigen, z.B. bei der Gestaltung des Rhythmus der Einstellungslängen oder der eigenwilligen Verwendung von Musik.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der symbol- und mythenorientierte Ansatz wichtig ist, um gerade die Faszinationskraft, die von vielen populären Filmen auf Jugendliche ausgeht, besser verstehen zu können. Es ist auch sinnvoll, beim Schritt vom Filmverstehen zur eigenen Filmproduktion an genretypischen Strukturen anzusetzen und diese für eigene Inhalte und Gestaltungsformen zu nutzen. Gleichzeitig gilt es, stets den jeweiligen Kontext und die gruppenspezifische Konstellation zu beachten, flexibel vorzugehen, immer wieder Raum für Übungs- und Probierphasen zu lassen und offen für verschiedene Ausdrucksformen zu sein.¹²

Konzept 5: Audiovisuelle Jugendkulturen: Themen, Ausdrucksformen, Lebensgefühle

Entstehungsgeschichte und Hintergrund des Seminars

Das Seminarkonzept entstand Ende der neunziger Jahre in Zusammenhang mit dem internationalen Forschungsprojekt *VideoCulture – Video und interkulturelle Kommunikation*. In diesem

¹² Siehe hierzu auch die Befunde aus Experteninterviews mit Medienpädagoginnen und -pädagogen in Niesyto (2000).

Projekt produzierten 14- bis 19-jährige Jugendliche aus Deutschland, Großbritannien, Tschechien, Ungarn und den USA insgesamt 36 Videofilme zu unterschiedlichen Themen wie *Liebe, Freundschaft, Gewalt und Drogen*. Die Besonderheit war, dass die Jugendlichen ihre Gefühle, Erfahrungen, Fantasien nur mit Bildern und Musik ausdrückten – weitgehend ohne Wortsprache. Anschließend wurden die Produktionen untereinander ausgetauscht und interpretiert. Die mit dem Projekt verbundene Forschung wollte vor allem herausbekommen, ob sich in Produktion und Interpretation der Filme Elemente einer transkulturellen, globalen Symbolsprache mit Video finden lassen.¹³

Um Studierende über dieses Projekt zu informieren und sie mit Arbeitsformen medienpädagogischer Praxisforschung in einem Teilbereich vertraut zu machen, bot ich ein forschungsbezogenes Hauptseminar *Audiovisuelle Jugendkulturen* an. Nach einer Einführung und Diskussion über die Bedeutung von audiovisuellen Medien in der heutigen Jugendkultur stellte ich das Projekt *VideoCulture* vor und analysierte mit den Studierenden exemplarisch einzelne Videofilme. Nach vertiefenden Inputs über Filmsprache und Methoden der Filmanalyse von Video-Eigenproduktionen hatten die Studierenden die Möglichkeit, eigene Videofilm-Analysen aus dem Bestand des gesamten Projekts vorzunehmen (in Verbindung mit Leistungsnachweisen). Für die Seminarteilnehmerinnen und -teilnehmer war es nicht nur ein interessanter Einblick in ein internationales Forschungsprojekt und jugendkulturelle Video-Performance; sie konnten sich zugleich filmästhetische und filmanalytische Kenntnisse aneignen.

Da die Resonanz sehr groß war und ich nicht immer auf dieselben Video-Produktionen zurückgreifen wollte, entstand die Idee, in Kooperation mit dem *Kinder- und Jugendfilmzentrum Deutschland (KJF)* einen Teil der dort jährlich im Rahmen des *Deutschen Jugendvideopreises Young Media* eingehenden Videofilme zu analysieren.¹⁴ Der *Deutsche Jugendvideopreis* (früher *Wettbewerb Jugend und Video*), den es seit 15 Jahren gibt, zählt zu den bedeutendsten bundesweiten Medienforen für Kinder und Jugendliche. „Jährlich beteiligen sich 2000 - 3000 Medienmacherinnen und -macher mit 500 - 600 Produktionen. Von besonderem Interesse sind – neben der eigentlichen filmischen Qualität – die Authentizität der Sichtweisen und die daraus resultierende kulturhistorische Bedeutung.“ (KJF) Obgleich es nicht möglich ist, genauere Einblicke in den Entstehungskontext der eingereichten Produktionen zu erhalten (mit Ausnahme rekonstruierender Interviews mit den Produzentinnen oder Produzenten und pädagogischen Betreuerinnen und Betreuern) und der Wettbewerbskontext eine Einflussgröße ist, die sich auf Teilnehmerzusammensetzung, Themen und Macharten der Produktionen auswirkt, bieten die Videofilme dennoch Einblicke in jugendkulturelle Orientierungen, Szenen und Milieus.

Von 2002 - 2005 absolvierten vier Studentinnen der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg (Lehramts- und Diplomstudierende) beim KJF Praktika und waren bei der Vorauswahl der Filme für die Preisträger-Präsentation dabei. Sie machten parallel zur Sichtung Notizen über die Filme entlang von zuvor überlegten Kriterien. Diese Notizen bildeten die Grundlage für *Berichte*, die Daten zur Teilnehmerzusammensetzung (Alter, Geschlecht, schulischer Hintergrund, Ausbildung/Beruf), Tendaussagen zur Beratungssituation bei den Filmproduktionen sowie zu

¹³ Konzeption und Ergebnisse des *VideoCulture*-Projekts sind ausführlich dokumentiert: Niesyto, Horst (Hrsg.), (2003): *VideoCulture. Video und interkulturelle Kommunikation*. München. Das Buch enthält eine CD-ROM mit vielen Videofilmen und Projektmaterialien.

¹⁴ Zum Jugendvideowettbewerb und den Filmaktivitäten des KJF vgl. den Beitrag von Jan Schmolling in diesem Band.

den Themen und Macharten der Filme enthalten, jeweils differenziert nach den drei Altersgruppen, die am Wettbewerb teilnehmen (Gruppe A: bis 15 Jahre; Gruppe B: 16 bis 20 Jahre; Gruppe C: 21 bis 25 Jahre). Nach der Sichtung wählten die Studentinnen jeweils ca. 30 Filme aus den jährlich eingegangenen Filmen aus und berücksichtigten dabei unterschiedliche Altersgruppen, Schularten, Themen und Macharten. Die Filme wurden auf *Sampler* überspielt und mit Kopien der entsprechenden Teilnahmebögen ergänzt. Diese *Teilnahmebögen* enthalten Grunddaten zu Filmtitel, Zusammensetzung der Produktionsgruppe, Betreuungshintergrund, filmischen Vorerfahrungen, Kontaktadresse und werden jeweils von den Produzentinnen bzw. Produzenten ausgefüllt und zusammen mit der Videoproduktion ans KJF geschickt.

Die *Sampler* von den KJF-Wettbewerben (incl. Kopien der Teilnahmebögen) werden seit 2002 in der Mediathek der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg im *Archiv audiovisuelle Jugendkulturen* archiviert und sind als Präsenzbestand zugänglich. In diesem Archiv befinden sich auch die Videoproduktionen aus den Forschungsprojekten *VideoCulture* (1997-2000) und dem EU-Projekt *CHICAM – Children in Communication About Migration* (2001-2004). Produktionen aus weiteren Forschungs- und Praxisprojekten werden im Laufe der Zeit hinzukommen.

Intentionen und Arbeitsweise des Seminars

Das Seminar *Audiovisuelle Jugendkulturen: Themen, Ausdrucksformen, Lebensgefühle*, das ich seit mehreren Jahren in zweisemestrigem Rhythmus anbiete, knüpft an den Intentionen des Vorläuferseminars *Audiovisuelle Jugendkulturen* an und verfolgt im Wesentlichen folgende Ziele:

- Studierenden Einblicke in das Filmschaffen von Jugendlichen zu geben und sie selbst zu motivieren, eigene Videoproduktionen im Laufe des Studiums zu erstellen.
- Studierenden eine Möglichkeit zur Vertiefung ihrer filmsprachlichen Kenntnisse zu geben (filmsprachliche Grundkenntnisse sind Voraussetzung für die Seminarteilnahme).
- Studierende mit Methoden der Videofilmanalyse vertraut zu machen, die für Eigenproduktionen Jugendlicher geeignet sind.
- Studierenden Anregungen für eine filmpädagogische Unterrichtsgestaltung in der Sekundarstufe I zu geben.

Um diese Intentionen realisieren zu können, kristallisierte sich im Laufe der Semester eine Seminarkonzeption heraus, die – ähnlich wie bei den anderen Seminarkonzepten – sehr stark auf die Eigenaktivität der Studierenden setzt. Dies beginnt mit der selbstständigen Sichtung und Auswahl von Videofilmen und geht über das Erstellen eigener Videofilmanalysen bis hin zur abschließenden Präsentation der Analyseergebnisse im Seminar. Im Einzelnen:

Treffen	Inhalte und Arbeitsformen
1	<ul style="list-style-type: none"> ■ Filmischer Einstieg: Video-Eigenproduktionen von Jugendlichen (drei kurze Produktionen mit unterschiedlichen Themen und Macharten); Sammeln von Assoziationen nach jedem Film und kurzer Austausch über Inhalt und Machart ■ Überblick über Ziele, Schwerpunkte und Arbeitsweise im Seminar; Frage des Filmmaterials, der Literatur und der Leistungsnachweise; Feedback-Möglichkeit für Studierende

	<ul style="list-style-type: none"> ■ Vereinbarung, im Laufe der kommenden Wochen Videofilme aus dem Bestand des <i>Archivs audiovisuelle Jugendkulturen</i> anzuschauen und eine persönliche Präferenzliste mit drei bis vier Filmen zusammenzustellen
2	<ul style="list-style-type: none"> ■ Studierende bringen Sequenzen aus selbst ausgewählten Filmen mit und stellen kurz dar, was sie an diesen Filmausschnitten interessant finden (thematisch und filmisch); es können Sequenzen aus Video-Eigenproduktionen, aber auch aus Spielfilmen und Dokumentationen sein, in denen Jugendliche Protagonisten der Handlung sind ■ Vertiefende Inputs der Lehrperson zu filmsprachlichen Elementen
3	<ul style="list-style-type: none"> ■ Fortsetzung der Arbeit vom vorherigen Treffen ■ Input zum Thema <i>Jugend und Jugendkulturen</i>
4	<ul style="list-style-type: none"> ■ Input zum Thema <i>Video-Eigenproduktionen von Jugendlichen</i> (Entstehungskontexte, Unterschied zu professionellen Produktionen, Wettbewerbskontext) ■ Vorstellen des methodischen Analyse-Konzepts
5	<ul style="list-style-type: none"> ■ Exemplarische Analyse einer Video-Eigenproduktion auf der Basis des zuvor vorgestellten Analysekonzepts ■ Integration von kleinen Aufgaben (Gruppenarbeit)
6	<ul style="list-style-type: none"> ■ Verbindliche Auswahl von Videofilmen für die Filmanalysen (Einigung im Plenum) ■ Je nach Bedürfnissen der Studierenden: vertiefende Inputs zu einzelnen Bereichen der Filmsprache (die Teilnahme am Hauptseminar setzt filmsprachliche Grundlagenkenntnisse voraus!)
7-10	<ul style="list-style-type: none"> ■ Erarbeitungsphase: Die Studierenden erstellen in Kleingruppen (Zweier- und Dreiergruppen) Filmanalysen; je nach Gruppengröße sind mehrere Analysen zu erstellen. Die Lehrperson steht in dieser Zeit beratend zur Verfügung (Email und spezielle Sprechstundentermine)
11-13	<ul style="list-style-type: none"> ■ Präsentationsphase: Möglichst alle Gruppen präsentieren ihre Analyse-Ergebnisse im Plenum (Kontextinfos zu dem Film – Ausschnitt aus dem Film – Zusammenfassung der wichtigsten Analyse-Ergebnisse – Feedback vom Plenum und der Lehrperson)
14	<ul style="list-style-type: none"> ■ Anregungen für die Verwendung von Video-Eigenproduktionen Jugendlicher im Unterricht (Sekundarstufe I); Beispiele aus den Projekten <i>VideoCulture</i> und <i>CHICAM</i>. Abschließende Seminauswertung; Abgabe aller Hausarbeiten/Filmanalysen.

Abb. 5: Seminarkonzeption

Bei den letzten Seminaren konnte es arrangiert werden, dass eine Mitarbeiterin bzw. ein Mitarbeiter des KJF an einem der Seminartreffen teilnahm und über den *Deutschen Jugendvideopreis*, die Kriterien bei der Auswahl der Preisträger und die jährlichen Abschlussveranstaltungen

tungen informierte. Für das KJF war dies zugleich eine Möglichkeit, einen persönlichen Einblick in die Seminararbeit der Studierenden zu erhalten und die Praktikumsmöglichkeiten beim KJF sowie andere Aktivitäten vorzustellen.

Um einen Leistungsnachweis zu erhalten, erstellen die Studierenden in Zweier- und Dreiergruppen Filmstudien, die sich in der Regel auf aktuelle Videofilme aus dem Wettbewerb *Deutscher Jugendvideopreis* beziehen. Je nach Seminargröße wird auch auf Videofilme aus früheren Jahren und/oder andere Projektzusammenhänge, die im Archiv zugänglich sind, zurückgegriffen. Zur Orientierung für das Erstellen der Filmstudien erhalten die Studierenden einen *Leitfaden*:

1) *Ersteindruck / Erstverstehen*

Den Film (ohne Kontextinfos) anschauen und danach möglichst spontan und assoziativ Eindrücke, Ideen, Gefühle notieren (Brainstorming, Mind Map, auch Zeichnungen sind möglich).

2) *Kurzbeschreibung der Filmstory*

Nach nochmaligem Anschauen des Films in wenigen Sätzen versuchen, die Filmstory zusammenzufassen (incl. einer Info zu Titel, Länge, Filmgenre).

3) *Kontextinformationen*

Auf der Grundlage der Teilnahmebögen sowie zusätzlicher Recherchen sollen Kontextinformationen zusammengestellt werden:

- Infos über die Produzentinnen oder Produzenten: Alter, Geschlecht, Formalbildung, Wohnort, Filmerfahrungen, Motivation zum Mitmachen.
- Entstehungskontext: Idee zum Film, Einzel- oder Gruppenproduktionen, Form der Arbeitsteilung, mit oder ohne Beratung, Qualifikation (bezüglich Filmerfahrungen) der beratenden Person, Beratungsform, Arbeitsweise, Produktionszeit/Zeitaufwand, Produktionsort/e, verwendetes Equipment.
- Rückmeldungen, die die Produzentinnen und Produzenten zum Film erhielten: von Bekannten und Freunden, von Eltern, auf öffentlichen Vorführungen, vom Video-Wettbewerb.

4) *Detailanalyse*

a) Für die Detailanalyse sollen bei kürzeren Filmen alle Sequenzen und bei längeren Filmen (über zehn Minuten) die zentralen Handlungsstränge und ausgewählte Sequenzen berücksichtigt werden.

b) Ausgangspunkt ist jeweils eine formale Filmanalyse nach beigefügtem Muster¹⁵ (im Anhang der Filmstudie zu dokumentieren). Die formale Filmanalyse dient vor allem dazu, durch wiederholtes Anschauen der ausgewählten Sequenzen keine filmischen Details zu übersehen und sich mit den Begrifflichkeiten filmgestalterischer Ausdrucksformen vertraut zu machen.

c) Bedeutungsanalyse: Hier geht es darum, die in den Video-Eigenproduktionen vorfindbaren Themen und Lebensgefühle in Verbindung mit den filmästhetischen Ausdrucksformen herauszuarbeiten und dies entlang von Schlüsselbildern und Schlüsselsequenzen zu verdeutlichen. Studierende sollen auch unterschiedliche Lesarten erarbeiten und diese am Film und durch Kontextinformationen belegen. Dazu gehö-

¹⁵ Die Studierenden erhalten die am Ende dieses Beitrags dokumentierten Seminarpapiere *Sequenz-Protokolle* und *Kriterien für die deskriptive Filmanalyse (Formanalyse)*.

ren auch Aussagen über latente, subtextuale Symbolisierungen, soweit diese durch Film und Kontextinformationen plausibel nachvollziehbar sind (keine Überinterpretationen!).

5) Zusammenfassung

Zusammenfassende Aussage zu Inhalt, Ästhetik und Dramaturgie des Films.

Bei vorhandenen Kontextinformationen: *Vergleich* eigener Interpretationen mit den erhaltenen/recherchierten Kontextinformationen; abschließende *Reflexion* zum Analyseprozess und den dabei gemachten Erfahrungen; didaktische Überlegungen zur Einsetzbarkeit des Films in pädagogischen Kontexten.

Die Studierenden erhalten für die Filmstudien neben einer Kopie des Videofilms auch eine Kopie des Teilnahgebogens. Da die Teilnahgebögen nur die wichtigsten Daten enthalten, werden die Studierenden gebeten, via Email und/oder telefonisch mit den Produzentinnen oder Produzenten Kontakt aufzunehmen, um nähere Informationen zum Entstehungsprozess der Filmproduktion zu erhalten.

Im Hinblick auf die Detailanalyse wird darauf aufmerksam gemacht, dass professionelle Filmproduktionen nicht mit Erstlingsproduktionen oder Amateurproduktionen verglichen werden können. Wenngleich Erstlings- und Amateurproduktion nicht das filmsprachliche Niveau von professionellen künstlerischen Filmproduktionen haben, so können sie dennoch in authentischer Weise Themen und Ausdrucksformen enthalten, die jugendkulturelle Suchbewegungen und Orientierungen verdeutlichen. Um einen Zugang zu diesen Produktionen zu erhalten, kann nur bedingt auf das *Besteck* klassischer Filmanalysen zurückgegriffen werden. Notwendig ist ein Gespür für Mischungen aus filmsprachlichen Grundmustern (die in unterschiedlicher Weise adaptiert und beherrscht werden) und jugendkulturell-ästhetischen Besonderheiten und *Duftmarken*, auch Bruchstellen und Widersprüchen. Deshalb soll – ergänzend zum Papier *Kriterien für die deskriptive Filmanalyse* – im Hinblick auf das Verstehen von Video-Eigenproduktionen auf folgende Punkte hingewiesen werden:

Bildebene:

- Worauf wird die Aufmerksamkeit gelenkt?
- Was für Einstellungsgrößen und Kameraperspektiven dominieren?
- Was für *Fremdmaterial* (z.B. aus dem TV oder Videos) wird verwendet? Wie wird es verwendet? (Aussageabsicht)
- Wie ist das Verhältnis von Eigenaufnahmen und Verwendung von Fremdmaterial?
- Welche Bruchstellen und Probleme bei der filmischen Darstellung sind zu beobachten?

Tonebene:

- Was für musikalische Vorbilder werden deutlich? Welche jugendkulturellen Bezüge werden deutlich?
- Was ist die Funktion der verwendeten Musik?
- Ist die Tonebene insgesamt der Bildebene unter-/zugeordnet oder wird auch eine eigenständige Dimension der Tonebene deutlich?
- Wird mit Musik experimentiert? Wird Musik verfremdet? Wird Musik genutzt, um ironische Aussagen zu machen?
- Wird selbst produzierte Musik verwendet?

Montage/Schnitt:

- Art der Montage: Eher assoziativ, clipartig, Anlehnung an Formen der Parallelmontage, ungewohnte Montageformen?
- Was ist die präferierte Schnitttechnik? Wie groß ist die Variationsbreite beim Filmschnitt?
- Welche medialen Vorbilder bei Montage/Schnitt sind wahrnehmbar?

Insgesamt zum Film:

- Beschreibung des ästhetischen Stils der Produktion.
- Aussage zur dramaturgischen Form.
- Gibt es visuelle und auditive Leitmotive?
- Welche Bezüge zu lebensweltlichen Themen werden deutlich?
- Welche Bezüge zu Medienkulturen werden deutlich?
- Welche Bedeutung hat die Körpersprache im Film?
- Was ist die emotionale Färbung des Films?
- Gibt es Beispiele für originelle Symbolisierungen und Inszenierungen?
- Was sind die Bruchstellen und offenen Fragen im Film?

Die Erfahrungen mit dem Seminarkonzept sind durchweg positiv. Es entstanden mehrere detaillierte, einfühlsame Filmanalysen, die das Engagement und die Kompetenz der Studierenden belegen. In etwa der Hälfte der Filmstudien gelang es, Kontakte zu den Produzentinnen bzw. Produzenten herzustellen und wichtige Kontextinformationen einzuholen. Einerseits waren die Studierenden interessiert und neugierig, wie die Produzentinnen und Produzenten zum Filmemachen und zur Filmidee gelangten und wie sie es schafften, den Film erfolgreich zu drehen und zu schneiden; andererseits waren die angefragten Produzentinnen und Produzenten oft freudig überrascht, dass sich Studierende einer Pädagogischen Hochschule für ihren Film interessierten und gaben meist bereitwillig Auskunft. Teilweise kam es sogar zu persönlichen Treffen, wenn die Produzentinnen bzw. Produzenten nicht zu weit weg vom Raum Ludwigsburg/Stuttgart wohnten. Diese kommunikative Dimension ist nicht zu unterschätzen und motivierte einzelne Studierende zusätzlich, sich intensiver mit Filmen und Filmemachen zu befassen und Produktionskurse zu belegen.

Ausgewählte Filmstudien werden ins *Archiv audiovisuelle Jugendkulturen* eingestellt. Der folgende Text ist ein Auszug aus einer Filmstudie, die Nadine Schenk (Studentin der Diplompädagogik) über den Videofilm „0-1“ erstellte. Der Film wurde selbständig von Aron Krause, einem 17-jährigen Schüler an einer Gesamtschule auf der Insel Rügen, produziert, unterstützt von einzelnen Darstellerinnen und Darstellern und einer Licht- und Tonassistentin. Nadine Schenk schreibt zu Beginn der Detailanalyse (Bedeutungsanalyse, Sequenz 1 und 2):

„Dieser Experimentalfilm ist von vielen Symbolen geprägt und stellt ein hohes Maß an möglichen Deutungsmustern dar. Doch stellt sich dem Zuschauer folgende Leitfrage: ‚Wie kann sich ein junger Mann, der sich in einem Identitätsprozess befindet, von seiner bisherigen Wirklichkeit, welche ihm von Erwachsenen auferlegt wird, befreien und seine eigene Identität beziehungsweise Wirklichkeit finden?‘

Im Folgenden stelle ich einzelne Sequenzen dar, die diesen Prozess der Identitätsbildung aufzeigen. Die einzelnen Sequenzen sind in der formalen Filmanalyse im Anhang einzusehen.

Jede Sequenz ist durch einen Titel beschrieben, der auch in dieser Detailanalyse als Orientierung dienen soll.

1. Sequenz: „System“

Das *System* ist die erste Einstellung in dieser Eigenproduktion. Wir Zuschauer sehen am linken Bildrand zuerst ein längliches Rechteck, worin verschiedene Zahlen von unten nach oben *wandern* und sich verändern. Durch Zoom der Kamera auf diese Zahlen wird der Titel des Filmes sichtbar. In der nächsten Einstellung sind viele Linien zu sehen, die zuerst verschwommen wahrgenommen werden. Durch eine Kamerarückfahrt erkennen wir, dass es sich um den Bauplan einer Wohnsiedlung handelt. Während wir dies erkennen, vollzieht die Kamera eine Drehung. Es ist eine tiefe und fast schon monotone Klaviermusik zu hören. Ebenso spricht ein junger Mann, der in diesem Film immer wieder die Rolle des Erzählers einnimmt. Am Ende dieser Sequenz ist eine Abblende zu erkennen, welche einige Sekunden in der Farbe Schwarz als Standbild zu sehen ist. Hiernach folgt eine Aufblende zu der Farbe Weiß, welche jedoch im Verhältnis zu der Abblende kürzer zu sehen ist. Die Abblende zeigt, dass diese Sequenz zu Ende ist und nun ein neuer Handlungsstrang beginnt. Die Aufblende wird an dieser Stelle dazu benutzt, um einen anderen Wirklichkeitsbereich für die Zuschauer deutlich zu machen. Dies wird in der folgenden Sequenz deutlich, da der Junge sich zwar in der für ihn vorgeschriebenen Wirklichkeit befindet, er aber erkannt hat, dass es noch eine andere Wirklichkeit gibt.

In dieser ersten Sequenz wird die Präsenz der gewollten Perfektion in dieser Welt zum Ausdruck gebracht. Sie ist geprägt von Linien, Quadraten und Rechtecken. Der Produzent dieses Filmes benennt diese Welt als einen Käfig, in dem die Menschen leben. Jede Einzelheit ist von Vorschriften und Normen geprägt, wodurch es für den Jungen sehr schwierig ist, sich von diesen zu befreien und seine eigene Identität zu finden. Selbst die Klaviermusik ist monoton und wirkt fast bedrohlich.

2. Sequenz: „Junge rennt“

Der Protagonist, ein Junge, rennt an einer langen Wohnsiedlung entlang. Durch die Parallelfahrt der Kamera und der Habtotalen als Einstellungsgröße sehen wir den Protagonisten, wie er sich von der linken Bildhälfte zu der Bildmitte *kämpft*, sie jedoch nicht erreicht. Anhand der Worte des Erzählers ‚es ist wahr‘ erkennen wir, dass der Junge erkannt haben muss, dass es noch eine andere Wirklichkeit gibt. Er weiß noch nicht, wie er mit dieser Wahrheit umgehen kann und ist daher verzweifelt, was sich auch in seinem Gesichtsausdruck ausdrückt. In dieser Einstellung ist die Last, die auf dem Jungen liegt, sehr deutlich zu erkennen. Doch fehlt ihm die notwendige Kraft, um dieser Last zu entkommen. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die monotone und tiefe Klaviermusik.

Am Ende dieser Sequenz sehen wir, während die Kamerafahrt gleich bleibt, wie der Junge in einen Hauseingang rennt, um schließlich in ein Treppenhaus zu gelangen. In dieser nachfolgenden Sequenz hebt der Produzent, wie schon in dem Vorspann dieses Filmes, durch die Übersicht auf das Treppenhaus die Linearität hervor.“

Ausblick

Die vorgestellten Seminarkonzepte wurden im Laufe der letzten Jahre mehrmals erprobt und immer wieder ein Stück weit modifiziert. Bei der Weiterentwicklung werden wir in jedem Fall die Verknüpfung von pädagogisch relevanten Themen mit Intentionen der Filmbildung beibehalten. Neben den Themen *Lehrer-Schüler-Verhältnis, Jugend und Jugendkulturen, Schule und Unterricht im Film* bietet sich vor allem in Kooperation mit Fächern eine Vielzahl interessanter, thematisch orientierter Filmseminare an: Zu ethischen und religiösen Fragestellungen, zu historischen und politischen Stoffen, zu Literaturverfilmungen, zur Bedeutung von Musik in Filmen – um nur einige Beispiele zu nennen. Das Anliegen ist, die Aneignung und Vermittlung von Filmwissen in Verbindung mit pädagogisch und fachlich relevanten Themen zu ermöglichen und Studierende zu Prozessen der Selbstaneignung filmsprachlicher und filmtheoretischer Wissensbestände zu ermutigen. Das Ausgehen von selbst ausgewählten Filmmaterialien, Übungen zur Formal- und Bedeutungsanalyse, die flexible Platzierung situationsspezifischer Inputs seitens der Lehrperson zur Vertiefung des Filmwissens, die Integration von Einheiten zur Selbstaneignung von Filmwissen (z.B. Studium von DVDs und CD-ROMs zur Filmsprache) und die Präsentation der Ergebnisse der Filmstudien auf abschließenden Seminartreffen haben sich als sinnvoll erwiesen. In diesem Zusammenhang entstand die Überlegung, künftig einmal im Jahr eine größere öffentliche Präsentation von Film- und Medienprojekten an der Hochschule durchzuführen, um Studierende zu motivieren, ihre Arbeiten einer breiteren Öffentlichkeit vorzustellen. Dies ist insbesondere für die produktionsorientierten Seminare bzw. Workshops interessant, die dadurch eine noch größere Aufmerksamkeit erhalten. Diese Workshops verdeutlichen immer wieder, wie wichtig für ein vertieftes Filmverstehen eigene Produktionserfahrungen sind.

Sowohl von den Filmseminaren als auch von produktionsorientierten Workshops gehen immer wieder Impulse aus, die Studierende dazu bewegen, eigene kleine Medienprojekte zu starten oder Filmstudien zum Gegenstand wissenschaftlicher Abschlussarbeiten zu machen. Einzelne Studierende sind an Kontakten mit der lokalen Filmhochschule Ludwigsburg interessiert; es gibt auch Fälle von Studierenden, die sich erfolgreich an der Filmakademie beworben haben (Zweitstudium oder alternativ zum Pädagogik-Studium). Wir verstärken die Kontakte zur Filmakademie, z.B. im Rahmen der Fachtagung *film kreativ – neue Wege der schulischen und außerschulischen Filmbildung*, die Anfang Dezember 2005 an der Pädagogischen Hochschule stattfand. Im Rahmen der anstehenden Modularisierung von Studiengängen wird auch zu überlegen sein, inwieweit künftig eine Art *Fundamentum der Filmbildung* in Verbindung mit vertiefenden Modulen angeboten wird. Ein solches Fundamentum würde die positiven Erfahrungen aus diversen Seminarkonzepten aufnehmen und einen geeigneten Mix aus filmtheoretischem Wissen und filmpraktischen bzw. methodischen Kenntnissen und Qualifikationen zum Gegenstand haben. Vertiefende Module könnten schularten- und fachspezifische Kenntnisse für eine adressatenbezogene Filmbildung vermitteln; hierzu gehören auch spezielle Seminare zur Bedeutung populärer Filme, zu intermediären Entwicklungen im Filmbereich, zur Kooperation von schulischer und außerschulischer Filmbildung sowie Werkstattseminare im Kontext von Praxis- und Forschungsprojekten. In diesem Zusammenhang wird die Abteilung Medienpädagogik die Kooperation mit dem KJF und dem *Deutschen Jugendvideopreis* fortführen und lädt weitere interessierte Partner im Bereich der Filmbildung und der aktiven Videoarbeit ein, den Ausbau des *Archivs audiovisuelle Jugendkulturen* durch Zusendung von Video-Eigenproduktionen Jugendlicher (mit Kontextinformationen) zu unterstützen.

Anhang

Sequenz-Protokoll

Das Sequenz-Protokoll dient der Beschreibung (Deskription) ausgewählter Filmsequenzen auf der Basis einzelner Einstellungen. Eine Filmsequenz bezeichnet eine Filmeinheit ohne Orts- und/oder Zeitwechsel. Eine Einstellung ist die kleinste Filmeinheit (Kameraeinsatz ohne Schnitt). Das Sequenz-Protokoll konzentriert sich auf die Formanalyse und enthält sich möglichst interpretierender, symbolischer Sinnzuschreibungen.

Sequenz:(Stichwort, das die Sequenz zusammenfassend beschreibt)

Nr.)	Zeit	Bild- inhalt/ Handlung	Bild- gestaltung	Ton- gestaltung	Montage/ Schnitt	Anmerkungen
Durch- numme- rieren (nach Einstel- lungen)	Echtzeit- angabe	Orts-, Personen- Objekt- und Hand- lungsbe- schrei- bungen	Einstel- lungsgröß- en, Kame- raperspek- tiven, Ka- merabeweg- ungen, Schärfen- verhältnis- se, Bild- aufbau, Farb- und Lichtge- staltung	Sprache, Dialoge (Synopsis oder Trans- kription), Geräusche, Musik; On-/Off- Töne	Art der Montage, Schnitt- technik, Schnitt- rhythmus, Verhält- nis Bild- Ton, Ein- satz von Tricks und Effekten	Besonderheiten, offene Fragen
1						
2						
3						

Abb. 6: Sequenz-Protokoll

Falls vom gesamten Film ein Sequenz-Protokoll gemacht wird (Film-Protokoll), empfiehlt es sich, bei der Nummerierung zwei Ziffern zu vergeben, z.B. 1-1, 1-2 usw.: Die erste Ziffer steht für die Sequenz, die zweite Ziffer für die Einstellung innerhalb der Sequenz.

Bei der Verschriftlichung von Sprache/Dialogen ist – je nach Umfang in der Sequenz und Anforderungen an die Analyse/Hausarbeit – zwischen Synopsen (Paraphrasierungen) und wörtlichen Transkriptionen zu unterscheiden.

Kriterien für die deskriptive Filmanalyse (Formanalyse)

Die folgenden Kriterien umfassen wichtige Elemente für die Formanalyse entlang von Bild- und Tongestaltung sowie Montage und dienen Studierenden als Orientierungshilfe für die Beschreibung der einzelnen Einstellungen und Sequenzen.

Bildinhalt/Handlung

- Beschreibung des Ortes und der Umgebung (Location)
- Beschreibung der Personen und Figuren (incl. Mimik, Gestik, Haptik, Auffälligkeiten / Charakteristika)
- Beschreibung einzelner Handlungen
- Beschreibung von Kleidung, Accessoires, Requisiten
- Beschreibung von sonstigen wichtige Zeichen und Gegenständen

Bildgestaltung

- Bildformate (4:3, 16:9, Scope)
- Einstellungsgrößen (Total, Halbtotal, Amerikanisch, Halbnah, Nah, Groß, Detail)
- Brennweiten (Weit, Normal, Tele); Schärfenverhältnisse
- Einstellungsperspektiven (Normalsicht / Augenhöhe, Vogelperspektive, Froschperspektive, Aufsicht, Untersicht)
- Keraschwenks, Kamerafahrten, Zoom
- Beschreibung von Bildvordergrund, Bildmitte und Bildhintergrund
- Verwendung von Formen (z.B. Waagrechte, Senkrechte, Diagonale)
- Beschreibung der Lichtgestaltung, Beleuchtungsstile (Normalstil, Low-key, High-key), Erzeugung von Kontrasten und Schatten
- Beschreibung der Farben (Farbcharakteristika, Farbkontraste)
- Visuelle Besonderheiten

Tongestaltung

- Einsatz von On-/Off-Tönen im Film; Voice Over
- Transkription von Aussagen/Monologen und Dialogen
- Beschreibung von Schweigen
- Beschreibung der Art der Musik und ihre Platzierung/Funktion in der Sequenz
- Beschreibung der Art der Geräusche und ihre Platzierung/Funktion in der Sequenz
- Verhältnis Sprache/Musik/Geräusche
- Beschreibung der durch die Tongestaltung erzeugten Atmosphäre in der Sequenz
- Montageebene
- Einstellung, Plansequenz, Sequenz, Szene
- Aussage zur gewählten Montageformen (z.B. Parallelmontage, Assoziationsmontage; Kontrastmontage, Ellipse)
- Aussage zur Form des Schnitts (z.B. harte, weiche, schnelle Schnitte; unsichtbare Schnitte; Match Cut, Jump Cut; Schnittrhythmus)
- Beschreibung von Leitmotiven
- Beschreibung von Tricks und Effekten (z.B. Animationen, Kolorierung); Verbindung unterschiedlicher Zeit-, Raum- und Realitätsebenen (z.B. Rückblenden, Compositing, Split Screen)

Literatur- und Materialhinweise

Grundlagenliteratur

- Faulstich, Werner (2002): *Grundkurs Filmanalyse*. München
 Kamp, Werner / Rüssel, Manfred (1998): *Vom Umgang mit Film*. Berlin
 Kandorfer, Pierre (1987): *Lehrbuch der Filmgestaltung*. Köln
 Mikos, Lothar (2003): *Film- und Fernsehanalyse*. Konstanz
 Monaco, James (2001): *Film verstehen*. Reinbek bei Hamburg
 Niesyto, Horst (Hrsg.) (2001): *Selbstaussdruck mit Medien. Eigenproduktionen als Gegenstand der Kindheits- und Jugendforschung*. München
 Röhl, Franz Josef (1998): *Mythen und Symbole in populären Medien*. Frankfurt am Main
 Schäfer, Horst / Baacke, Dieter (1994): *Leben wie im Kino. Jugendkulturen und Film*. Frankfurt am Main

Vertiefende Literatur zu Filmsprache und Filmanalyse

- Arnheim, Rudolf [1932] (1988): *Film als Kunst*. Frankfurt am Main
 Beicken, Peter (2004): *Wie interpretiert man einen Film?* Stuttgart
 Beller, Hans (2002): *Handbuch der Filmmontage*. München
 Blothner, Dirk (1999): *Erlebniswelt Kino. Über die unbewusste Wirkung des Films*. Bergisch Gladbach
 Bordwell, David / Thompson, Kristin (2004): *Film Art. An Introduction*. 7th edition. New York
 Faulstich, Werner (1995): *Die Filminterpretation*. Göttingen
 Gast, Wolfgang (1993): *Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse*.
 Hickethier, Knut (1996): *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart-Weimar
 Roller, Karl-Heinz (1998): „... durch Widerstand sie enden“? *Der Freiheitsgedanke in populären Gewaltfilmen*. In: Wunden, Wolfgang (Hrsg.): *Freiheit und Medien*. Frankfurt am Main
 Schleicher, Harald / Urban, Alexander (Hrsg.) (2005): *Filme machen. Technik, Gestaltung, Kunst*. Frankfurt am Main
 Schröder, Nicolaus (2000): *50 Klassiker Film. Die wichtigsten Werke der Filmgeschichte*. Hildesheim
 Seeßlen, Georg (1980): *Lexikon des populären Films. Kino der Angst, Kino der Gefühle*. Hamburg
 Truffaut, Francois (1992): *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?*
 Vogler, Christopher (1998): *Die Odyssee des Drehbuchschreibens*. Frankfurt am Main

Filmbildung in Schule und Jugendarbeit

- Albrecht, Gerd (1991): *Ziele und Arbeitsweisen der Filmanalyse*. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): *Handbuch Medienarbeit*. Opladen
 Ammann, Daniel / Ernst, Katharina (Hrsg.) (2000): *Film erleben: Kino und Video in der Schule*. Zürich
 Brinkmüller-Becker, Heinrich (Hrsg.) (1997): *Die Fundgrube für Medienerziehung in der Sekundarstufe I und II*. Kapitel 4. Berlin
 Fiege, Jürgen / Hartmann, Sebastian (1997): „Dass man über Filme so viel reden kann!“ *Zur Didaktik und Methodik der Filmanalyse in der Jugendarbeit*. In: *medien praktisch*, 3 (21), S. 48-53

- Franken, Raimund / Riekenberg, Dagmar (Hrsg.) (1985): *Kino zum Anfassen. Handbuch der nichtgewerblichen Filmarbeit*. Frankfurt am Main
- Glaser, Brigitte / Neumärker, Klaus (1993): *Der Clou im Haus der Spiele. Alltagsorientierte Medienarbeit im Jugendfilmclub Köln*. In: Niesyto, Horst / Brenner, Gerd (Hrsg.): *Handlungsorientierte Medienarbeit*. Weinheim und München: S. 61-66
- Hildebrandt, Arno / Neumärker, Klaus (1993): *Die Nacht ist nicht allein zum Schlafen da. Erfahrungen mit Filmnächten*. In: Brenner, Gerd / Niesyto, Horst (Hrsg.): *Handlungsorientierte Medienarbeit*. Weinheim und München: S. 77-82
- JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis (Hrsg.) (1999). *Von der „Filmerziehung“ zur „Medienkompetenz“*. München
- Maier, Wolfgang (1998): *Grundkurs Medienpädagogik/Mediendidaktik. Ein Studien- und Arbeitsbuch*. Weinheim und Basel: S. 73-128)
- Maurer, Björn (2004): *Medienarbeit mit Kindern aus Migrationskontexten. Grundlagen und Praxisbausteine*. München
- Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg (Hrsg.) (2001): *VideoCulture. Video – Schule – interkulturelle Kommunikation*. Donauwörth
- Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg (Hrsg.) (2000): *Große Gefühle: Bilder, Musik und Sprache im Film*. Donauwörth
- Niesyto, Horst (2004): *Medienbildung mit Jugendlichen in Hauptschulumilieus*. In : Otto, Hans-Uwe / Kutscher, Nadja (Hrsg.): *Informelle Bildung Online. Perspektiven für Bildung, Jugendarbeit und Medienpädagogik*. Weinheim und München: S. 122-136
- Reichwein, Adolf (1993): *Film in der Schule*. In: Klafki, Wolfgang u.a. (Hrsg.): *Reichwein, Adolf: Schaffendes Schulvolk. Film in der Schule. Die Tiefenseer Schulschriften. Kommentierte Neuauflage*. Weinheim: S. 191-318
- Schell, Fred (2003): *Aktive Medienarbeit mit Jugendlichen*. München
- Tast, Brigitte / Tast, Hans Jürgen (1987): *Praxis der Jugendfilmarbeit. Erfahrungen aus der LAG Film Niedersachsen*. In: *medien praktisch*, 1, S. 13-15

Lehrer-Schüler-Verhältnis

- Böhnisch, Lothar (1996): *Pädagogische Soziologie*. Weinheim und München
- Kron, Friedrich (1996): *Grundwissen Pädagogik*. München
- Meyer, Hilbert (1997): *Schulpädagogik. Band 1. Für Anfänger*. Berlin
- Meyer, Hilbert (1997): *Schulpädagogik. Band 2. Für Fortgeschrittene*. Berlin
- Oelkers, Jürgen (2001): *Einführung in die Theorie der Erziehung*. Weinheim und Basel
- Rustemeyer, Ruth (2004): *Einführung in die Unterrichtspsychologie*. Darmstadt
- Scarbath, Horst (1992): *Träume vom guten Lehrer. Sozialisationsprobleme und dialogisch-förderndes Verstehen*. Donauwörth

Jugend, Jugendkulturen und Film

- Baacke, Dieter (1999): *Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung*. Weinheim und München

- Hoffmann, Dagmar (2004): *Zum produktiven Umgang von Kindern und Jugendlichen mit medialen Identifikationsangeboten*. In: *medien + erziehung*, 6, S. 7-19
- Kluge-Jindra, Hans-Dietrich/Schäfer, Horst (Hrsg.) (1985): *Jugend-Film '85. Zur Situation des Jugendfilms in der Bundesrepublik Deutschland Mitte der 80er Jahre*. Oberhausen und Remscheid
- Mikos, Lothar (1994): *Fernsehen im Erleben der Zuschauer. Vom lustvollen Umgang mit einem populären Medium*. Berlin
- Schäfer, Horst / Baacke, Dieter (1994): *Leben wie im Kino. Jugendkulturen und Film*. Frankfurt am Main

Forschung zu Eigenproduktionen Jugendlicher mit Video

- De Block, Liesbeth / Buckingham, David / Holzwarth, Peter / Niesyto, Horst (2004): *Visions Across Cultures: Migrant Children Using Audio-Visual Images to Communicate. Children in Communication About Migration (CHICAM)*. Deliverables 14 and 15. August 2004. URL: http://www.chicam.net/reports/download/visions_across_cultures.pdf
- Gauntlett, David (1997): *Video Critical: Children, the Environment and Media Power*. Luton/GB
- Holzwarth, Peter / Maurer, Björn (2003): *Kreative Bedeutungskonstruktion und ästhetische Reflexivität im Spannungsfeld von Symbolproduktion und Symbolverstehen. Eine fallbezogene Analyse*. In: Niesyto, Horst (Hrsg.): *VideoCulture. Video und interkulturelle Kommunikation*. München: S. 139-168
- Luca, Renate, 1998: *Medien und weibliche Identitätsbildung. Körper, Sexualität und weibliches Begehren in Selbst- und Fremdbildern junger Frauen*. Frankfurt und New York.
- Niesyto, Horst (Hrsg.) (2001): *Selbstaussdruck mit Medien*. (siehe Grundlagenliteratur)
- Niesyto, Horst (Hrsg.) (2003): *VideoCulture. Video und interkulturelle Kommunikation. Grundlagen, Methoden und Ergebnisse eines internationalen Forschungsprojekts*. München (incl. CD-ROM)
- Niesyto, Horst (2000): *Medienpädagogik und soziokulturelle Unterschiede. Langfassung einer Studie auf der Basis einer Experten-Befragung in Baden-Württemberg und Rheinland-Pfalz*. Baden-Baden und Ludwigsburg
- Niesyto, Horst (1991): *Erfahrungsproduktion mit Medien*. Weinheim und München
- Theunert, Helga / Schorb, Bernd (1989): *Videoproduktionen mit Jugendlichen als qualitative Forschungsmethode*. In: Baacke, Dieter / Kübler, Hans-Dieter (Hrsg.): *Qualitative Medienforschung*. Tübingen: S. 279-304
- Witzke, Margrit (2004): *Identität, Selbstaussdruck und Jugendkultur. Eigenproduzierte Videos Jugendlicher im Vergleich mit ihren Selbstaussagen. Ein Beitrag zur Jugend(kultur)forschung*. München

Texte und Materialien im Internet (Auswahl)

a) Filmsprache, Filmanalyse und Filmbildung

Onlineportal „MediaCulture“:

http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/handouts/handout_filmanalyse.pdf

http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/handouts/handout_beobachtungskategorien.pdf

<http://www.mediaculture-online.de/Filmkanon.36.0.html>

Filmkanon: <http://www.bpb.de/veranstaltungen/QUFU7Z,0,0,Filmkanon.html>

Filmbildung: PH Zürich

<http://www.medien-lab.ch/film/>

Manfred Rüssel: *Film in der Lehrerfortbildung*

<http://www.bpb.de/files/UL6H95.pdf>

Winfried Marotzki / Eva Schäfer (2004): *Erfahrungen mit einführenden Seminaren zu Filmgeschichte und Filmanalyse.*

<http://www.bpb.de/files/VR79FH.pdf>

Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis (München)

Angebote im Bereich Film/Fernsehen/Video: http://www.jff.de/list.php?medien_katid=5

Mediamanual.at: Grundelemente der Filmgestaltung:

<http://www.mediamanual.at/mediamanual/leitfaden/filmgestaltung/index.php>

Fehler im Film: <http://www.fehler-im-film.de/>

b) Forschung zu Eigenproduktionen Jugendlicher mit Video (Auswahl)

Projekt *VideoCulture*: <http://www.ph-ludwigsburg.de/1545.html>

Projekt *CHICAM - Children in Communication About Migration*:

Deutsche Homepage: <http://www.ph-ludwigsburg.de/2228.html>

Internationale Homepage: <http://www.chicam.net>

David Gauntlett: *Video Critical*: <http://theory.org.uk/david/book2.htm>

Filmzeitschriften

epd Film. Das Kino-Magazin. Siehe: www.epd-film.de (erscheint monatlich)

Filmdienst. Siehe: www.film-dienst.de (erscheint monatlich)

Filmbulletin. Siehe: <http://www.filmbulletin.ch/>

CD-ROMs und DVDs zur Filmanalyse

Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin / Kinder- und Jugendfilmzentrum in Deutschland
KJF (Hrsg.) (2005): *Filmsprache und Filmanalyse.* DVD. Berlin und Remscheid (Beilage zu diesem Band)

Steinmetz, Rüdiger (2005): *Filme sehen lernen. Grundlagen der Filmästhetik.* (DVD mit Begleitbuch). Frankfurt am Main (nur beim Verlag Zweitausendeins erhältlich)

Weitere Literatur, die für den Beitrag verwendet wurde:

Ehrenspeck, Yvonne / Schäffer, Burkhard (Hrsg.) (2003): *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch.* Opladen

Hüther, Jürgen / Podehl, Bernd (2005): *Geschichte der Medienpädagogik.* München

Niesyto, Horst / Marotzki, Winfried (2004): *Visuelle Methoden in der Forschung.* Editorial.

Online-Zeitschrift *MedienPaedagogik*, 1. URL: <http://www.medienpaed.com/>

Schorb, Bernd (1995): *Medienalltag und Handeln.* München: Opladen