

## Filmemachen als erzieherischer Prozeß\*

### 1. *Vom Elend der Bilder*

Schaut man in die gängigen Unterrichtsbücher und Didaktiken der letzten zehn Jahre, dann wird das Elend, die Not einer bildschwachen Religionspädagogik deutlich. Man kann zwar mit Engelszungen predigen, dozieren, unterrichten, belehren, aber auf die Dauer ist das Bild stärker, vor allem das bewegte Bild. In einigen Kursbuchausgaben wird der süßliche nazarenische Sirup des 19. Jahrhunderts in die schon verbrauchten Bilder gegossen, die dann oft nicht zum Inhalt passen wollen. Die Lieblosigkeit des Umgangs mit dem Medium „bewegtes Bild“ im Religionsunterricht schlägt aufs Auge und aufs Gemüt. Bis hinein in die angebotene religionspädagogische Literatur im Bereich der Mittelstufe werden die bildschwache Konzeption und der Kulturverlust der Religionspädagogik deutlich – das offenbar zutiefst ungeistige Gemenge von Bild und Text ödet SchülerInnen an. Der dem Bild eigene Rang wird als didaktische Aufgabe weithin noch nicht erkannt. In der Regel wird das Bild instrumentalisiert. Noch schlimmer steht es um die bewegten Bilder. In den kirchlichen Medienstellen hat man zu lang einen arglosen, naiven und langweiligen Umgang mit dem Kulturprodukt Film gepflegt. Zeigen Sie im Unterricht einen sogenannten religiösen Film, dann dürfen Sie gewiß sein, nach einer kleinen Weile entweder eine schlafende oder eine sie auslachende Klasse vor sich zu haben. Aber ohne die visuelle, philosophisch-ästhetische, filmische Kunst der eigenen Zeit verliert die Religionspädagogik den Boden unter den Füßen und die Schüler und Schülerinnen aus den Augen und mißrät zur angestaubten Konserve. Kunst steht immer unter dem Anspruch von Wahrnehmen, Sehen und Denken, wobei ihr gedanklicher, gesellschaftlicher und lebensweltlicher Kontext wesentlich ist, um die Darstellung und die Darstellungsweise verstehen zu können.

Hinter den eigenen Augen ein eigenes Bild, eine eigene Wirklichkeit zu erkennen, hat immer eine vorreligiöse oder religiöse Bedeutung und sei es auch nur über den Weg, neue Einsichten zu stiften. Mein Anliegen ist es, Kunst, Photographie, Projektion, Film, Fernsehen und interaktive Medien als unterrichtliche Aufgabe des Religionsunterrichtes zurückzuholen. Das bedeutet, diesen Kunstprodukten einen selbständigen Rang neben den Methoden der Textarbeit, des Gesprächs, des Spiels usw. einzuräumen. Die Differenzen verschiedener Sichtweisen und Ansichten provozieren das Nachfragen und bringen

---

\* *Vorgetragen auf der Tagung der GEE „... damit uns nicht hören und sehen vergeht ...“ am 4./5. November 1995 in Ottenhöfen (um die Teile gekürzt, die Teil eines Forschungsprojekts sind)*

auf den Schweg von der ersten zur zweiten Naivetät. Am Beispiel der Christusdarstellungen und Jesusfilme zu den Bereichen Wunder, Herrschaft des Auf-erstandenen, Passion, Abendmahl lassen sich Vermittlungsmöglichkeiten gewinnen, die den auslegenden und hermeneutischen Anstrengungen einer traditionellen historisch-kritischen Textanalyse weit vorausliegen. »Es bietet sich damit eine theologische Bilddidaktik an, die das zentrale Problem einer falschen und richtigen Anschaulichkeit einer historischen und symbolischen Verstehensebene bereits wieder zu erfassen hilft.«<sup>1</sup>

## 2. *Der Weg der Bilder*

Die Frage lautet, warum soll man überhaupt Filme im Unterricht einsetzen? Die gleiche Frage ließe sich auch an andere Unterrichtsmittel stellen. Soll man im RU Texte einsetzen? Wenn man diese Frage bejahend beantwortet, dann ist einleuchtend, daß der methodische Teil des Unterrichts textbezogen sein wird. Um sich einer angemessenen Antwort auf meine Eingangsfrage nähern zu können, ist wichtig, sich zu verdeutlichen, daß die Aneignung von Bildung und sozialem Handeln nicht nur über den Kopf, sondern auch über Herz, Hände und alle Sinne erfolgt. Der didaktische Ort der von mir skizzierten Film- und Fernsehdidaktik und die Brauchbarkeit des dahinter stehenden Theoriewissens ist zuerst die gelingende Unterrichtspraxis, die Kopf, Herz und Sinne anspricht und in zweiter Linie der Ort in der Theorie zwischen offenem und handlungsorientierten Unterricht. Der Spielfilm im Unterricht ist eigentlich ein Unding, denn der Film ist zuerst ein Kulturprodukt, das andere Intentionen verfolgt als der Unterricht. Beim Sehen eines Spielfilms will man sich zuerst entspannen, unterhalten oder sich die Nerven kitzeln lassen, dann erst informieren. Der Unterricht soll informieren. Zudem ist die Imagination des Filmes eine Symbolisierung von Wirklichkeit, die aber Wirklichkeit interpretiert und als Möglichkeit anbietet. Der Film bildet Erlebnisse, Erfahrungen, Wirklichkeit nicht einfach ab, sondern verführt mit Lust zur Spekulation. Das Wahrnehmen eines Filmes zieht immer einen offenen und dynamischen Prozeß nach sich. FilmzuschauerInnen erleben die ganze Skala ihrer Gefühle und werden an bestimmte Lebenssituationen erinnert, lachen und weinen während des Filmes, lehnen Inhalte ab oder begeistern sich. Der Film erlaubt alles und läßt alles zu – aber er ist nicht die Wirklichkeit und Lebenswelt, in der wir uns befinden. Einen Film als Film im Unterricht zu sehen, bedeutet zuallererst, sich dieser offenen Situation einer Lerngruppe zu stellen. Es bedeutet auch, sich den Überraschungen, die mit Sicherheit kommen werden, zu überlassen. Dieser kontextuell offene Zugang zum Film, ist etwas anderes als das klassische, traditionelle Medienkonzept, das vom Text zum Film kommt und den Film eigenen Lehr- oder Lerninteressen gefügig machen will.<sup>2</sup> Die von mir vorgeschlagene kontextuelle

Weise, mit dem Film als Film angemessen umzugehen, liegt darin begründet, Lern- und Unterrichtssituation zu organisieren, ohne den genauen Weg vorzugeben, was nicht bedeutet, sich völlig der pädagogischen Situation mit ihren Untiefen zu überlassen.

### *3. Didaktische Visionen*

Dieser Umgang mit dem Film läßt sich am ehesten noch mit den Freiarbeitskonzepten der Unterstufe vergleichen. Jeder, der Freiarbeit organisiert, weiß, daß Freiarbeit viel Arbeit in der Vorbereitung für den Lehrenden / die Lehrende bedeutet. Der Vorteil dieses offenen und handlungsorientierten Ansatzes der Filmdidaktik liegt darin, daß der Unterricht gleichzeitig ein Forum zur Einübung in demokratische Umgangsformen und ein Forum für den Erwerb filmtechnischer Kompetenz darstellt. Die Lehrenden bestimmen nicht mehr allein über Unterrichtsinhalte, sondern es kommt auf gemeinsame Lernprozesse an. Notwendigerweise ist diese Unterrichtsgestaltung fächerübergreifend und auf projektorientiertes Lernen hin angelegt. Zu denken ist hierbei z.B. an einen Wochenarbeitsplan oder einen Epochenplan, was selbst viel Geschick für Unterrichtsorganisation voraussetzt. Auf der Hand liegt, daß diese Art des Unterrichts nicht mehr verkopft und lehrerzentriert vonstatten gehen kann, denn die Schüler und Schülerinnen müssen die Chance haben, ihre eigene Verantwortung für ihr eigenes Lernen zu entdecken. Der medien- und speziell filmdidaktisch orientierte Ansatz schafft es m. E., den Anteil sinnlich-ganzheitlicher, Kopf, Herz, Hände einbeziehender Unterrichtsmethoden zu erhöhen und den uns allen bekannten Nebenunterricht, der ab einem gewissen Grad massive Unterrichtsstörungen hervorrufen kann, zu begrenzen. Die Arbeit zum und am und über den Film ist grundsätzlich ganzheitlich und mehrdimensional, denn es werden handwerkliche, visuelle, kognitive, emotionale und operationale Aspekte angesprochen. Zudem liegt die Verantwortung für den Inhalt bei einer Lerngruppe. Die Unterrichtsinhalte, die filmisch visualisiert werden, richten sich nach dem, was Schüler und Schülerinnen als Unterrichtsprojekt vereinbart haben. Die Inhalte zu visualisieren, verlangt dann im Bereich der Filmarbeit entsprechende methodische Vielfalt, was die Selbstätigkeit der Schüler und Schülerinnen voraussetzt. Der fertige Film als Unterrichtsprodukt kann weiterbearbeitet werden, gleichzeitig bietet er Identifikationen an. Schüler und Schülerinnen werden gegen Medienprodukte und ihre Machart sehr viel kritischer, wenn sie am eigenen Leib der Entmythologisierung des Films ausgesetzt waren. Sie schauen selbst hinter die Kulissen und machen sich mit den eigenen Augen ein Bild der Dinge. Der fertige Film lädt dazu ein, Sehweisen und Wirklichkeitsinterpretationen neu zu symbolisieren in Form von z.B. Wandzeitungen, Fotoausstellungen mit Standbildern des eigenen Filmes, eigenes Schulfernsehen,

Videotheater, Stand-Bilder-Bauen, Workshops, Dokumentationen, Teilnahme an Videofestivals usw. Die Schüler und Schülerinnen und die Lehrenden werden durch den Modus des Unterrichts völlig neue Interessen entwickeln. Die Aufgabe der Lehrenden ist dabei, Mentor oder Mentorin gegen den Flattersinn zu sein und den Schülern und Schülerinnen bei der Planung, Durchführung, Auswertung des Unterrichts behilflich zu sein und dann dabei die Dynamik der Lernprozesse zu reflektieren.

#### 4. *Der Produktionsweg eines Filmes*

Ein selbst produzierter Film/Videofilm muß bestimmten Qualitätsmerkmalen entsprechen, will er als Unterrichtsprodukt weiterverwendet werden. Allerdings gibt es kein Patentrezept für das Anfertigen eines eigenen Filmes, weil vieles assoziativ und sehr individuell gemacht wird. Zudem sind kreativen Möglichkeiten und Sichtweisen keine Grenzen gesetzt.<sup>3</sup> Zu betonen ist allerdings, daß ein eigenes Videoprojekt grundsätzlich nur als Teamarbeit realisiert werden kann, denn die Leistungsgrenzen und die Geduld des Einzelnen sind schnell erreicht. Wir sind in unserem Projekt einen langen Weg gegangen, der mit der Suche nach einem Thema des Filmes in Klasse 10 zur Unterrichtseinheit „Sterben – Tod – Auferstehung“ begonnen hatte. Wir sind dabei auf die Rolle des mittelalterlichen Totentanzes gestoßen, der in einigen Abbildungen in der Nähe Freiburgs zu sehen ist (Blaibach, Basel, St. Michaelskapelle in Freiburg, Bern). Innerhalb eines Rechercheprojektes sind wir der gesellschaftlichen Funktion und der Symbolik und Bildsprache des Totentanzes nachgegangen. In diesem Zusammenhang ist uns der I. Bergman-Film: *Das siebente Siegel* wichtig geworden. Unsere Gedanken wurden in Form eines schriftlichen Exposés festgehalten und immer wieder durchdacht. Aus dem Exposé wurde dann ein vorläufiges Screenplay, d.h. ein Drehbuch, dessen Textgrundlage der später genannte Renaissance-Dialog war. In das Drehbuch flossen alsdann die Informationen über die Figuren des Totentanzes, ihre Kleidung, die Musik der Renaissance, die Choreographie des Tanzes, historischer Kontext wie Pestepidemien usw. In dieser Phase mußten wir uns bestimmter Produktionsbedingungen versichern, d.h. Organisation und Logistik der Produktion, Drehgenehmigungen, Versicherungen, Ortsbesichtigung, Probentermine, Probenräume, Finanzierung usw. Aus diesen Vorgaben entwuchs ein detailliertes Konzept, unser Dreh-Treatment, d.h. der Aufbau des Filmes und die Hauptdialoge wurden festgelegt, nachdem die Dialoge vorher sprachlich gekürzt und geglättet wurden. Im Treatment waren bestimmte Szenarien detailliert beschrieben (also Handlungsabläufe und Dialoge). Danach haben wir einen genauen Drehplan in der Projektwoche festgelegt, denn bestimmte Szenen waren abends oder mittags oder morgens zu drehen.<sup>4</sup> Probleme gab es außer den organisatorischen natürlich beim Drehen selbst (Kamera, Ton, Beleuchtung

in einer Waldhütte usw.). Den größten zeitlichen Aufwand verschlang dann letztlich der Schnitt des fertigen Filmes, denn wir mußten die Editorin wechseln.

### *5. Projekt: Der Ackermann und der Tod*

Ich zeige Ihnen nachher den Film: Der Ackermann und der Tod. Dieser Film ist hervorgegangen aus dem Unterrichtsprojektes ›Der Ackermann von Böhmen‹, das lange vor einer Projektwoche vorbereitet und danach lange nachbereitet wurde. Wir haben den Renaissance-Dialog von Johannes von Teipl „Der Ackermann von Böhmen“ als Vorlage gehabt, den Text inhaltlich und rhetorisch erarbeitet und dann den Text in ein Drehbuch verwandelt. Versucht wurde von uns, die kräftige und bilderreiche Sprache zu erhalten, den Dialog aber um ca. 50% zu kürzen. Zwischen die Dialogteile haben wir frei erfundene Szenen aus dem Lebenslauf des Ackermanns eingeschoben. Als dies endlich geschehen war, ging es um den Rahmen von Dialog und Bildszenen: wir haben hierfür die Choreographie des mittelalterlichen Totentanzes genommen. Es ergibt sich also folgender Aufbau unseres Filmes:

1. Beginn des Totentanzes
2. Dialoge und 8 Bildsequenzen
3. Totentanz – Höllentanz

### *6. Einige Thesen zum Lernen mit bewegten Bildern*

1. Der selbst hergestellte Film kann die Funktionen der Motivation, Problematisierung, Wiederholung, Reorganisation beinhalten. Motivierend wirkt sich die Produktion des Filmes aus, ebenso kann der Film als der zu einem Thema hinführende Lernschritt motivieren. Hinführend und motivierend eignen sich besonders Filme, die kontroverse Standpunkte aufzeigen oder die die Neugierde der Zuschauenden entfachen. Langweilig und kontraproduktiv sind dagegen Filme, die fertige Lösungen anbieten oder die filmtechnisch oder ästhetisch schlecht gemacht sind. Für die Motivationsphasen von Unterricht eignen sich besonders Kurzfilme.<sup>5</sup>

2. Die Funktion der Informationsvermittlung und Veranschaulichung schwieriger Inhalte durch einen Film ist besonders wichtig, entweder als Unterstützung des/der Lehrenden oder als Selbstlernmedium der Lernenden oder als Beispiel eines durch den Film organisierten Lernweges in der Lehrer-Schüler-Interaktion.

3. Die Produktion eines eigenen Filmes/Videos regt folgende Fragen in einer vorbereitenden Phase an: Was soll Thema/Inhalt des Filmes sein, wer soll angesprochen werden, wie soll der Film eingesetzt werden, welche Gestaltungs-

mittel stehen zur Verfügung und ist der Film für den vorgesehenen Lernweg das richtige Mittel und wie verhalten sich Aufwand und Effizienz zueinander?

4. Filmarbeit mit Jugendlichen bedeutet zuerst, die pädagogische Kolonisierung des Films zu vermeiden, d.h. sich der Faszination der Bilder zu stellen – die Wirkung von Filmen zu erleben. Der Filmgenuß muß nicht notwendigerweise in ästhetische Reflexion umgemünzt werden.<sup>6</sup>

5. Von der Religionspädagogik müssen das eigenständige Filmerleben und Filmerlebnis der Jugendlichen ernst genommen werden. „Die Filmsprache, die nicht in einem Lexikon analytisch aus ihrem Kontext, dem Film selbst, abzulösen ist, gehört in den Bereich der Kunst aufgrund ihrer expressiven Kraft und ihrer Bild-Metaphorik.“<sup>7</sup>

6. Filmarbeit mit Jugendlichen hat die Aufgabe der Wahrnehmungsbildung und nicht der Wahrnehmungserziehung.<sup>8</sup>

### Anmerkungen

1 vgl. dazu Hubertus Halbfas

2 vgl. dazu: Sven Howoldt / Wilhelm Schwendemann: Film – Wirklichkeit – Glaube, in: medien praktisch 1/95, S. 58 f.

3 Rainer Kittelberger / Immo Freisleben: Lernen mit Video und Film, Reihe Mit den Augen lernen 5, Weinheim/Basel, 1994, 2. Aufl., S. 66–77

4 vgl. J. Monaco, Film verstehen, Reinbek bei Hamburg, 1995, S. 550 f.

5 siehe dazu: Rainer Kittelberger / Immo Freisleben: Lernen mit Video und Film, Reihe Mit den Augen lernen 5, Weinheim/Basel, 1994, 2. Aufl., S. 20 ff. und Michael Kühne (Hg.): Religionsunterricht und Film. Prophetische Aspekte im Film, Arbeitshilfen Medien 3, Loccum, 1994, S. 19 ff.

6 vgl. Dieter Baacke, aaO., S. 173 und H.P. Tiemann: Filme erleben – Zur medientheoretischen Begründung und unterrichtspraktischen Handhabung einer Film- und Fernsehdidaktik im Deutschunterricht der 5. und 6. Klassen, Münster, 1991

7 mit Bezug auf Pasolinis Äußerungen zur Sprache des Films, in: D. Baacke, aaO., S. 175 und P.P. Pasolini: Es gibt kein Wörterbuch der Bilder, in: F. Knilli / E. Reiss: Einführung in die Film- und Fernsehanalyse, Steinbach/Gießen, 1979, S. 49. Einen Film und seine Bilder verstehen wir eben durch das Anschauen der Bilder und nicht durch das Erlernen ihrer Codes.

8 vgl. Zum Problem der Wahrnehmungs- und Medienkompetenz von Jugendlichen: D. Baacke / Th. Kluth (Hg.): Praxisfeld Medienarbeit. Beispiele und Informationen, München, 1980