

Identifikation und Akzeptanz¹

Eignungskriterien für die medienpädagogische Filmarbeit mit Kindern – ein Seminar-Modell der Fachhochschule Münster

Horst Schäfer

Zusammenfassung

Dieter Baacke hat in seinem Artikel von 1981 für das Lernen aus Spielfilmen in der Pädagogik argumentiert. Peter Pleyer und Horst Schäfer haben dazu in den 1990er Jahren ein Seminar-Modell konzipiert, das Schäfer hier vorstellt. Das Seminar geht von dem handlungsorientierten Ansatz der Medienpädagogik zur Aneignung von Medienkompetenz – als Teilbereich kommunikativer Kompetenz – aus, die sich als kritischer, reflektierter, selbstbestimmter und kreativer Umgang mit Medien versteht. Kinder sind mit Medien vertraut; ihre Wirklichkeit ist durch die Erfahrung medialer Wahrnehmungen geprägt. Die medienpädagogische Filmarbeit setzt sich mit dieser visuellen Wahrnehmung auseinander und vermittelt über die Rezeption zielgruppengerechter Filme Fähigkeiten ästhetischer Urteilsbildung, Erkenntnisse über Medienwirkungen und Hilfen zur Bewältigung medialer Einflüsse.

Kontakt

Horst Schäfer

Horst.Schaefer1@gmx.de

Leiter des Kinder- und Jugendfilmzentrums in Deutschland (KJF) von 1982 bis 2007, freier Autor und Filmpublizist

¹ Der Artikel ist erstmals veröffentlicht in: Grohall & Michatsch (1998): Zeitschnitte. Beiträge zum Verständnis Kommunikativer Wirklichkeit, Münster, S. 127-143.

Inhalt

1. Einleitung.....	77
2. Einführung in das Thema/Medienbiographien	78
3. Kinematographische Bilder: Filmsprache und Filmanalyse ...	80
3.1 Die Filmanalyse	81
3.1.1 Zur Struktur: Inhalt und Handlung des Films	81
3.1.2 Zur Technik: Filmsprache.....	82
3.1.3 Die Montage.....	83
3.1.4 Filmanalyse-Beispiel „High Noon“	83
4. Kriterien zur Einschätzung der Kindereignung von Spielfilmen.....	84
4.1 Emotionale Erlebnisqualität	85
4.1.1 Betroffenheit und Identifikation.....	85
4.1.2 Psychische Belastung durch bestimmte Inhalte	85
4.2 Kognitive Erlebnisqualität	86
4.3 Ästhetische Erlebnisqualität	86
4.4 Der Film als potentielles Lernfeld für Kinder.....	87
5. Medienpädagogische Publikationen und Institutionen; Bezugsquellen und Einsatzhilfen.....	88
6. Medienpädagogik und Jugendschutz.....	88
7. Modelle der medienpädagogischen Vor- und Nachbereitung	89
8. Die Erfolgskontrolle	90
Literatur	91

1. Einleitung

Das Seminar geht von dem handlungsorientierten Ansatz der Medienpädagogik zur Aneignung von Medienkompetenz – als Teilbereich kommunikativer Kompetenz – aus, die sich als kritischer, reflektierter, selbstbestimmter und kreativer Umgang mit den Medien versteht. Kinder sind mit Medien vertraut; ihre Wirklichkeit ist durch die Erfahrung medialer Wahrnehmungen geprägt. Die medienpädagogische Filmarbeit setzt sich mit dieser visuellen Wahrnehmung auseinander und vermittelt über die Rezeption zielgruppengerechter Filme Fähigkeiten ästhetischer Urteilsbildung (emanzipatorische Kritikfähigkeit), Erkenntnisse über Medienwirkungen und Hilfen zur Bewältigung medialer Einflüsse. Die Zielsetzung ist: *Medien im gesellschaftlichen Zusammenhang analysierend* zu erfassen und Einfluss auf die Gestaltung der Medienlandschaft zu nehmen.

Im Focus der Informationen und Übungen des „Medienkompetenz“-Seminars der Fachhochschule Münster stehen die Bedeutung, die Einschätzung, der Umgang und der Einsatz von audiovisuellen Medien für Kinder im Alter bis zu 12 Jahre. Dazu zählt auch die Einbeziehung von Informationen über die kommerzielle Filmbranche im Allgemeinen und die spezifischen Bedingungen der nichtgewerblichen Filmarbeit im Besonderen.

Das Seminar ist auf *sechs Einheiten zu je vier Zeitstunden* konzipiert, in denen jeweils ein programmfüllender Kinderfilm in guter 16mm-Projektion gezeigt wird. Es ist auch möglich, die Vorführung eines Spielfilms durch eine Kurzfilm-Staffel zu ersetzen. Die einzelnen Teile werden in thematisch gegliederten Blöcken behandelt, wobei die „Kriterien zur Einschätzung der Kindereignung von Spielfilmen“ im Mittelpunkt stehen und in allen Einheiten angesprochen werden. Die Auswahl und Zusammenstellung der Filme ist in diesem Zusammenhang beliebig, da es nicht darauf ankommt, die Anwendung dieser Kriterien und die daraus folgende Einschätzung der Filme auf konkrete Titel zu beziehen; es soll vielmehr eine *generelle* Sicherheit im Umgang mit Filmen, Videos und Fernsehsendungen für Kinder vermittelt werden. Die im Seminar gezeigten Filme sollten sich aber in der Praxis der Kinderfilmarbeit bewährt haben und über nichtgewerbliche Verleiher verfügbar sein.

2. Einführung in das Thema/Medienbiographien

Filmarbeit mit Kindern findet nicht in einem Vakuum statt, sondern hat ihren Platz in den Medienwelten, in denen die Kinder heranwachsen. Hierzu zählen neben Kino und Fernsehen auch Radio, Comics, Bücher, Tonkassetten, Computer- und Videospiele und die Merchandising-Produkte der kommerziellen Verbundsysteme. Die Einheit beginnt daher mit einem Blick auf die internationale Filmszene – ausgehend von der Situation, wie sie sich zu Semesterbeginn in den Branchenblättern darstellt. Informations- und Diskussionspunkte sind hier: die allgegenwärtige Präsenz des Hollywood-Kinos und die weltweite Vernetzung der Majorcompanies. Der von großem PR-Aufwand begleitete „Batman & Robin“-Film startet weltweit; das Kinoprogramm in Münster ist in großen Teilen identisch mit dem in London, Rom, New York, Mexiko, Tokio und Hongkong. Egal, wo die Kinder wohnen und ins Kino gehen: der neue Disney-Animationsfilm „Der Glöckner von Notre Dame“ oder ein Hit wie „Ein Schweinchen namens Babe“ wird ihnen überall begegnen.

Danach folgen Informationen und Daten über die deutsche Szene, in denen es um die Marktanteile (überwiegender Anteil der Firmen aus den USA, Anteil der deutschen Produzenten und Verleiher) geht. Unter besonderer Berücksichtigung der Situation der Kinos in Deutschland und deren geringer Handlungsspielräume bei den Titel-Terminierungen gilt die abschließende Betrachtung dem Vertrieb und Verleih der Kinderfilme. Von der Kinoauswertung und der Besucherresonanz ausgehend werden die Brücken zum Kinderfilm auf Video und in den Programmen der öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehsender geschlagen.

Dem *Angebots*-Spektrum audiovisueller Medien steht deren *Nutzung* gegenüber. Die Kinderfilm-Arbeit sollte sich an der Mediennutzung der Kinder und deren Rezeptionsverhalten orientieren. In der Einführung werden daher auch die neuesten Erkenntnisse der Medienforschung im Hinblick auf die Häufigkeit des Kinobesuchs oder Aussagen zur Fernsehnutzung angesprochen. Die erforderlichen Daten dazu liefert die Zeitschrift „Media Perspektiven“, die regelmäßig die Forschungs- oder Untersuchungsergebnisse renommierter Institutionen publiziert.

Medienbiographien

Kino, Fernsehen und Video gehören zur Alltagsrealität der Kinder und sind neben der Familie und der Schule wichtige Sozialisationsinstanzen. Die Diskussion über die Wirkung der Massenmedien auf Kinder geht einher mit der öffentlichen Auseinandersetzung um die Darstellung von Gewalt und deren Auswirkung auf die Psyche oder Verhaltensweisen von Kindern. In der Kinderfilmarbeit werden Ansätze vermittelt, den negativen Einflüssen entgegenzusteuern und Medien daraufhin *bewusst* auszuwählen. Das ist nur unter der Voraussetzung der Aneignung medienpädagogischer Kenntnisse und deren Integration in den eigenen Arbeitsbereich – z.B. Sozialpädagogik – möglich. Die erste Seminareinheit macht deutlich, wo und welche Gestaltungsspielräume bestehen und wie sie sinnvoll zu nutzen sind.

Medien nehmen einen erheblichen Teil der biographischen Lebenszeit des Menschen ein. Sie beeinflussen Lebensstile, Lebensperspektiven, auch Normen (Verhaltensregeln und Wertfestlegungen), Einstellungen und Meinungen. Lebenswelten sind Medienwelten und Lebensgeschichten sind Mediengeschichten – erfahrbar durch einen Vergleich zu früheren Generationen.

Ein Blick auf die eigene Medienbiographie verdeutlicht die Zusammenhänge. Gefragt wird nach den Eindrücken erster Kinobesuche oder Erinnerungen an die Familien-Rituale beim Fernsehen im Wohnzimmer. In einer zweiten Runde sollen *Schlüsselerlebnisse* herausgefunden werden: Beispiele dafür, ob sich Filme oder Serien, deren Protagonisten oder einzelne Handlungselemente, konkret auf die eigene Biographie ausgewirkt haben – als charakterliches Vorbild möglicherweise oder beispielsweise als Folie für Spielaktionen. Interessant sind in diesem Zusammenhang auch medienbiographische Erfahrungen wie bestimmte Empfindlichkeiten, die auf psychische Belastungen oder Schockerlebnisse bei der – meist heimlichen und unerlaubten – Rezeption eines Psychothrillers, eines Kriegs- oder Horrorfilms zurückzuführen sind. Ein Streifzug durch die eigene Medienbiographie und der Abgleich mit den Erfahrungen der anderen Studentinnen und Studenten ist authentisches, überzeugendes Anschauungsmaterial für Medienwelten, Mediennutzung und Medienwirkung.

3. Kinematographische Bilder: Filmsprache und Filmanalyse

Sprache, ikonische Aussagen (Bilder) und kinematographische Bilder sind Zeichensysteme, die bei der zwischenmenschlichen Kommunikation am häufigsten verwendet werden. Die kinematographischen Bilder – so Peter Pleyer in „Informationen zur Massenkommunikationslehre“ (1974, S. 43) – sind als System durch „drei Klassen von Grundelementen gegliedert:

- Ikonische Zeichen,
- Figuren,
- Kinesische Zeichen (kleinste bedeutungstragende Einheiten in kinetischer Hinsicht).

Das kinematographische Bild ist identisch mit der filmischen Einstellung. Jede Einstellung besteht aus einer Anzahl von Einzelbildern, die erst bei der Projektion des Films als kinematographisches Bild wahrgenommen werden. Jedes dieser Einzelbilder besteht aus ikonischen Zeichen und Figuren. Durch die Projektion entsteht aus dem Übergang vom Einzelbild zur Einstellung die dritte Gliederung: Die Objekte bewegen sich. Diese Objektbewegungen sind kinesische Zeichen.

Aus der dreifachen Gliederung kinematographischer Bilder ergeben sich Konsequenzen für die Filmrezeption: Da Bilder *und* Objektbewegungen in ihnen wahrgenommen werden, gewinnen die kinematographischen Bilder und damit der Film insgesamt hohe realistische Anmutungsqualität für den Rezipienten; der Film wird als Reproduktion von Wirklichkeit erlebt. Dieser Eindruck wird noch verstärkt durch die gleichzeitige Wahrnehmung von Sprache und anderen akustischen Zeichen und Figuren beim Tonfilm.

Im Film wird eine Vielzahl von kinematographischen Bildern aneinandergesetzt. Seine Syntax enthält dementsprechend nicht nur Regeln für die Konstruktion kinematographischer Bilder, sondern auch Regeln für die Montage der Bilder und für bestimmte filmische Erzählweisen. Semantisch stellt jeder Film (auch jede Fernsehsendung) ein komplexes Bedeutungsgefüge mit erheblicher Bedeutungsmenge dar, die sich ergibt aus

- der Bedeutung ikonischer, sprachlicher, kinesischer und sonstiger Einzelzeichen,
- der Kontextbedeutung ikonischer, sprachlicher, kinesischer und sonstiger Einzelzeichen im kinematographischen Bild,
- der Kontextbedeutung kinematographischer Bilder im Gesamtfilm.

Diese Bedeutungsmenge ist in der Regel so groß, dass sie vom Rezipienten nur zum Teil entschlüsselt werden kann.

3.1 Die Filmanalyse

Die Entschlüsselung der Bedeutungsmenge (siehe oben) leistet die Analyse eines Films. Diese Übung dient dem Erkennen und Erfassen der Sprache eines Films, der Erläuterung der wichtigsten Fachausdrücke und der Normen, die zur Analyse und Einschätzung der Wirkungseffekte erforderlich sind.

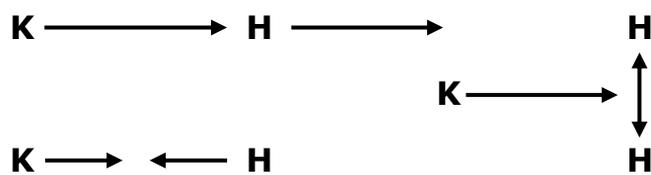
Die zentrale Fragestellung ist: *Mit welchen Gestaltungsmitteln werden bestimmte Effekte erzielt, die beim Zuschauer bestimmte Wirkungen hervorrufen?* Ausgangspunkt sind die strukturellen Elemente der Filmhandlung und die filmspezifischen Gestaltungsmittel der Handlungsdarbietung. Das nachfolgende Analyse-Modell orientiert sich an dem Gebrauchswert für die Medienpädagogik – es werden nur die wesentlichsten und gebräuchlichsten Begriffe und Elemente einbezogen.

3.1.1 Zur Struktur: Inhalt und Handlung des Films

- Thema
- Hauptpersonen
- Nebenrollen
- Handlungsmotivation
- Konflikte/Konfliktlösung
- Dramaturgie (Szenenfolge, Höhepunkte, Spannungsbogen)
- Erzählperspektive
- Besondere Gestaltungsmittel: Rückblenden, Traumsequenzen u.ä.

3.1.2 Zur Technik: Filmsprache

- Einstellungsgrößen
 - a) Weit – Atmosphäre, Spannung, Entspannung
 - b) Halbnah – Situation, Kommunikation, beobachtende Distanz
 - c) Nah – Mimik, Gestik, emotionale Nähe
 - d) Detail – Ausschnitt, Intensivierung, Spannung
- Kameraperspektiven
 - a) Normalsicht – Augenhöhe (der Erwachsenen, der Kinder)
 - b) Froschperspektive – Untersicht (übermächtig/lächerlich)
 - c) Vogelperspektive – Aufsicht (überlegen/geringschätzig)
- Kamera- und Objektbewegungen
 - a) Kamerabewegung – Stand, Schwenk, Fahrt, Zoom
 - b) „Subjektive Kamera“ – Authentizität, Identifikation
 - c) Objektbewegungen – Kameraachse und Handlungsachse:



- Beleuchtung und Farbgestaltung
Ausleuchtung, Hervorhebung, Kontraste (Stimmungen)
- Wort-Bild-Ton-Beziehung
 - „On“ – sichtbare Quelle
 - „Off“ – unsichtbare Quelle
 - a) Parallel-synchroner Ton (aktueller Ton, kommentierender Ton)
 - b) Kontrapunktisch-synchroner Ton (unterschiedliche Semantik)
- Musik
 - a) illustriert, kommentiert (Handlung, Stimmungen)
 - b) etabliert (Raum und Zeit)
 - c) emotionalisiert (Filmrezipienten)
 - d) strukturiert (Kontinuität, Zäsur)
 - e) Titel- und Leitmotiv (Werbung, Kanonisierung)
- Geräusche

- intensivieren (authentisch, synthetisch)
- Special effects
- Tricks, Rückprojektionen, Digitalisierung

3.1.3 Die Montage

Die Montage ist die Verknüpfung von mindestens zwei Einstellungen oder ganzer Filmsequenzen eines Films durch Schnitt (cutting) oder Blende. Unterschieden wird zwischen dem *sichtbaren, gestaltenden Schnitt* und dem *unsichtbaren, weichen Schnitt*.

Die sieben Grundtypen der Montage:

- Szenische Montage (Augenzeuge; Einheit von Raum, Zeit und Handlung)
- Erzählende Montage (inhaltliche Einheit, zusammenhängender Prozess)
- Beschreibende Montage (objektbezogen; Schauplätze, Gegenstände und Figuren)
- Metonymische Montage (umfassende Klammerung; die Addition einzelner Teile ergibt ein Neues)
- Vergleichende Montage (pointiert aneinandergeschnitten und miteinander verbunden)
- Symbolische Montage (Symbole: Uhr = Zeit / Pferde = Freiheit)
- Assoziative Montage (Vermittlung verschiedener Wirkungsebenen, Atmosphäre, Impressionen)

3.1.4 Filmanalyse-Beispiel „High Noon“

Der Filmklassiker „*High Noon*“ („Zwölf Uhr mittags“, USA 1952, Regie: Fred Zinnemann) hat sich für eine Filmanalyse bewährt, ein Western über den Gewissenskonflikt eines Mannes, über Einsamkeit, Freundschaft und Verrat, Aufrichtigkeit, Treue und Feigheit. Schauplatz der Handlung ist Hadleyville, eine kleine Stadt im noch nicht ganz domestizierten Westen. Gary Cooper spielt den aufrechten Sheriff Will Kane, der am Tage seiner Hochzeit mit der strenggläubigen Quäkerin Amy (Grace Kelly) von seinem Amt zurücktritt und in eine brisante Situation gerät. Er erfährt, dass ein berüchtigter Revolvermann, der mit seinen Männern zuvor die Ge-

gend terrorisiert hatte und von Kane dem Gesetz zugeführt worden war, mit dem Zug um zwölf Uhr mittags eintreffen und sich mit seinen Kumpanen in der Stadt treffen werde. Die Honoratioren der Stadt weigern sich, mit Kane gegen die Banditen zu kämpfen, und er muss die Gefahr allein bestehen.

Für das obengenannte Analyse-Schema bietet sich „*High Noon*“ vor allem durch folgende Qualitäten an:

- Die eindeutige Zeichnung der Charaktere (der Gute als Identifikationsfigur, die Bösen als Gegenspieler) und die Betonung der Werte bzw. Wertorientierung (Verantwortung, Pflichtgefühl, Tapferkeit, Mut, Aufrichtigkeit usw.).
- Die für Kameraperspektiven und Einstellungsgrößen exemplare Schlusssequenz: Der Sheriff (der Gute) steht angeschlagen, verbittert, einsam und unter brennendhei- ßer Sonne mitten auf der Straße, während die Banditen (die Bösen), in der Überzahl und zum Mord entschlossen, in geballter Formation auf ihn zugehen.
- Als besonders auffallendes Stilmittel die immer wiederkehrenden Schnitte auf die Schienenstränge und die Uhr.
- Die Identität von Filmzeit und realer Zeit, die einer exakten Überprüfung am Schneidetisch allerdings nicht standhält, aber die beabsichtigte dramatische Wirkung (Spannung) unterstreicht.
- Die Filmmusik von Dimitri Tiomkin, dessen pulsierender Titelsong sich durch die Handlung zieht (eigene Akzente setzt und andere hervorhebt) und sich zu einem populären Hit entwickelte.

4. Kriterien zur Einschätzung der Kindereignung von Spielfilmen

Die Frage nach der Kindereignung von Spielfilmen, die das zentrale Thema des Seminars ausmacht, lässt sich grundsätzlich auf folgende vier Dimensionen beziehen:

- Die emotionale Erlebnisqualität des Films
- Die kognitive Erlebnisqualität des Films
- Die ästhetische Erlebnisqualität des Films
- Der Film als potentiell Lernfeld für Kinder

Diesen vier Dimensionen können folgende Kriterien zur Einschätzung der Kindereignung zugeordnet werden:

4.1 Emotionale Erlebnisqualität

4.1.1 Betroffenheit und Identifikation

Grundannahme: Kinder haben grundsätzlich eine hohe Bereitschaft zum emotionalen Miterleben und zur Identifikation. Das Spektrum des altersspezifischen Rezeptionsvermögens reicht vom „totalen“ Erleben bei den Vorschulkindern bis zur emotionalen Distanzierung bei den älteren Kindern. Das Ausmaß von tatsächlicher Erlebensintensität und Identifikation hängt ab von der Nachvollziehbarkeit der Situationen und der Geschichte des Films, von der dramaturgischen Struktur und vom Vorhandensein von Identifikationsfiguren.

Filme, deren Handlung (die erzählte Geschichte oder einzelne Geschehnisse) die Kinder betroffen macht oder deren Protagonisten – beispielsweise gleichaltrige Kinder – zur Identifikation einladen, sind *besonders gut* für die Kinderfilmarbeit geeignet. Dieser Prozess verläuft über die Projektion (eigene Wünsche und Vorstellungen werden in das Geschehen projiziert) und die Introjektion (unbewusste Nachahmung oder Einbeziehung fremder Anschauungen/Motive in den eigenen Interessenkreis).

4.1.2 Psychische Belastung durch bestimmte Inhalte

Grundannahme: Filme, in denen bestimmte bedrohliche Situationen besonders häufig vorkommen, sind für Kinder zu stark psychisch belastend. Eine nicht altersgerecht-zumutbare psychische Belastung spricht *gegen den Einsatz* eines Films: hierzu gehören beispielsweise die Verlassenheit von Personen/Kindern in fremder Umgebung angstausslösende Situationen, plötzlich auftretende, erschreckende Ereignisse und traurige Situationen.

Zu den möglichen Gefährdungspotentialen eines Films zählt die Darstellung von Gewalt. Verschiedene Modelle der Medienwirkungsforschung (z.B. Katharsisthese, Habitualisierungsthese oder

Stimulierungsthese) kommen zu unterschiedlichen Aussagen. Unbestritten ist, daß Gewaltverherrlichungen mit einem Wirkungsrisiko verbunden sind.

4.2 Kognitive Erlebnisqualität

Inhaltliche und formale Eindeutigkeit

(Verständlichkeit der Geschichte und des Verhaltens der Personen, der inneren Entwicklungen sowie der Rückblenden und Traumsequenzen)

Inhaltliche und formale Einfachheit

(Überschaubare Erzählstruktur, Klarheit in den Personenkonstellationen, sozialen Beziehungen oder Entwicklungen) Grundannahme: Geschehens- und Sinnverständnis eines Films sind altersabhängig. Je eindeutiger und einfacher ein Film inhaltlich und formal ist, um so besser ist er für jeweils jüngere Kinder verstehbar. Die kognitive Filmwahrnehmung ist nach den lerntheoretischen Entwicklungsstufen (altersspezifische Intelligenzentwicklung) in verschiedene Stadien (4-6 J., 7-12 J., ab 12 J.) einzuteilen. Sie ist demnach abhängig von einer entsprechend altersspezifischen Anwendung filmsprachlicher Mittel (Kameraperspektiven, Montagestil, musikalische Strukturen), die bei der ästhetischen Erlebnisqualität überprüft werden.

4.3 Ästhetische Erlebnisqualität

Medienkompetenz versteht sich auch als offener Prozess ästhetischer Bildung. Zur Qualifikation der Medienrezipienten tragen die Entschlüsselung, das Verständnis und die Deutung der audiovisuellen Produktionen bei. In diesem Seminarteil (Übung) geht es konkret um die Überprüfung und Beurteilung der künstlerischen und dramaturgischen Gestaltung: Darstellung, Regie, Ausstattung usw. Ausgangspunkt ist hier die in der zweiten Lektion (Filmsprache und Filmanalyse) behandelte Vorgehensweise. Prioritäten bilden die besonderen Anforderungen an einen Kinderfilm wie beispielsweise die Kinderperspektive der Kameraführung.

4.4 Der Film als potentiellles Lernfeld für Kinder

Seine Bedeutung als Sozialisations- und Erziehungsinstanz erschließt sich über:

- Personen und ihre Merkmale: Äußere Erscheinung, Fähigkeiten/Fertigkeiten/Eigenschaften, Eigenheiten, Verhaltensrepertoire und Verhaltensmotive.
- Soziale Festlegungen und soziale Rollen: Sozialer Status, Rollenerwartungen und ggf. Äußerungsformen, Rollenhandeln und Begründung (Geschlechts-, Alters-, Generations-, Berufs- und Positionsrolle).
- Personenkonstellationen und soziale Beziehungen: Entwicklung sozialer Aggregate – Einzelne/Gruppen (Familie), Menge/ Masse-Beziehungen und ihre Begründung.
- Konflikte und Konfliktverhalten: Anlässe und Gewichtung (Art), Beteiligte und ihr Konfliktverhalten (emotional/rational, verbal/nonverbal, gewaltlos/gewaltsam), Konfliktlösungen (Einlenken eines/aller Beteiligten, „Kompromiss“ oder „Sieg“, Eingreifen anderer Personen bzw. einer höheren Gewalt), Übertragbarkeit von Konfliktlösungen, Lösungsmöglichkeiten oder „offenes Ende“.
- Werte und Wertorientierungen und deren Beurteilung nach eigenen pädagogischen Normen: Jeder Film vermittelt die Erfahrungen einer fiktiven Wirklichkeit, die – insbesondere von jüngeren Kindern – als solche nicht erkannt wird. Entsprechend ausgeprägt ist die Bereitschaft, aus der filmischen Welterfahrung zu lernen und Informationen über die Realität (Fakten- und Wertewissen) abzuleiten. Das Ausmaß, in dem im Einzelfall tatsächlich aus einem Film gelernt wird, ist von der bei der Filmrezeption vorhandenen Prädisposition abhängig.

5. Medienpädagogische Publikationen und Institutionen; Bezugsquellen und Einsatzhilfen

In dieser Seminar-Einheit werden die wichtigsten medienpädagogischen Publikationen und Institutionen nach Möglichkeit mit Ansichtsexemplaren, Selbstdarstellungen oder Verweisen auf den Bibliotheksbestand vorgestellt und kommentiert.

6. Medienpädagogik und Jugendschutz

Bis zu dieser Einheit muss in den vorausgegangenen Übungen die Anwendung der *Eignungskriterien* für den Einsatz von Filmen in der Medienarbeit mit Kindern immer wieder geübt werden. Sinnvoll ist, diese Arbeit in kleinen Gruppen von vier bis sechs Personen zu leisten, da im Kommunikationsprozess eigene Unsicherheiten überbrückt und divergierende Einschätzungen transparent werden. Zur Beurteilung eines Films gehört abschließend die *Einsatzempfehlung*: von welchem Alter an kann oder soll ein Film Kindern gezeigt werden. Demgegenüber steht die *Altersfreigabe der FSK* (Freiwillige Selbstkontrolle), die Kindern unterhalb der festgesetzten Altersgrenze den Besuch der Filmvorführung nicht erlaubt. Ausschlaggebend sind hier ausschließlich die Entscheidungskriterien des Jugendschutzes. Die FSK prüft, ob Filme in ihren Inhalten oder in ihrer Machart Bilder und/oder Texte anbieten, die Kinder und Jugendliche gefährden; die pädagogische Eignung beispielsweise, die Nachvollziehbarkeit der Filmhandlung oder eine nicht-normative Filmsprache spielen hier keine Rolle.

Die pädagogische Einsatzempfehlung darf die Altersfreigabe der FSK nicht unterlaufen; die Erfahrung zeigt, dass die (Alters-)Einsatzempfehlung in der Regel höher liegt als die Altersfreigabe. In dieser Einheit werden die unterschiedlichen Beurteilungs- und Prüfungsvorgänge im Ansatz verdeutlicht. Die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) e.V. hat dazu unter dem Titel „Freigegeben ab...“ ein Video herausgegeben (Berlin 1995, 30 Min.), das für den Einsatz in dieser Einheit vorzüglich geeignet ist². Es werden die

² Das Video ist – auch aufgrund der geänderten Gesetzeslage – inzwischen veraltet. Aktuelle Informationen zu Altersfreigaben bietet die FSF hier: http://fsf.de/no_cache/programmpruefung/themen/altersfreigaben/?sword_list.

Argumentationszusammenhänge über die Wirkungen von Gewaltdarstellungen in Filmen und Fernsehsendungen ebenso angesprochen wie die gesetzliche Regelung des Jugendschutzes in den audiovisuellen Medien. Das Video liefert Einblicke in das System des Jugendmedienschutzes und informiert über die wichtigsten Organisationen und Institutionen, die die gesetzlichen Vorgaben umsetzen.

7. Modelle der medienpädagogischen Vor- und Nachbereitung

Die medienpädagogische Arbeit mit dem Film beschränkt sich nicht auf das Abspielen von Filmen, sondern schafft ein Umfeld, in dem die Vorführung Anlass und Inspiration zu eigenen (kindlichen) Erprobungs- und Experimentierfeldern bietet. Das Kinderkino München e.V. und das KJF haben in einem Sonderdruck der Kinder- und Jugendfilmkorrespondenz (München/Reimscheid 1996, 70 Seiten) unter dem Titel „*Inspiration Kinderfilm*“ Modelle der medienpädagogischen Vor- und Nachbereitung von Kinderfilmen veröffentlicht. Die hier zusammengetragenen, in der Praxis erprobten Ideen sind das Ausgangsmaterial für eigene Konzeptentwürfe, die einen Bezug zu dem Seminar-Thema und der Filmauswahl (z.B. „Genrefilme für Kinder“, „Fremde Kulturen“, „Geschichten für Jung und Alt“) herstellen. Welche Formen und Möglichkeiten der Vor- und Nachbereitung sich anbieten und sinnvoll sind, bestimmt sich nicht zuletzt nach den „potentiellen Lernfeldern für Kinder“, die in der dritten Einheit bei den „Eignungskriterien“ angesprochen wurden. Die Nachbereitung bietet Chancen der Vertiefung und schafft Raum für eigene Phantasie.

Vor dem Film

vermittelt eine Einführung beispielsweise geschichtliche oder gesellschaftliche Zusammenhänge, die zum besseren Verständnis des Films beitragen. Bei themenorientierten Projekten sind ggf. Informationen über die Herkunft eines Films, seine Produktionsbedingungen und Absichten der Filmemacher (Regisseure, Autoren) erforderlich. Themenbezogene Musik ist zur Einstimmung ebenso geeignet wie visuelles Material (Weltkarten, Dias aus verfilmten Kinderbüchern usw.). Auf die der Filmvorführung folgende Nachbereitung ist rechtzeitig hinzuweisen.

Nach dem Film

bieten sich viele Möglichkeiten an, wobei unterschieden werden kann zwischen:

- a) sprachlichen Methoden (Filmgespräch, Filmanalyse, Filmkritik; Herausarbeitung themenbezogener und rezipientenbezogener Aspekte),
- b) spielerischen oder spielpädagogischen Methoden (Rollen- und Theaterspiel; Handpuppenspiel, Schattenspiel; Nachstellen von Filmszenen, Parodien und Persiflagen, Veränderung von Personen und Handlungselementen. Der Vorteil der spielerischen Formen liegt in den Kombinationsmöglichkeiten mit den rein sprachlichen Methoden – z.B. eine pro und contra Diskussion zum Filmthema – und den medialen Methoden, da spielerische Formen dem Medium Film angemessen sind und spontan zu eigenen Initiativen animieren),
- c) medialen Methoden (Malen, Basteln, Collagen erstellen, Fotografieren, Ton-Aufnahmen, Filmen mit der Videokamera, Direktbearbeitung vorhandenen Filmmaterials, optisches Spielzeug).

8. Die Erfolgskontrolle

Die Erfolgskontrolle der einzelnen Einheiten bemisst sich nach den individuellen, handwerklichen Kenntnissen zur Analyse eines Films, seiner Einschätzung für den medienpädagogischen Einsatz und der Inspiration für ein kreatives Modell der Vor- und Nachbereitung. In diesem Sinne sind auch die Prüfungsthemen zu formulieren.

Literatur

Pleyer, Peter 1974: Informationen zur Massenkommunikationslehre. Münster, Verlag C. 1.

Strobel, Hans (Hrsg.) 1995: Inspiration Kinderfilm. Modelle der medienpädagogischen Vor- und Nachbereitung. Sonderdruck der „Kinder- und Jugendfilm Korrespondenz“, hgg. von Kinderkino München e.V./Kinder- und Jugendfilmzentrum in Deutschland. (<http://www.kjk-muenchen.de/archiv/sonderdrucke.php>)