

24.6.04

Eva Schäfer/Winfried Marotzki

„Film in der Lehre. Erfahrungen mit einführenden Seminaren zu Filmgeschichte und Filmanalyse“

Einleitung	2
Einführende Seminare zur Filmanalyse, Filmgeschichte und Filmgestaltung. Unser Angebot und die Überlegungen hierzu	2
Durch welche Ansätze der Filmanalyse kann man dem Filmverstehen näher kommen?	5
Filmtheoretisches Forum	6
Recherche der Filmlehre	6
Empirische Untersuchungen	6
Fazit für künftige Seminare	7
Wie könnte eine Modularisierung aussehen?	7
I. Lernmodul Filmtheorie	7
II. Lernmodul Filmgeschichte	8
III. Lernmodul Filmanalyse	8
IV. Filmmodul Filmgestaltung	8
V. Filmmodul Intermediale Schnittstellen	9
VI Filmmodul Filmethik	9
VII Filmmodul Empirische Untersuchung/Praktika extern	9
VIII Filmmodul Abschlussprojekt	9

Einleitung

An dieser Stelle möchte ich einen kurzen Erfahrungsbericht über die Filmseminare mit Studenten der Otto-von-Guericke-Universität geben, morgen werde ich in der AG dann ausführlicher auf die curricularen Überlegungen eingehen, die Prof. Marotzki und ich angestellt haben und die dieses Jahr in Form eines Buches beim Von Halem Verlag erscheinen sollen.

Prof. Marotzki hat Anfang der 90er Jahre den Schritt zur Filmlehre an der Otto-von-Guericke-Universität durch einen Kooperationsvertrag mit den Magdeburger Kammerspielen und dem Institut für Informatik maßgeblich initiiert.

Seitdem wurden sowohl im Theater als auch an der Uni Magdeburg vermehrt Filme gezeigt und mit den Studenten und eigens eingeladenen Filmemachern darüber diskutiert. Der Filmclub und das sogenannte Filmtheoretische Forum erfreuten sich reger Beliebtheit bei den Studenten und Studentinnen auch abends.

1997 wurde ich in den Kreis der Filminteressierten und –lehrenden in Magdeburg durch meine Arbeit an einer Habilitation integriert und übernahm zusammen mit Prof. Marotzki die Konzeption und Durchführung des Filmtheoretischen Forums für das Institut für Erziehungswissenschaften. Im Jahr 2000 wurde dann vom Land Sachsen-Anhalt sogar ein von uns beantragtes Projekt zur Erstellung eines Filmcurriculums bewilligt und finanziert. Hintergrund und Ziel des filmtheoretischen Forums war und ist das Anliegen, basales Filmverstehen auf interessante Weise in die Universitätslehre zu integrieren.

In den letzten 7 Jahren habe ich vier unterschiedliche Arbeitsschwerpunkte mit Filmerziehung ausgeübt:

1. Einführende Seminare zur Filmanalyse, Filmgeschichte und Filmgestaltung
2. Filmtheoretische Foren mit Praktikern bzw. Filmemachern, die von ihrer persönlichen Arbeit berichten und zu Filmen sprechen.
3. Seminare über die Bestandsaufnahme der universitären Filmlehre in Deutschland
4. Empirische Untersuchungen mit Schülern und Studentinnen zu ausgewählten Filmen

Einführende Seminare zur Filmanalyse, Filmgeschichte und Filmgestaltung

Was wollten wir erreichen mit den angebotenen Filmseminaren zu Filmanalyse und Filmgeschichte?

Wir haben unser Angebot zu Film dahingehend strukturiert, dass wir entsprechend der Jahrzehnte Filme ausgewählt und vorgestellt haben.

Also Filme der 20er, der 30er, der 40er, der 50er bis hin zu den 90er Jahren und auch den gegenwärtigen Film ab 2000.

Des Weiteren erschien uns wichtig, die filmsprachlichen Veränderungen bzw. Innovationen in den Filmen erkennbar zu machen. Dabei wurden zum Teil Ausschnitte bedeutender Filme und aber auch Filme in voller Länge gesichtet, diskutiert und analysiert.

Wichtig war uns ein ausgewogenes Verhältnis von Spiel- und Dokumentarfilm bzw. ethnografischer Film.

Zum Teil übernahmen die Studenten die Vorstellung ausgewählter Filme in Rahmen eines Referats, das oft im Rahmen einer Power-Point-Präsentation vorgeführt wurde.

Das sah meist so aus, dass die Studenten einzelne Filmszenen eines ausgewählten Filmes in digitalisierter Form dem Plenum präsentierten, daran Inhalt und Form erläuterten und auf den Stil und über den Werkzusammenhang des Filmemachers referierten. Ziel war es, etwas über die jeweilige Filmsprache zu erfahren, damit die Studentinnen und wir die Filme besser lesen und verstehen lernen. Es ging und geht uns also um Filmverstehen.

Beliebt waren besonders die aktuellen Filme, wie z. B.. David Lynch mit seinen Filmen *Lost Highway* oder *Mullholland Drive*. Bei diesen Filmen faszinierte die Studenten die sehr eigene Filmsprache und der mystische Stil Lynchs ebenso wie die inhaltlich schwer aufzulösenden diskontinuierlichen Erzählgewinnungen.

Die Behandlung film-dramaturgischer Strukturen und filmsprachlicher Mittel war so geeignet, die Faszination der Studenten zu bedienen.

Filme aus der Pionierzeit von Griffith und Eisenstein waren im Hinblick auf die verwendeten und untersuchten Montagetechniken gut besucht. Es zeigte sich, dass die Montagetheorien, die Ausführungen zur analytischen Montage nach Griffith und die zur konstruktiven Montage nach Eisenstein, anschaulich wurden. Nach dem Motto Reflexion durch Produktion versuchten die Studenten, in ersten eigenen kurzen Filmen diverse Montagetechniken mit ihren Geschichten umzusetzen.

So kamen reflektierte „Fingerübungen“, die sich auf 2-3 Minuten beschränkten, beispielsweise zur Parallelmontage zustande. Diese Arbeitsweise – eine Kombination aus Filmtheorie und Filmpraxis ist von den Studenten gut angenommen worden und hat sich somit unseres Erachtens bewährt.

Aufbauend auf diesen ersten praktischen Übungen wurden später in Folgeseminaren bis zu 15-minütige Filme von Studentengruppen realisiert – und das alles nahezu ohne Geld -. Die Arbeitsgruppen schrieben selber ihr Drehbuch zum geplanten Film – zum Teil mit Storyboard, um die gedankliche Auflösung der Szenen sichtbar zu machen. Geklärt wurde dabei: Wie funktionieren diese oder jene Zeitsprünge? Wer kommt von rechts, wer kommt von links? Achsensprung oder nicht? Bewegte Schulterkamera oder Kamera vom Stativ? Welche Einstellungsgröße?

Beliebte Genres waren „Heimattfilm“ und zum Teil das Genre des *film noir*. Diese Kombination aus filmtheoretischen Ansätzen und praktischer Filmgestaltung ist ein Zugang neben anderen, um die Studenten zu motivieren, sich mit dem Medium Film intensiv auseinanderzusetzen. Daneben gibt es andere Zugänge, von denen sich folgende bewährten:

Zum Beispiel ein **thematischer Zugang** zu Film, der der „Reflexion im Film“ bei den Filmen von Wim Wenders nachging. Damit war intendiert, einerseits einen Überblick über so etwas wie „Werk Ganzes“ und andererseits einen Sinn für Stil und Form bei einem bestimmten Filmemacher zu wecken (z.B. die melancholischen, langen Einstellungen bei Wenders, oft die gleichen Schauspieler, der Minimalismus). Das Seminar war konzipiert als Mischung aus Kurz-Vorträgen, Referaten und Sichtung von mehreren Filmen von Wim Wenders.

Thematisch können auch Filme untereinander verglichen werden, vgl. Brinckmanns ikonographische Filminterpretation zur Rasur (Brinckmann 2001).

Gekoppelt werden kann dieser thematische Zugang auch mit einer **formalen Hinwendung** im Sinne des Neoformalismus, also der Betrachtung des Stils und der Form (siehe Kap. Filmanalyse). Hier können auch Filmemacher wie beispielsweise Orson Welles und Hitchcock auf ihre formalen Unterschiede in Filmen *Die Vögel*, *Fenster zum Hof* und im Vergleich dazu Welles' *Citizen Kane* untersucht werden.

Ein anderer Zugang war der **Vergleich von Text- und Bilderlesen**. Am Beispiel der Filmadaption. Manche kennen dafür noch den umstrittenen Begriff der Literaturverfilmung. Das Vorurteil, Literatur eröffne eine größere Imaginationsbreite als Film, stammt häufig von einem bildungsbürgerlich inspirierten Literaturbegriff, der Literatur als das hohe, edle Kulturgut betrachtet im Gegensatz zum anscheinend minderwertig, nur unterhaltenden Medium Film. Ähnlich wie die Unterscheidung in der Musik zwischen E- und U-Musik.

In Wirklichkeit ist es oft so, dass diejenigen, die zunächst den Roman gelesen haben, dann vom Sehen des Films enttäuscht sind. Ihre Enttäuschung liegt darin vielleicht begründet, dass nicht alle ihre konstruierten Bilder beim Lesen des Buches im Film Deckung finden. Das sagt aber noch lange nichts darüber aus, dass der Film ein oberflächlicherer Geschichtenerzähler ist als das Buch. Im Gegenteil. Deshalb haben wir Beispiele von Filmadaptionen wie *Minority Report* von Steven Spielberg zunächst im Seminar angesehen und erst im Anschluss daran die zugrundeliegende Science-Fiction-Geschichte im Buch gelesen.

Dabei stellte sich heraus, dass die Filmbilder bei den Zuschauerinnen eine größere Assoziationsbreite und Betroffenheit erzeugten, als die in den 60er Jahren vom Autor Phillip K. Dick entworfene Geschichte mit alten Lochkartensystemen.

Die Studenten wollten die Bilder, die sie durch die Geschichte von Dick über Lochkarten, alte Computer etc. in den Kopf bekamen, nicht haben, weil diese Bilder für sie nicht mehr zeitgemäß sind.

[Hier ein Filmbeispiel]

An so einen Ausschnitt kann man jetzt natürlich auch filmanalytisch herangehen. Was kann durch Analyse beim Spielfilm verständlicher werden? Wozu überhaupt Analyse? Reicht es nicht, ins Kino zu gehen und einen schönen, unterhaltsamen Abend zu erleben?

Wenn wir Spielfilm als einen Kommunikationsprozess verstehen, bei dem wir reflektierte ästhetische Erfahrungen machen, dann bietet sich im Anschluss an die Filmrezeption auch die Analyse – die weitergehende, reflektierte Beschäftigung mit dem Film an.

Das ästhetische Produkt Film vermittelt „ästhetisierte“ Erfahrungen und deren Ausdeutung ist unterschiedlich in der spontanen, normalen Filmbetrachtung und bei der wissenschaftlichen, reflexiven Analyse. Die Analyse macht die Gestaltungsformen als solche sichtbar, lässt Sinn und Einsichten in die Wirkungsweisen des Mediums offenbar werden. Durch die Nutzung des filmanalytischen Instrumentariums wird die spontane Interpretation von einer umfassenderen, reflektierteren Interpretation abgelöst.

Filmkompetenz erwirbt man also durch reflektierten Umgang mit Film.

Filmkompetenz setzt Filmanalyse voraus.

Durch welche Ansätze der Filmanalyse kann man dem Filmverstehen näher kommen?

Genauso wie in Literatur und Kunst kann das Erkennen der Dramaturgie, also der Bauformen der Geschichte und der Figuren eines Spielfilms den Spaß und den Genuss sowie die Reflexion beim Filmsehen erhöhen. Zeitlupe, Zeitraffer, Farbdramaturgie müssen gedeutet werden können, um das Sinnganze der in Bildern erzählten Geschichte besser verstehen zu können. Es geht jedoch nicht um das Sezieren auditiver und visueller Partikel als Selbstzweck, sondern um eine zielgerichtete Analyse.

Wichtig erscheint für alle unterschiedlichen Analyseansätze die Fragestellung, mit der ich an die entsprechende Filmanalyse herangehen möchte. Zum Beispiel kann für den soeben gesehenen Filmausschnitt die Fragestellung weiterführen, wie die Filmsprache mit dem Thema Identität umgeht bzw. das Thema Wer bin ich? filmisch in Szene setzt. Die filmsprachlichen Mittel können daraufhin einzeln befragt werden:

Die Musik kann eigene oder wie hier im Beispiel unterstützende Erzählfunktionen übernehmen.

Die Kameraarbeit bewusst nachvollziehen zu können, ist ein ebenfalls wichtiger „Alphabetisierungsschritt“ zum Filmverstehen.

Ein Verständnis für Ton, Mise en scène, Architektur, Kostüm usw. kann in Bezug auf die Fragestellung gezielt erfolgen.

Berücksichtigt werden muss natürlich bei den Fragestellungen, in welchem Genre wird die Geschichte erzählt und evt. auch warum?

Diesen genretheoretischen Ansatz hat bekanntlich Knut Hickethier gut entwickelt und am Beispiel *Pulp Fiction* für den postmodernen. Auch Hickethier weist wie viele andere Autoren darauf hin, dass die vorläufige subjektive Analyse der erste Arbeitsschritt ist. Danach folgen die Reflexion des Kontextes der eigenen Lesart und dann die Analyse der Strukturen des Films, die häufig durch eine Segmentierung des Filmmaterials besser zu erkennen sind (vgl. Mikos 2003, 75). Der Unterschied, den man hierzu bei Helmut Korte systematischer Filmanalyse sehen kann (vgl. Korte 1999), liegt darin, dass nach einer kurzen Inhaltsbeschreibung eine Problematisierung mit Zuspitzung zu einer Fragestellung kommt. Dem folgt eine formal-inhaltliche Bestandsaufnahme, bei der es zu einer weiteren Konkretisierung der Fragestellung kommt. Dies führt zu einer historischen Verankerung und Ermittlung der zeitgenössischen Rezeption sowie weiterer potenzieller Lesarten. Die Verallgemeinerung fasst als letzter Arbeitsschritt alle Ergebnisse zusammen und bewertet vor dem Hintergrund der Theorie und Historie (Filmrealität, Bedingungsrealität, Bezugs- und Wirkungsrealität).

Der Neoformalismus plädiert für eine stärkere Beachtung der Form. Stil und Form führen nach Bordwell und Thompson aber letztlich auch zur Bedeutung des Inhalts.

Allen Ansätzen gemeinsam ist die Vorstellung, dass Analyse im wesentlichen aus vier Tätigkeiten besteht:

1. Beschreiben
2. Analysieren
3. Interpretieren
4. Bewerten (vgl. Mikos 2003, 74)
Mikos hat dies noch in 14 Arbeitsschritte differenziert. (Mikos 2003,15)

Filmtheoretisches Forum

Dazu hat Prof. Marotzki vorhin schon vieles ausgeführt und ich kann mich seinen Überlegungen nur anschließen. Gut wäre es, den Diskurs mit den Praktikern auszubauen.

Recherche der Filmlehre

Es zeigt sich, dass das Medium Film mehr und mehr Anerkennung gewinnt und als eines der wichtigsten Medien in unserem Kulturkreis endlich unumstritten akzeptiert wird. Die Universitäten Jena, Halle, Magdeburg, Mainz, Chemnitz, Lüneburg, Hamburg, Marburg, Siegen haben ein umfangreiches Angebot zu Filmseminaren im Vorlesungsverzeichnis, das stetig ansteigt. Einige Unis haben sogar eigene Kinos für die Studenten etabliert, in denen die im Seminar behandelten Filme gesehen werden.

Empirische Untersuchungen

Es wurden an diversen Schulen und an der Uni in Magdeburg Befragungen zu vorher gemeinsam gesehen ausgewählten Filmen wie *Das Leben ist schön*, *American History X* etc durchgeführt. Die Interviews gaben Einblicke in die Sichtweisen der Schüler und Studenten und in das, was die Rezipienten gesehen hatten. Immer wurde hier auch ein

biographischer Bezug deutlich. Aus sozialwissenschaftlicher Sicht ist dies höchst interessant hinsichtlich der Identifikationsprozesse und der Reflexion eigenes Scheiterns in bestimmten Lebenslagen der jugendlichen Rezipienten. Zum Beispiel wurde bei den Interviews zu dem Film *American History X* oft das eigene Involviertsein zu rechtsradikalen Gruppierungen in der Vergangenheit reflektiert. Diese Untersuchungen sind sehr aufwendig, sollten aber unbedingt in größerem Ausmaß fortgeführt werden.

Fazit für künftige Seminare

Die erläuterten Zugänge führen dazu, die verschiedenen Dimensionen der Filmwelt – und die der Welt - zu entdecken.

Meines Erachtens können alle Zugänge nebeneinander gelehrt werden und je nach Lerngruppe und deren Vorwissen in unterschiedlicher Gewichtung angewendet werden. Die didaktische Aufbereitung der Filmseminare - und dementsprechend die Auswahl der Filme - muss eng an die jeweiligen Voraussetzungen und Interessen der Lerngruppe angelegt sein. Es sollten auch mehr empirische Methoden vermittelt werden, damit die Studenten selber die empirischen Untersuchungen mit Lerngruppen durchführen können und ihr eigenes Filmverstehen überprüfen können.

Generell empfiehlt sich eine modular-aufgebaute Arbeitsweise für das Studium, das in Zukunft überwiegend auf die BA/MA-Studiengänge ausgerichtet sein wird. Die im folgenden genannten Module sind als Vorschläge gemeint, von denen nicht alle „zwingend abgearbeitet“ werden müssen. Jedes Modul ist hilfreich zum Filmverstehen, die Basis bilden Filmtheorie, Filmgeschichte und Filmanalyse.

Wie könnte eine Modularisierung aussehen?

I. Lernmodul Filmtheorie

Grundsätzlich sind Einführungen in die Dokumentarfilm- und Spielfilmtheorie notwendig. Für eine einführende Filmtheorie-Lehre bieten sich die Theorie des Neoformalismus (Bordwell/Thompson) mit den Anlehnungen an strukturalistische Überlegungen und der genretheoretische Ansatz (Hickethier/Felix) mit seinen zeitgemäßen Analysen neuerer Subgenres an. Deshalb sollte mit diesen beiden Ansätzen der Filmtheorie im ersten Semester begonnen werden. Für die Dokumentarfilmtheorie bieten sich Einführungen und praktische Übungen in Interviewverfahren an.

Im zweiten Semester kann hier vertiefend mit den genretheoretischen und neoformalistischen Ansätzen gearbeitet werden und eine Hinwendung zu philosophischen (Goodman, Mahrenholz, Žižek, Shusterman) und phänomenologischen Ansätzen (Kaltenecker 1996, Sobchack 1996, Robnik 2002) der Filmtheorie geleistet werden.

II. Lernmodul Filmgeschichte

Grundsätzlich ergibt sich aus mehreren in den Vorberichten dargelegten Gründen das Vorgehen aus zwei miteinander kombinierbarer Perspektiven:

1. Es kann chronologisch in 10er-Schritten vorgegangen werden, wobei die Stummfilmzeit hier größer bis zur Entwicklung des frühen Tonfilms zusammengefasst werden kann.
2. Dann steht die Perspektive „technische Innovationen“ im Vordergrund der historiographischen Betrachtung.

Ob man bei der Stummfilmzeit oder später beginnt, ist sekundär und vom Gesamtvorhaben der Vermittlung der jeweiligen Dozenten abhängig. Für die ersten beiden Semester (siehe Anlage) hat sich der Einstieg mit der frühen Entwicklung bis in die 40er Jahre bewährt, wenn ein Gesamtüberblick von Beginn an bis heute als Vermittlungsziel geplant ist. Besonders gut aufgenommen wurden die Filme:

Dziga Vertov: *Der Kameramann* 1928

Eisenstein: *Panzerkreuzer Potemkin*

Dick und Doof-Filme

Charlie Chaplin *Der große Diktator*

Ernst Lubitsch *Sein oder Nichtsein*

Heute nicht mehr nachvollziehbar erschien den Studenten das Genre für Horror bei Taverniers *Ich lebte mit einem Zombie* und Hitchcocks *Die Vögel*.

Die Erfahrungen mit den Filmen der 90er Jahre und ab 2000 zeigten eine hohe Motivation, eigenständig mit diesen Filmen zu arbeiten, Referate unter Verwendung von Power-Point vorzubereiten und die von den Studenten ausgewählten Filmausschnitte zu präsentieren. Auch zu den Spielfilmen ab 2000 besteht eine hohe Affinität zur themenorientierten Zugangsweise (Gender, Sozialgeschichte, Postmoderne, Vague feminin) seitens der Studentinnen, die für eine intensive Auseinandersetzung mit Filmanalysemethoden genutzt werden kann. Dabei erwies es sich als vorteilhaft, einige Filmemacher mit den bedeutenden Filmen ihres Gesamtwerkes vorzustellen, um das Stilempfinden zu schulen und die jeweils „eigene Handschrift“ der Filmemacher erkennbar werden zu lassen.

III. Lernmodul Filmanalyse

Die verschiedenen Modelle der Filmanalyse (Systematische Filmanalyse, Musteranalyse, Qualitative Filmanalyse, Inhaltsanalyse etc.) können in den ersten Semestern vorgestellt werden, damit die Basis für unterschiedliche Herangehensweisen, die oft von den Filmen selbst nahegelegt werden, vorhanden ist. (siehe Anlage)

Dabei erwies es sich als günstig, mit Kenntnissen über die Form, den audiovisuellen Stil der Filme zu beginnen.

IV. Filmmodul Filmgestaltung

Die aus dem Modul Filmanalyse in Ansätzen bekannten filmischen Mittel (Montage, Kameraführung, Licht, Ton, Mise en scène; Einstellungsgrößen) (vgl. Marotzki/Schäfer 2003) können bei praktischen

„Fingerübungen“, also der eigenen Erstellung kleinerer Filme oder Filmteile selbst angewendet und dabei vertiefend gelernt werden.

V. Filmmodul Intermediale Schnittstellen

Hier soll im Wesentlichen die Theorie der Intermedialität behandelt werden und an den praktischen Schnittstellen zwischen Computerarbeit und Filmarbeit verdeutlicht werden.

VI Filmmodul Filmethik

Grenzen des Darstellbaren und Machbaren im filmischen Schaffen gehören zur Beschäftigung mit Filmverstehen zwingend dazu. Problemfälle beispielsweise filmischer Gewaltdarstellungen könnten hier thematisiert werden. Zur Filmkompetenz gehören filmethische Überlegungen, die zumindest übergreifend – falls kein Raum für ein eigenes Modul da ist – vermittelt werden sollten.

VII Filmmodul Empirische Untersuchung/Praktika extern

Wissenschaftliche Forschungen im Filmbereich stecken noch in den „Kinderschuhen“. Vermehrte empirische Studien sind dringend vonnöten, um die genauere Beschreibung dessen leisten zu können, wie sich Filmverstehen heute bei Schülern; Jugendlichen und Erwachsenen vollzieht. Es sollten daher empirische Untersuchungen unter Anleitung durchgeführt werden.

VIII Filmmodul Abschlussprojekt

Das Fach Film sollte mit einem eigenen Filmprojekt der Studenten enden. Hier sollte ein kürzerer Film mit einer nachvollziehbaren Geschichte als Abschlussarbeit im Team erstellt werden.

Evt. weglassen?

Es kam Rezeptionsunwillen bei bestimmten Filmen zum Vorschein. Stummfilme wie diejenigen von Griffith und Eisenstein wurden mit sehr großen Vorbehalten rezipiert und letztlich aufgrund der heute bei Jugendlichen doch ganz anderen Sehgewohnheiten nicht ohne Erläuterungen verstanden. Aber was heißt eigentlich Verstehen in diesem Zusammenhang?