

Aus den Werkstätten

Notizen, Debatten, Perspektiven

Detlef Endeward Spielfilme in der historisch-politischen Bildungsarbeit

Spielfilme werden nicht nur in der wissenschaftlichen Arbeit als Quellen weitgehend unberücksichtigt gelassen, auch in der Bildungsarbeit findet nur in sehr eingeschränktem Rahmen eine Auseinandersetzung mit Spielfilmen in Form der Quellenanalyse statt. Abgesehen davon, daß in der Schule der sehr stark formalisierte Lernprozeß und die Orientierung auf die Vermittlung von »Faktenwissen« (Stoff) einer phantasievollen und innovativen Arbeit entgegenstehen, offenbart sich in dieser Vernachlässigung ein gravierendes fachdidaktisches Manko. Wenn Spielfilme verwendet werden, dann

- dienen sie lediglich dazu, Motivation zu schaffen für die Beschäftigung mit bestimmten inhaltlichen Fragen;
- als Gesprächsanlaß oder Themeneinstieg;
- als Illustration/Veranschaulichung von Themen.

In all diesen Funktionen interessiert dann lediglich die Darstellungsebene der Filme. Ihre Komplexität wird »didaktisch« reduziert und eine »Passung« mit den eigenen Unterrichtsintentionen herzustellen versucht. Eine Auseinandersetzung mit den Filmen findet bestenfalls auf der ideologiekritischen Ebene statt.

So berechtigt eine derartige Arbeit im Einzelfall auch sein mag, den Filmen wird sie nicht gerecht. Von daher kann man auch kaum von einer medienkritischen Arbeit sprechen. Und: Es wird in keiner Weise zur Kenntnis genommen, daß Spielfilme eine Quelle für die Zeit ihrer Entstehung sein können, eine Quelle der Zeitgeschichte, für

die es bei der Erarbeitung bestimmter Probleme kaum eine bessere Alternative gibt, weil sie für diese Probleme der Vergangenheit wesentlich aussagekräftiger sind als andere, z.B. schriftliche Quellen. Dies gilt in besonderem Maße für die Dokumentation von gesellschaftlichen Bewußtseinshaltungen, von Mentalitätsstrukturen.

»Es gibt keine Quelle, es gibt kein Medium, das hinsichtlich seiner Intensität, seiner Faszination, Suggestivität, Ausdrucksstärke und Erlebnisqualität, aber auch seiner Genauigkeit und Realitätsnähe dem Film gleichkäme«¹ - und dies in besonderer Weise bei der Auseinandersetzung mit menschlichem Verhalten und Denken. Zu dieser positiven Einschätzung müßen aber auch zugleich die Probleme der Arbeit mit Filmen zum Ausdruck gebracht werden:

- der Schein des Verstehens eines jeden Films;
- die verbreitete Unkenntnis im Decodieren der »Filmsprache«;
- die Gefahr des distanzlosen Miterlebens;
- das mangelnde Durchschauen der Inszenierung von Wirklichkeit/Geschichte.

Trotzdem:

Etwas überspitzt formuliert kann man sagen: Wer sozialgeschichtlich orientierte Bildungsarbeit betreibt, der ist im Bereich der Zeitgeschichte auf Spielfilme geradezu angewiesen, denn geschichtliches Lernen ist zu einem großen Teil Lernen anhand und mit Quellen - auch mit Filmen.

»Quellen sind Objektivationen und Materialisierungen vergangenen menschlichen Handelns und Leidens. Sie sind in der Vergangenheit entstanden und liegen einer nachfolgenden Gegenwart vor. Aufgrund dieser Objektivationen und Materialisationen lassen sich narrative Aussagen über die Vergan-

genheit machen.«² Diese Aussage gilt auch für den Film, für jeden Film. Und ebenso gelten die Kriterien der Quellenarbeit für die Arbeit mit Filmquellen - natürlich in modifizierter Form.³

Analog der philologischen Methode der Interpretation schriftlicher Quellen gehört dazu die formal-ästhetische Interpretation des Films. Darüber hinaus verlangt die Filmarbeit eine Inhaltsanalyse und eine theoriegeleitete Interpretation. (Vgl. hierzu z.B. den Beitrag von P. Stettner.)

Die Notwendigkeit zur Beschäftigung mit Spielfilmen ergibt sich auch aus medienpädagogischer Sicht.

Spielfilme gehören zum Unterhaltungsangebot des Fernsehens, ihr Konsum ist zur alltäglichen Routine geworden. Eine Vielzahl dieser Spielfilme thematisieren in sehr unterschiedlicher Weise Geschichte. Bildungseinrichtungen - insbesondere die Schule - müssen zur Kenntnis nehmen, daß sie kein Informationsmonopol zum Thema Geschichte haben. Die Massenmedien, insbesondere Spielfilme, vermitteln Vorstellungen und Bilder von Geschichte. Und auch Spielfilme, die keinen dokumentarischen Anspruch erheben und »nur« unterhalten wollen, liefern solche »Geschichtsbilder«. Lernpsychologische Überlegungen stimmen darin überein, daß sinnvolles Lernen voraussetzt, neue Informationen mit vorhandenen Denkmustern zu vergleichen und in sie einzuordnen. Demzufolge muß Lernen - und hier besonders schulisches Lernen - in anderen Bereichen erworbene Informationen und Einstellungen berücksichtigen.

Mit dem Überangebot an Informationen hält die Fähigkeit, Informationen sinnvoll zu bearbeiten, nicht schritt. Eine Aufgabe von Bildungsarbeit ist es, Orientierungshilfen zu vermitteln und Sinnzusammenhänge zu erarbeiten. Auch die bewußte Auseinandersetzung mit Medien und das Lernen aus Medien muß gelernt werden. Durch das Einbeziehen von Spielfilmen in die historische und politische Bildung kann dazu ein Beitrag geleistet werden.

Die oftmals eingesetzten Kompilationsfil-

me (chronikartige Zusammenschnitte von Originaldokumenten) sind aus medienpädagogischer Sicht problematisch. Hier wird meistens nicht das durch Bilder gezeigt, was durch den Kommentar erklärt wird, sondern die Montage stellt einen mit symbolischen Figuren durchwirkten Bildteppich für den Kommentar her. Obwohl die dokumentarischen Bilder der logischen Struktur des historischen Berichts untergeordnet werden, profitiert der Bericht von der »Glaubwürdigkeit« und Evidenz der fotografischen Aufnahmen.

Eine Auseinandersetzung mit der Inszenierung von Wirklichkeit durch den Film ist unerlässlich. Spielfilme, die leichter als subjektive Interpretationen geschichtlicher Ereignisse zu erkennen sind, ermöglichen einen bewußten Einstieg - zumal Spielfilmregisseure in der Regel bewußter mit Bildern arbeiten (müssen), als dies bei Dokumentarfilmen häufig der Fall ist.

Gerade die Geschichtswerkstätten sollten ihre Chance nutzen und bei den Überlegungen über andere Vermittlungs- und Darstellungsformen von Geschichte dem Spielfilm mehr Beachtung schenken. Dies bedeutet auch, daß Geschichtswerkstätten mehr Aktivitäten im Bildungsbereich entfalten sollten.

Am Rande der Geschichtswerkstatt Hannover - im Zusammenhang mit der vor einiger Zeit noch bundesweit existierenden AG Nachkriegsgeschichte - hat sich schon 1985 eine Gruppe gebildet, die sich insbesondere mit Filmen aus und über die Nachkriegszeit in Deutschland beschäftigte.

Diese Gruppe hat dabei immer auch in unterschiedlichen Formen der Bildungsarbeit - Lehrerfortbildung, Seminare im Rahmen außerschulischer Bildungseinrichtungen der Erwachsenenbildung, Schulunterricht, Veranstaltungen mit Studenten und auch in Arbeitsgruppen bei den Geschichtsfesten seit Berlin - Erfahrungen gesammelt, wie mit Spielfilmen gearbeitet werden kann und vor allem, Erfahrungen gewonnen, welche Probleme es dabei gibt.

Wir haben dabei die deutschen Spielfilme der Nachkriegsjahre daraufhin untersucht, was sie über die Gesellschaft und vor allem

Bewußtseinslage jener Jahre aussagen und die Filme in der Funktion einer zeitgeschichtlichen Quelle in den Seminaren und bei Vorträgen eingesetzt.

Für die Beschäftigung mit der deutschen Nachkriegsgeschichte bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1949 gilt in besonderem Maße, daß Spielfilme relevante Zeugnisse von Zeitbewußtsein und Mentalitäten abgeben.

Nie vorher und hinterher hat es eine Periode des Filmschaffens in Deutschland gegeben, in der sich anteilmäßig so viele Filme mit der jeweiligen Gegenwart beschäftigten wie in den Jahren nach dem Ende des II. Weltkrieges. Darin drücken sich die psychische Unsicherheit vieler Menschen aus, das Bedürfnis nach einer sicheren Zukunft, die Suche nach neuen Wegen, die Notwendigkeit der Auseinandersetzung mit Gegenwartsproblemen, zu denen auch die »Bewältigung« der unmittelbaren Vergangenheit gehörte. Die Filme offenbaren somit - bewußt und unbewußt - in den Motiven ihrer Erzählungen, in der Art und Weise der filmischen Umsetzung, in den Bildern und Texten Zeit- und Geschichtsbewußtsein und »dokumentieren« zugleich auch zeittypische gesellschaftliche (Alltags-) Probleme:

- Verdrängung der NS-Vergangenheit, bei gleichzeitiger Beschäftigung mit ihr;
- Verarbeitung von Kriegserfahrungen;
- Aufbaumentalität und Arbeitsmoral – als Stützen der »Restauration«;
- Probleme bei der Identitätsfindung;
- Streben nach Lebensperspektive, nach individuellem (familiärem) Glück;
- Verurteilung des »großen« Schwarzmarktgeschäftes bei gleichzeitiger Tolerierung der »kleinen« Betrügereien.

Die Filme zeichnen Bilder der Nachkriegsgesellschaft, welche für die gegenwärtige Diskussion um die Möglichkeiten eines »Neuaufbaus« nach 1945, über die »Qualität« des politischen Bewußtseins der deutschen Bevölkerung, über Kontinuitätslinien zwischen Faschismus und bundesrepublikanischer Gesellschaft Antworten geben.

Die bedeutsamsten Erfahrungen/Erkennt-

nisse aus dieser Bildungsarbeit sowie Konsequenzen für die Arbeit mit Spielfilmen sollen im folgenden kurz aufgezählt werden, verdeutlichen sie doch das eingangs beschriebene Manko ebenso wie die Notwendigkeit und Möglichkeit seiner Behebung. Zunächst einmal:

- Auffällig ist, wie wenig unter Historikern/Geschichtslehrern filmanalytische Kenntnisse verbreitet sind.

- Auffällig ist, wie textorientiert Historiker sind, obwohl doch allerorts die sog. »Mediatisierung der Gesellschaft« - sowohl quantitativ als auch qualitativ - in der Diskussion ist, und die Auswirkungen auf sozialen Beziehungen und die Wahrnehmungsfähigkeiten der Menschen kritischer Analyse unterliegen. An Historikern scheint dies vorbei gegangen zu sein, mit AV-Medien setzen sie sich jedenfalls kaum auseinander.

- Auffällig ist, wie »pragmatisch« Unsicherheit überspielt wird, indem vermeintliche und tatsächliche Hemmnisse in den Vordergrund geschoben werden (Zeitprobleme, Lehrplaneinengung, technische Hemmnisse, Stofffülle etc.).

Wir haben deshalb in den Seminaren immer versucht, neben der inhaltlichen Arbeit auch methodische Varianten der Spielfilmarbeit vorzustellen und didaktische Hilfen anzubieten, um so zu verdeutlichen, daß man nicht nur in den Fortbildungsveranstaltungen neue Erkenntnisse gewinnen, sondern diese auch in der schulischen und außerschulischen Bildung praktisch umsetzen kann.

Ein Problem, daß im Zuge der Arbeit mit den Spielfilmen immer wieder zutage tritt, ist die Tatsache, daß bei der Analyse und Diskussion der Filme immer auch die Rezipientenhaltungen und die Rezeptionssituation zu berücksichtigen sind, z.T. auch in die Analyse mit einbezogen werden müssen. Es gibt zwar die Intention der Filmemacher, intendierte Wirkungen und von den Bildern und der Montage ausgehende Wirkungen, denen man sich nicht verschließen kann, aber die Aussagen bzw. Wirkungen eines Films vermitteln sich nur über die Wahrnehmung der Zuschauer- z.T. sehr unterschiedlich. Häufig ist der

Fall anzutreffen, daß, statt über den Film zu sprechen, eine Auseinandersetzung über unterschiedliche Erwartungshaltungen stattfindet. Es gibt dann schnell einen Punkt, an dem eine weitere Diskussion unsinnig wird, weil unterschiedliche subjektive Wahrnehmungen und auch Wertungen nicht diskursiv »vereinheitlicht« werden können. Diese Wahrnehmungen und auch Wertungen sollten als solche konstatiert und toleriert werden. Vor allem bei Filmen, die eine polarisierende Wirkung haben, sollte deshalb vor der Diskussion über die Filme eine Beschäftigung mit der Film Wahrnehmung erfolgen. Als nützliche Anregungen für eine solche Arbeitsphase- die Fragen sollten unmittelbar nach dem Ansehen des Filmes formuliert und von den Teilnehmern individuell beantwortet werden - haben sich erwiesen:

- Ich habe wahrgenommen ...
- Ich habe gefühlt...
- Ich habe mich erinnert ...
- Ich habe eingesehen ...⁴

Die Antworten sollten festgehalten und zunächst ohne analytische Absicht erläutert und ausgetauscht werden. So kann ein Verständnis für Wahrnehmungs- und Wertungsunterschiede hergestellt werden. Zudem ermöglicht diese Sammlung von Eindrücken immer wieder im Verlauf der analytischen Arbeit darauf zurückzukommen und - gegebenenfalls - zu klären, ob man sich noch auf der Ebene der Filmanalyse bewegt. Zum Schluß einer Unterrichtseinheit/eines Kurses kann diskutiert werden, ob mittlerweile Wahrnehmungs- und/oder Bewertungsveränderungen festgestellt werden können.

»Eingängige« Filme erschweren den Einstieg in eine Diskussion, weil sie Fragestellungen nicht »von selbst« aufwerfen und suggerieren, »es sei alles allen klar«. Hier sind methodische Varianten in der Diskussion über den Film erforderlich, die es ermöglichen, daß sich möglichst viele Teilnehmer unmittelbar zum Film äußern können, um so aus der Vielzahl der mitgeteilten Eindrücke Unterschiede oder Übereinstimmungen in der Wahrnehmung zur Diskussion stellen zu können.

Es sollte in der Rege! gewährleistet sein, daß die Lerngruppe einen Film in voller Länge zu sehen bekommt, weil nur so eine Einordnung von Einzelaspekten der Filmanalyse möglich und die Filmaussage erkennbar ist. In der Regel sollte diese Sichtung am Beginn der Beschäftigung mit dem Film stehen. Es sind aber auch Situationen vorstellbar, in denen es sich anbietet, zunächst nur einen Teil eines Filmes vorzuführen und erst nach der Diskussion dieses Teils die Sichtung fortzusetzen oder überhaupt nur mit ausgewählten Sequenzen - beispielsweise im Rahmen von Vorträgen - zu arbeiten.

Auf jeden Fall sollte die konkrete Filmanalyse immer anhand von ausgewählten Filmsequenzen erfolgen, eine detaillierte Gesamtfilmanalyse dürfte in der Regel nicht leistbar sein. D.h. nicht, daß keine Gesamteinschätzung vorgenommen werden soll. Diese läßt sich am besten durch den Vergleich zweier oder mehrerer Filme erzielen.

Die Filmanalyse setzt Kenntnisse von Grundelementen der Filmsprache voraus. Kann von diesen Grundkenntnissen nicht ausgegangen werden, sollte eine vorbereitende »medienkundliche« Arbeitsphase der inhaltlichen Beschäftigung mit den Filmen »vorgeschaltet« werden.

Als sehr motivierend hat sich herausgestellt, die Entwicklung der filmästhetischen Mittel in einem historischen Abriss anhand von Filmsequenzbeispielen vorzunehmen. Es ist aber auch denkbar, anhand eines der Spielfilme eine Einführung in die Filmgestaltung vorzunehmen.

Die konkrete Filmanalyse einzelner Sequenzen sollte sich unterschiedlicher Verfahren bedienen:

- Anfertigung eines Filmprotokolls
- mehrmaliges Ansehen (in Gruppen) kurzer Sequenzen mit unterschiedlichen Beobachtungsaufgaben
- unmittelbarer individueller Gedankenaustausch zu einer sehr eingegrenzten Fragestellung
- schriftliche Beschreibung einer Filmsequenz.

Mit folgenden Fragen kann man unter-

schiedliche Untersuchungsbereiche ansprechen und von daher gut in Gruppenarbeitsphasen einleiten:⁵

- 1. An welche anderen Darstellungen erinnert der Film?
- 2. In welcher Zeit und welchem Raum spielt der Film?
- 3. Was wird durch die Auswahl der Gestaltung deutlich?
- 4. Was wird durch den Aufbau der Handlung deutlich?
- 5. Was wird durch das Bild hervorgehoben?
- 6. Was wird durch den Ton hervorgehoben?

Darüber hinaus ist für die Filmanalyse die Beantwortung der Frage »Was weiß man über die Entstehung und die Bedeutung (in seiner Zeit) des Filmes, über die Absichten und Überzeugungen der Hersteller?« wichtig.

Diese »Schlüssel Fragen« können mit besonderen - auf den jeweiligen Film bezogenen - Beobachtungsaufgaben verknüpft werden, beispielsweise: »Durch welche Gestaltungsmittel der Gesellschaftsdarstellung (Haupt-, Neben-, Randfiguren, Handlungsabläufe, Identifikations-, Projektionsangebote) werden Besonderheiten (Personen, Institutionen, Konflikte, Verhaltensweisen, Einstellungen) hervorgehoben/übergangen?«

Aus den Erfahrungen in der Arbeit mit den Spielfilmen haben wir ein Kursmodell entwickelt, das in dieser Form u.a. auch Eingang in das »Standardangebot« der Landesmedienstelle in Hannover gefunden hat und über diese Institution innerhalb Niedersachsens allen interessierten Institutionen und Einrichtungen der Kultur- und Bildungsarbeit - also z.B. Schulen, Volkshochschulen, aber auch Vereinen - »auf Abruf« angeboten wird. Das Modell selbst kann hier nur schematisch dargestellt werden, ebenso fehlt der Platz für eine konkrete inhaltliche Darstellung (vgl. z.B. den Beitrag von I. Wilharm im Thementeil):

Zeitgeschichte im Spielfilm

Filmanalysen zur deutschen Nachkriegsgesellschaft

Adressaten: Lehrer/innen der Fächer Geschichte, Deutsche, Sozial/Gemeinschafts-

kunde ab Klasse 9 oder Pädagogen/innen der außerschulischen Jugend- und Erwachsenenbildung

Programmvorschlagn (2 1/2 Tage)

1-Tag

nachmittags: Einführung: Film und Geschichte - »Objektivität« im Film - Film als Quelle

Film und Wirklichkeit - Beispiel aus der Filmgeschichte für die Inszenierung von Realität

2. Tag

vormittags: Sichtung eines Spielfilms (z.B. »Die Mörder sind unter uns« oder »Und über uns der Himmel«)

Arbeitsgruppen: Analyse des Spielfilms
nachmittags: Fortsetzung der Gruppenarbeit

3. Tag

vormittags: Sichtung eines zweiten Spielfilms (Vergleichsfilmb): (z.B. »In jenen Tagen« oder »Unser täglich Brot«)

Arbeitsgruppen: Analyse des Spielfilms und Vergleich mit dem ersten Film

nachmittags: Zusammenfassung der Arbeitsergebnisse im Plenum

Inhaltliche und methodische Bezüge zum Schulunterricht bzw. der Praxis in der außerschulischen Jugend- oder Erwachsenenbildung

Anmerkungen

1 Handbuch Medien im Geschichtsunterricht, S. 526

2 Handbuch der Geschichtsdidaktik, Band 2, S. 25

3 Vgl. z.B. die Skizze zur Quelleninterpretation in: Handbuch Medien im Geschichtsunterricht, S. 41. Diese müßte entsprechend den Anforderungen, die sich aus den Besonderheiten der Quelle »Film« ergeben, modifiziert werden.

4 Vgl. Bodo von Borries: Geschichte im Spiel- und Dokumentarfilm, S. 220/21

5 Vgl. zum folgenden Gerd Albrecht: Aufgaben (Ziele) der Filmanalyse

Aus: Geschichtswerkstatt 17. Film - Geschichte - Wirklichkeit, Hamburg 1989, S.68-72