

Rezensionen



Manuel Zahn

Ästhetische Film-Bildung: Studien zur Materialität und Medialität filmischer Bildungsprozesse.

Bielefeld: transcript, 2012. 256 Seiten

ISBN: 978-3-8376-2121-1

€ 29.80; CHF CHF 40.90

Filmbildung

Filmbildung hat derzeit Konjunktur. Sie hält nicht nur Einzug in die schulischen Curricula, sondern hat auch den wissenschaftlichen Diskurs zu diesem Themenkomplex neu entfacht. Derzeit konkurrieren eine Vielzahl theoretischer Konzeptionen über das Verhältnis von Film und Bildung miteinander. Manuel Zahn legt in seiner 2012 erschienenen Dissertation eine Ausarbeitung vor, die filmischen Bildungsprozessen nachspürt und sich dabei im Spannungsfeld zwischen Ästhetik, Medienwissenschaft und Pädagogik befindet. Die von ihm beschriebene Theorie schliesst eher an die allgemeinpädagogische Tradition der Bildungstheorie als an die klassische Theorielinie der Medienkompetenz an.

Zu Beginn würdigt Zahn die verschiedenen Positionen zur Filmbildung und schliesst diese an den medienpädagogischen Diskurs an, indem er sie mithilfe einer von Benjamin Jörissen (2011) entwickelten Klassifikation in drei Kategorien einteilt. Eine längere Würdigung erhält in diesem Kontext die Theorie Strukturaler Medienbildung (Jörissen und Marotzki 2009), was sich darin begründet, dass Zahn die kritische Auseinandersetzung mit dieser Theorie als Startpunkt für die eigene Erkundung filmischer Bildungspotenziale nutzt. Positiv hervorzuheben ist an dieser Stelle die differenzierte Betrachtung der Theorielinie, durch die Zahn u.a. Unschärfen im Medienbegriff Jörissens/Marotzkis aufzeigen kann. Problematisch bleibt in diesem Zusammenhang lediglich die These, die ideale Filmbildung bestünde aus Sicht der Strukturalen Medienbildung darin, dass «sich das bildende Subjekt mittels formalistischer Interpretationen von audiovisuellen Artikulationen angesichts einer durchgehend mediatisierten, kontingenten Welt ermächtigt[e]» (S. 52). Dieser Lesart ist m.E. zu widersprechen: Die Strukturale Medienbildung konzipiert Filme als Bildungsanlass und nicht als Gegenstand pädagogi-

Rezensionen

scher Aktivität. Deshalb verbleibt sie auf der Analyse filmischer Bildungspotenziale und grenzt sich eindeutig von medienrezeptions- und didaktischen Analysen ab. Aus der Analyse der Leerstellen bisheriger Ansätze der Filmbildung, leitet Zahn im Folgenden programmatische Folgerungen für die Filmbildung ab, die sich zusammenfassend als ein Postulat für eine stärkere Berücksichtigung der ästhetischen Qualität des Films lesen lassen.

Um diese Forderung einzulösen, entwickelt Zahn im Folgenden eine Methode für die Analyse von Filmen, wobei er bei grundlegenden Fragen der Medienphilosophie beginnt. Nach einem Exkurs zu differenztheoretischen Positionen (u.a. Adorno, Heidegger, Derrida), für die er das Label «poststrukturalistisch» als verengend empfindet, schliesst er an die negative Medientheorie Dieter Mersch an. Diese beruht auf der Annahme, dass sich die «Medialität des Mediums [...] nicht positiv und direkt in Erfahrung bringen [lasse]» (S. 74). Eine Analyse medialer Reflexionsoptionen könne sich folglich «nicht auf eine Dimension des Medialen konzentrieren oder gar versuchen von einem Medium ausgehend, dessen Struktur und technische Bedingtheit zu rekonstruieren», sie müsse vielmehr «vom Begriff der Medialität als Spielraum eines *Unter-Schieds* (Heidegger) oder der *différance* (Derrida) selbst ausgehen» (S. 75, herv. i. O.). Da diese Medialität im Sinne Lévinas als die Begegnung mit einem «radikal Anderen» (S. 76) gedacht werden müsse, würde jedes hermeneutische, diskursive Verstehen versagen, weshalb an den Erfahrungen des Subjektes angesetzt werden müsse.

An dieser Stelle kommt das Konzept der «Spurenlese» ins Spiel, welches dem oben beschriebenen Theoriekontext entstammt und von Sybille Krämer weiter ausdifferenziert wurde. Spuren werden als künstlerische Strategien der Störung des Filmerlebens begriffen, die die Medialität des Filmes zum Vorschein kommen lassen. Die Spurenlese habe nun zum Ziel, diese Medialität wahrzunehmen. Zahn bezeichnet diese Form der Forschung selbst als «zarte Empirie» (S. 109) und attestiert, diese Spuren könnten «auch nicht über einen methodisch gesicherten Zugang erschlossen werden» (ebd.).

Im dritten Kapitel demonstriert Zahn schliesslich die von ihm zuvor entwickelte Methode und begibt sich auf Spurenlese bei den Filmen *L'Arrivée*, *Outer Space* und *Memento*. Erfrischend ist hierbei, dass er nicht versucht, diese Spuren zu objektivieren, sondern auch im Schreibstil immer als Filmerfahrender und Spurenlesender sichtbar bleibt. Dies ist insofern zentral, als die entdeckten Spuren von hoher filmhistorischer und filmtheoretischer Kenntnis zeugen und ein Spurenleser mit weniger Filmerfahrung vermutlich andere Fahrten gefunden hätte. Für eine weitere Diskussion dieses Ansatz-

Rezensionen

zes könnte methodologisch an die Diskussion um die Autoethnografie (Ellis, Adams und Bochner 2010) kritisch: (Geimer 2011) angeschlossen werden. Den Abschluss bildet eine Resümee, in dem Zahn noch einmal herausstellt, welchen Gewinn es bringen kann, den Film gerade nicht als Massenmedium, sondern als Kunstwerk zu betrachten – und alle Paradoxien und Störungen, die man während der Filmerfahrung erlebt, zuzulassen. Gerade die Konfrontation mit Fremdheit wird als entscheidendes Moment eines Bildungsprozesses bestimmt.

Interessant ist, dass diese Fremdheit auf der Ebene der Ästhetik verortet wird – Film-Bildung ist für Zahn Bildung über die ästhetische Kraft des Films durch ein Erleben dieser ästhetischen Kraft. Auch wenn man in diese Doppelkonstruktion eine analytische Trennung einführen könnte, verbleibt für sie doch das Potenzial, Filmbildung aus rationalistischen Verengungen hinauszuführen.

Eine Konfrontation mit Fremdheit ist auch für den medienpädagogischen Leser zu erwarten. Die erste Irritation besteht in den Bezugstheorien, die Manuel Zahn wählt. Diese sind überwiegend der Medienkulturwissenschaft zuzuordnen und daher nicht unbedingt im Standardrepertoire medienpädagogischer Theoriebildung vertreten, die sich im Wesentlichen auf sozial- und kommunikationswissenschaftliche Ansätze stützt. Durch den Einbezug medienwissenschaftlicher Theorien hält auch ein kulturwissenschaftlicher Habitus in die Dissertation Einzug. So findet sich keine harte Trennung von Empirie, Methodik und Ergebnissen – diese würde auch dem Sinn der Spurenlese entgegenstehen. Vielmehr springt Zahn zwischen Spurenlese und Einbezug neuer Theorien hin und her – die Fülle theoretischer Zugänge ist beeindruckend. Für den zur theoretischen Sparsamkeit erzogenen Sozialwissenschaftler wirkt dies irritierend. Zum Schluss überschreitet Zahn sogar die in der qualitativen Sozialforschung etablierte Grenze zwischen Rekonstruktionen erster und zweiter Ordnung, wenn er dem Film *Memento* attestiert, eine eigene Gedächtnistheorie zu entwickeln, und diese Theorie als Beitrag für eine Theorie der Filmbildung liest (S. 204ff.). Ich empfinde die Irritation, die der Text hervorbringt, als produktiv für die medienpädagogische Auseinandersetzung mit dem Film. Durch die Konfrontation mit einer anderen Sichtweise auf Film und Filmbildung kann es der medienpädagogischen Diskussion um diese gelingen, die eigenen Kernkategorien kritisch zu hinterfragen.

Wolfgang Ruge

Rezensionen

Literatur

Ellis, Carolyn, Tony E. Adams, und Arthur P. Bochner. 2010. «Autoethnografie.» In *Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie*, hrsg. v. Günter Mey und Katja Mruck, 345–57. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Geimer, Alexander. 2011. «Performance Ethnography und Autoethnography: Trend, Turn oder Schisma in der qualitativen Forschung?» *ZQF – Zeitschrift für Qualitative Forschung* 12 (2): 299–320.

Jörissen, Benjamin. 2011. ««Medienbildung» – Begriffsverständnisse und Reichweiten. » In *Medienbildung und Medienkompetenz: Beiträge zu Schlüsselbegriffen der Medienpädagogik*, hrsg. v. Petra Grell, Heinz Moser u. Horst Niesyto, 211–36. München: kopaed.

Jörissen, Benjamin und Winfried Marotzki. 2009. *Medienbildung - Eine Einführung: Theorie – Methoden – Analysen*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.