

Winfried Pauleit

Filmlehre im internationalen Vergleich

Abstract

The following article describes the development of the French education concept of film and emphasizes the parallel structures in film and education.

Im folgenden Artikel wird die Entwicklung des französischen Filmlehrekonzpts dargestellt und der immanent didaktische Charakter von Film hervorgehoben.

1. Einleitung

In den letzten Jahren konnte ich in einigen Ländern sehr konkrete Erfahrungen sammeln, wie dort an einzelnen Institutionen mit Film und Kino im Rahmen von Lehre und Forschung gearbeitet wird, dazu gehören England, Frankreich und die USA sowie, ausgehend von einigen kürzeren Besuchen, auch Österreich, die Schweiz, Italien und Polen. Meine Ausführungen werden eher exemplarischen Charakter besitzen und sich konkret vor allem auf das nationale Filmvermittlungskonzept in Frankreichs Schulen beziehen. Ich werde dieses Konzept vorstellen und weiter skizzieren, wie sich aus den französischen Erfahrungen an der Universität Bremen derzeit ein eigenständiges Curriculum zur Filmvermittlung entwickelt – und welche Perspektiven sich daraus ergeben.

Die Internationalität kommt in meinen Überlegungen zunächst eher von einer anderen Seite her ins Spiel, nämlich vom Gegenstand selbst: vom Film und vom Kino. Der Film galt von Anfang an

als eine internationale Angelegenheit, dies wurde insbesondere in den USA erkannt, wo er als Massenmedium dazu geeignet schien, die Werte einer Gesellschaft von Einwanderern über die Sprachgrenzen hinweg mitzustrukturieren. Die Geschichte Hollywoods zeugt noch heute davon.

Und es war nicht zuletzt Siegfried Kracauer, der nach den Erfahrungen des Holocausts aus seinem New Yorker Exil, an einer spezifischen »materialen Ästhetik« des Films festhielt und diese mit der Vorstellung einer »Family of Man« zusammendachte. Diese Vorstellung findet in den gegenwärtigen Entwicklungen der Globalisierung und des Welt-Werdens ihre Entsprechung. Der Film und das Kino – und hier meine ich vor allem die Filmschaffenden und Filmdenkenden – haben seit Jahren ihren kulturellen und kommunikativen Beitrag dazu geleistet, dass diese Entwicklungen des Welt-Werdens jenseits einer Ökonomisierung der Lebenswelten als Bereicherung, als ästhetische Erfahrung, als kultureller Austausch und kommunikatives Zusammenkommen sich gestaltet. Diese Qualitäten besitzen Film und Kino auch heute, vielleicht sogar in zunehmendem Maße.

2. Was ist Film? Was ist Kino?

Ich möchte auf ein grundsätzliches Problem der Filmlehre hinweisen und folgende Fragen der Filmtheorie ergänzend hinzufügen:

- Ist der Film ein Gegenstand, der gelehrt werden soll? Soll er sein eigenes Fach erhalten oder als Gegenstand in unterschiedlichen Fächern Thema werden? Und was gehört alles zu diesem Gegenstand?
- Ist der Film eine Quelle – oder ist er ein Mittel, durch den bestimmte Inhalte vermittelt werden?
- Und wenn man weiter fragt, dann kann man auch grundsätzlich werden: Was ist Film? Was ist Kino?

Wenn man nach diesen beiden Begriffen fragt – nach Film und Kino –, dann wird die internationale Perspektive zwangsläufig aufgeworfen, allein schon deshalb, weil die Begriffe »Film« und »Kino« in den Sprachen unterschiedlich konnotiert sind. Im Französischen meint *Le cinéma* u.a. die Summe aller Filme, während im Deutschen das Kino vor allem den Ort Kino meint; oder es werden »nationale Kinematographien« bezeichnet, wie z. B. das brasilianische oder das italienische Kino.

Film verspricht in der Regel einen operationalisierbaren Gegenstand mit engeren Grenzen. Kino ist demgegenüber ein heterogeneres Feld mit unterschiedlichen Bestimmungen und ragt weiter in die Gesellschaft hinein – und dennoch, so möchte ich behaupten, ist das eine nicht ohne das andere zu denken, insbesondere, wenn man die Geschichte von Film und Kino betrachtet und die theoretischen Überlegungen zu ihrer Beschreibung hinzunimmt.

Eines der herausragenden Verdienste der gegenwärtigen Initiativen, wie Schulfilmwochen und *Lernort Kino*, *Lernort Film* oder *Kino macht Schule* und die Begründung des Filmkanons, besteht meines Erachtens darin, die Verbindung von Film und Kino zu suchen und zu betonen, d. h.: dem

Kino (im weiteren Sinne seiner Bedeutung) einen angemessenen Platz einzuräumen und Film gerade nicht als einen üblichen Gegenstand im Fächerkanon von Schule und Hochschule zu etablieren, sondern ihn ›kreativ und wild‹ zu denken.

3. Geschichte der Filmforschung

Betrachtet man in diesem Zusammenhang die Geschichte von Filmforschung und -lehre, so lassen sich im Grunde in einem groben Raster drei unterschiedliche Etappen skizzieren.

1. Ontologien des Films sind die klassischen filmtheoretischen Ansätze, die die Fragen *Was ist Film?* und *Was ist Kino?* in der Beschreibung von Aspekten zu beantworten suchten: also z.B. nach Eisenstein: *Film ist Montage* oder *Film ist Bewegung*.

2. Filmsemiologische Ansätze (seit etwa 1960) begreifen Film als Text oder Diskurs und begründen damit so etwas wie eine moderne Filmtheorie. Womit die ontologische Frage im Grunde keine Rolle mehr spielt und der Horizont für weitergehende Forschungen geöffnet wird in Richtung Narratologie, Psychoanalyse, Textualität und Intertextualität um nur einige zu nennen. (Hier spielt insbesondere der Strukturalismus eine zentrale Rolle.) Bis in die 1990er Jahre bilden diese Forschungsansätze zumindest in Frankreich und Italien, sowie im anglo-amerikanischen Raum die dominanten Forschungs- und Lehransätze.

3. Postsemiologische Ansätze beantworten diese Dominanz seit den 1990er Jahren und stellen wieder grundsätzliche Fragen nach Film und Kino insbesondere im Hinblick auf Aspekte, die im Paradigma von Semiologie und Textualität vernachlässigt wurden. Hierzu zählen

- a. die Filmerfahrung als direkte Wahrnehmung und als ästhetische Erfahrung,
- b. die Bedeutung der Körper der Zuschauer bzw. die Zuschauerschaft insgesamt,
- c. die technologische Entwicklung der Musik, des Tons bzw. des Sounds (Sound ist heute eine Attacke im Kinosaal),
- d. die Bedeutung der Performativität bzw. des Ereignisses
- e. sowie postsemiotische Ansätze, die Film und Kino aus einer Perspektive der Nachträglichkeit oder Postkinematografie betrachten.

Diese Etappen sind natürlich nur ein grobes Raster von Tendenzen der Dominanz, und natürlich hat es die Phänomenologie des Kinos oder die materiale Ästhetik Kracauers auch in den 1970er und 1980er Jahren gegeben, aber sie waren marginalisiert. Erst in den 1990ern erlebten diese Theorieansätze eine Renaissance und wurden sozusagen wieder entdeckt.

4. Filmerziehung an der Universität Bremen

Wie also kann man – wie sollte man mit Rückblick auf die skizzierte Geschichte heute eine Filmlehre und -forschung an einer Universität gestalten? Ich arbeite seit April 2003 an der Universität Bremen im Studiengang Kunstwissenschaft / Kunstpädagogik. Meine Forschungsschwerpunkte dort sind Medienpädagogik und Filmwissenschaft und in der Lehre geht es u. a. um einen neuen Schwerpunkt: *Film und Medien in der Kunstlehrerausbildung*.

Da diese Professur neu eingerichtet wurde, bin ich seit drei Semestern mit dem Aufbau des neuen Studienschwerpunktes beschäftigt. Dazu gehört nicht nur die Entwicklung eines universitären Curriculums, einschließlich der Einrichtung von Werkstätten für digitale Film- und Videopraxis in der Universität, sondern insbesondere auch die Abstimmung mit dem Landesinstitut für Schule, sodass die Lehrerausbildung auch an die praktischen Erfordernisse des Landes Bremens angepasst ist. Damit im Anschluss an das Studium, während der Referendarsphase auch der Bereich *Film und Medien* innerhalb des Faches Kunst und möglicherweise auch darüber hinaus weiter sinnvoller Teil der Lehrerausbildung und der Schule ist.

Weiter bin ich als Vertreter der Universität an den Bremer Schulfilmwochen beteiligt. Dort arbeiten wir an einem eigenen Profil für den ›Lernort‹ Kino. Im letzten Jahr haben wir diese Initiative zur Vorbereitung der Bremer Schulfilmwochen mit einem Kolloquium zur Lehrerfortbildung begründet und werden das in diesem Jahr fortsetzen. Des Weiteren gibt es einen Modellversuch an Bremer Schulen und einen Forschungsschwerpunkt *Kino und Schule*. Aber dazu später mehr.

5. Alain Bergala: L'Hypothèse cinéma

Das Bremer Curriculum bezieht sich im Wesentlichen auf einen Ansatz aus Frankreich. Er wurde von Alain Bergala konzipiert und war Teil des nationalen Projektes *Arts à l'école* (Künste in der Schule) unter Bildungsminister Jack Lang. Das Besondere der Nominierung von Alain Bergala zum staatlichen Filmberater war, dass hier ein cinephiler Filmforscher und ehemaliger Chefredakteur der Zeitschrift *Cahiers du Cinéma* zum Leiter des Pilotprojektes für Filmerziehung in Frankreichs Schulen berufen wurde. Erziehungswesen und Politik wurden auf diese Weise sinnvoll durch einen renommierten Filmwissenschaftler und Kritiker bereichert, der zudem noch selbst Filmemacher ist. Alain Bergala hat die Konzeption dieses Schul-Filmprojektes in einem Buch dargestellt: *L'hypothèse cinéma. Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*. Im Deutschen würde man eher von einem ›Kino-Ansatz‹ als von einer Kino-Hypothese sprechen. Und der Untertitel könnte übersetzt wie folgt heißen: Kleine Anleitung zur Vermittlung des Kinos in der Schule und anderswo.

Bettina Henzler von der AG Kino hat das Buch treffend rezensiert. Ich möchte Ihnen gerne einige Passagen dieser Rezension vortragen: Bettina Henzler schreibt: »Was die Vermittlung des Kinos in der Schule betrifft, steckt Deutschland noch in den Kinderschuhen, verglichen mit Frankreich, wo Film selbstverständlich als Kulturgut begriffen wird und Filmerziehung seit Jahren Bestandteil des Schulunterrichts ist. In *L'hypothèse cinéma* widmet sich Alain Bergala der Frage, wie das

Medium Film heutzutage im Schulunterricht eingesetzt werden kann, um Kinder von klein auf für das Kino zu begeistern und zu einem kompetenten, kritischen Publikum heranzubilden. Bergalas Ausgangspunkte sind die eigene persönliche Erfahrung als ›enfant du cinéma‹ (als Kind des Kinos) und die These (frz. *l'hypothèse cinéma*), dass der Kinofilm als Kunst zu betrachten sei und als solche das ›Andere‹ verkörpere: das ›Andere‹, das sich dem regelgeleiteten Lernen grundsätzlich entziehe und ein subversives, störendes Element im Rahmen der Institution Schule darstelle. Daraus resultiert die für das Buch zentrale Frage, wie die Begegnung mit diesem Anderen im Rahmen schulischer Bildung trotzdem stattfinden kann.

Im ersten Teil widmet sich Bergala zunächst grundsätzlichen Überlegungen zum Gegenstand und seiner Vermittlung: Was ist das Spezifische des Mediums, in Abgrenzung zu anderen Künsten und den audiovisuellen Medien? Welche Filme eignen sich für den Unterricht? Was sollte das Ziel der Filmvermittlung sein? Wie sollte sie erfolgen? Welche Rolle kann der Lehrende übernehmen in einer Zeit, da die Verständigung zwischen den Generationen zunehmend schwieriger wird? Zentrale Begriffe sind dabei der ›Geschmack‹ (frz. *le goût*), der nach Bergala durch umfangreiche Kenntnisse des filmhistorischen Erbes gebildet wird und die wesentliche Voraussetzung einer kritischen Filmbetrachtung ist, sowie ›Initiation‹ (frz. *initiation*) und ›Vermittlung‹ (frz. *transmission*), die die von Bergala bevorzugte Praxis des Lehrens charakterisieren.« (Henzler 2004: 150)

Zum Thema Geschmacksbildung eine kurze Ergänzung: Wir hatten mit Alain Bergala kürzlich eine Diskussion über die Frage der Geschmacksbildung. Das war auf dem Bonner Kolloquium, und dort wurde er gefragt, wie er denn einen guten Geschmack vermitteln wolle und welche Filme denn zu einem guten Geschmack dazu gehören. Und er stellte dabei klar, dass es ihm keineswegs um die Ausbildung eines ›guten‹ Geschmacks gehe, sondern um die Ausbildung eines persönlichen Geschmacks, d. h. um die Ausbildung von spezifischen Vorlieben auf der Basis eines Urteils- und Differenzierungsvermögens. D. h. es geht ihm nicht um einen Kanon, den man kennen muss, sondern um unterschiedliche Vorlieben, die man genau unterscheiden kann.

Aber wie hat man sich diesen Filmunterricht konkret vorzustellen? Dazu noch einmal Bettina Henzler: »Im zweiten Teil des Buches stellt Bergala dann anhand von Beispielen ausführlich dar, wie Film konkret vermittelt werden kann. Er erläutert die vielfältigen Möglichkeiten, mit dem Medium DVD zu arbeiten und stellt seine Lehrmethode des Fragmente-in-Beziehung-Setzens (*Fragments mise en rapport*) vor. Er verdeutlicht die Wichtigkeit einer Analyse des Schaffensprozesses (*une analyse de création*) und der Produktionsbedingungen, um den Kindern das Spezifische des Mediums nahe zu bringen. Und er zeigt schließlich, wie dieses ganz konkret durch die Produktion von Filmen in der Schule erfahren werden kann.« (Henzler 2004: 150)

Bergala schlägt u. a. eine Arbeit an einzelnen Einstellungen vor, die gleichzeitig eine Arbeit an der Wahrnehmung ist. Er nutzt die DVD und ihre Programmierung für diese Zwecke. Das interessante an Bergalas Ansatz ist, dass er damit den von ihm selbst lange Zeit vertretenen Ansatz einer Film-semiologie, also einer diskursiven Betrachtung des Films verwirft, zugunsten einer Auffassung, die den Film bzw. das Kino als Kunst und als kreativen Schaffensprozess begreift. Und selbst wenn man den Ansatz (Kino als Kunst) nicht komplett teilen mag, weil Film/Kino ein heterogen strukturiertes Massenmedium ist mit vielen Facetten (z. B. auch ein Markt), so hilft dieser Ansatz doch, den Blick auf die vielfältigen kreativen Prozesse des Kinos zu richten – auch auf die wirtschaftli-

chen – und ihnen nicht nur Wertschätzung zukommen zu lassen, sondern sie in der Anschauung, in der Wahrnehmung erfahrbar werden zu lassen. Ein Beispiel für Bergalas anschauliche Vermittlung des Kinos möchte ich Ihnen am Schluss des Vortrags mit einem Ausschnitt aus einer DVD für den Unterricht zeigen, die den Titel trägt: *Le cinéma petit à petit* (Das Kino in kleinen Schritten).

Doch zuvor möchte ich Ihnen gerne noch zwei Projekte vorstellen, die sich beide noch am Anfang befinden, und die beide aus einer Diskussion mit dem frz. Ansatz entwickelt worden sind und weiter entwickelt werden. Das erste ist ein schulpraktisches didaktisches Konzept für den Schulunterricht und heißt *BilderBildung*. Das zweite ist ein Forschungsprojekt, das den Zusammenhang von Kino und Schule topologisch untersucht. Es heißt *Der Kinematograph als Zeigestock*.

6. BilderBildung

BilderBildung ist ein Modellversuch, der mit jugendlichen SchülerInnen, LehrerInnen und LehramtsstudentInnen an Bremer Schulen durchgeführt werden soll. (Die Pilotphase beginnt im Herbst 2004.) Dabei geht es um eine neue Verbindung von Kunstpädagogik und politisch-sozialer Bildung. Die spezifischen Kompetenzen der ästhetischen Bildung im Allgemeinen und der Filmerziehung im Besonderen werden in Bezug gesetzt zum Thema der Xenophobie.

Die Bedeutung des Stichworts *Xenophobie* – also der Angst vor Fremden und Fremdem – für eine Intervention im deutschen Bildungssystem ergibt sich aus der civic-Studie, die für deutsche Schülerinnen und Schüler eine ›Spitzenposition‹ in puncto Fremdenfeindlichkeit im internationalen Vergleich nachweist. Obwohl die Leitung dieser Studie beim selben Max-Planck-Institut für Bildungsforschung (Jürgen Baumert) lag, wie die PISA-Studie, wurde in der Öffentlichkeit die Tendenz zur Fremdenfeindlichkeit bisher kaum beachtet noch ein struktureller Zusammenhang zum deutschen Bildungssystem oder zum historischen Erbe hergestellt.

BilderBildung wurde von meinen Mitarbeitern Sebastian Schädler und Olaf Stuve auf der Basis von US-amerikanischen Ansätzen entwickelt, zum einen mit Bezug auf W. J. T. Mitchells Buch *Picture Theory* (1994). Zum anderen auf der Basis von Ansätzen aus den Gender Studies, die sich mit den Konstruktionen von Geschlecht befassen und deshalb von einem ›doing gender‹ sprechen, die also das Gemacht-Sein von Geschlecht herausstellen. In Analogie dazu ist für den Bereich der Xenophobie von einem ›doing other‹ die Rede, von einem Gemacht-Sein des Fremden. Die These dabei ist, dass sich Diskriminierung und Gewalt, wie sie sich am Fremden festmachen, ohne eine Thematisierung der dazugehörigen ›Bilder‹ nicht mehr als pädagogisches Handlungsfeld bearbeiten lassen, also nur im Rahmen einer ästhetischen Erziehung angegangen werden können.

7. Der Kinematograph als Zeigestock

In unserem Forschungsprojekt, der Kinematograph als Zeigestock, geht es um eine grundsätzliche Ähnlichkeit von Kino und Schule. Es geht um den Kinematographen als einem spezifischen

Medium des bildnerischen Zeigens. Die These lautet: In der Anordnung des Kinos ist ein Lehrer bereits schon enthalten. Anders gesagt, der Apparat selbst ist die Verkörperung eines Erziehers – ein Lehrkörper –, der seinen Stoff via Leinwand vermittelt. Das heißt, Filmerziehung wäre falsch verstanden, wenn man glaubt, man könnte das Kino/den Film den Lehrern wie einen Zeigestock zusammen mit einigen Broschüren Unterrichtsmaterial einfach in die Hand drücken. Genau in diesem Sinne funktioniert das Kino nicht als ein Medium des Zeigens. Es ist vielmehr immer schon an einen immanenten Lehrer gekoppelt – und mit diesem muss man sich beschäftigen, wenn man über Filmunterricht nachdenkt.

Dieser immanente Lehrer des Kinos ist ein Konkurrent des Lehrers in der Schule – oder sein Doppelgänger. Das wird immer dann augenfällig, wenn eine Filmanalyse zu einer Nacherzählung eines Films gerät. Wenn also genau das, was ein Film gerade vermittelt hat, mit besonderem Pathos von einem Vortragenden als eigene Erkenntnisleistung noch einmal wiederholt wird – in einer sprachlichen Übersetzung, versteht sich. Die Konkurrenzsituation zwischen Lehrer und Kino lässt sich aber auch nicht mit dem Satz *Der Film spricht für sich selbst* auflösen. Denn auch dieser Satz ist ja bereits Kommentar und selbst Geste eines Zeigens, die aber in den wenigsten Fällen die eigentliche Filmerfahrung, das Zeigen des Films, in irgendeiner Form erhellt. Sie ist eher ein Vonsich-Weisen der Lehrperson, um keine Verantwortung für ein Geschehen zu übernehmen.

Was man dagegen als Lehrer tatsächlich umsetzen kann, ist ein mehrstimmiger Unterricht. Mehrstimmigkeit hieße, dem immanenten Lehrer des Kinos das Sprechen zuweilen zu überlassen – und später als zweite Stimme den Part des Lehrers zu übernehmen. Diese Form des mehrstimmigen Unterrichts wäre ein Modell für Filmunterricht als ›künstlerische Erziehung‹, sowie sie von Bergala skizziert wurde, die sich schließlich auch vom linearen Meisterdiskurs der Filmwissenschaft verabschiedet.

Ausgehend von Bergala geht es uns um eine Filmerziehung, die das andere von Film und Kino in der Schule auch als produktive Störung didaktischer Routine zur Geltung kommen lässt. Eine Filmerziehung also, die das Lernen nicht nur als Filmwissen von einzelnen Filmen – und vom Kino als spezifischer Anordnung –, sondern auch mit Film und Kino über dieses Feld hinaus, als ästhetisches Experiment und politische Aufgabe begreift.

8. Wunschkatalog

Abschließend habe ich Ihnen noch einen Wunschkatalog mitgebracht, der sich aus der skizzierten deutsch-französischen Perspektive ergibt. Wünsche und Projekte, für die wir z. T. noch Kooperationspartner suchen.

1. Es gibt eine Publikation *Ästhetische Erziehung im Medienzeitalter* mit einer Reihe von Beiträgen zum Thema Kino und Schule, die sich übrigens fast alle auf die eine oder andere Weise auf den Filmkanon beziehen, der hier wie eine Art Stichwortgeber gewirkt hat. Die Publikation ist aus einer Vortragsreihe an der Universität Bremen entstanden. Sie enthält u. a. in deutscher Übersetzung einen Beitrag von Alain Bergala und die zitierte Rezension seines Buches *Ästhetische Erziehung*

im Medienzeitalter in Ästhetik & Kommunikation, Heft 125, Sommer 2004.

2. Es gibt eine Initiative von Bettina Henzler (AG Kino) und von mir seitens der Universität Bremen, das Buch von Alain Bergala (*L'Hypothèse cinéma*) ins Deutsche zu übersetzen, damit dieser Ansatz auch bei uns die Perspektiven einer Filmerziehung befruchten kann. Einen Verlag gibt es schon. Im Moment geht es noch darum, wer die Kosten für die Übersetzung übernehmen kann.

3. Es gibt den Entwurf für einen Modellversuch *BilderBildung* in der Schule für das Land Bremen, der eine Verbindung von ästhetischer Filmerziehung und politisch-sozialer Bildung postuliert. Hier sind wir vor allem an einem Austausch mit ähnlichen Projekten interessiert.

4. Weist in die Zukunft: Ich denke wir benötigen auch in Deutschland eine DVD Edition von Filmen für die Schule, eine DVD Reihe, eine kleine Filmbibliothek, die auch den Schülern zugänglich ist und die insbesondere Filme zur Verfügung stellt, die nicht auf dem Markt erhältlich sind. Eine solche Edition sollte sich meines Erachtens weniger an den 35 Filmen des Kanons orientieren. Viele von diesen liegen bereits als DVD vor, wenn auch nicht für den Schulgebrauch. Diese DVDs sollen den Kinobesuch aber nicht ersetzen. Deshalb müsste eine solche Reihe mit Projekten wie *Lernort Kino/Schulfilmwochen* koordiniert werden, sozusagen als ergänzende Maßnahme zu Kinobesuchen mit der Schulklasse. Ziel dieses ergänzenden Angebots ist nicht eine Aufklärung über Film, sondern ein lebendiges und verfügbares Filmgedächtnis.

Ich stelle mir eine solche Reihe grundsätzlich in Analogie zu den Versuchen der 1970er Jahre vor, neue Lesebücher für den Deutschunterricht zu entwickeln. Damals wurden zeitgenössische Literatur, auch politische Prosa und Lyrik, verfügbar gemacht. Ich will hier nicht das Wort für einen politischen Film ergreifen, sondern vielmehr auf deutsche Nachwuchsregisseure verweisen, die ihr eigentliches Publikum zwar auf den Filmfesten finden, im alltäglichen Kinobetrieb aber marginalisiert werden und Lehrern deshalb vielfach unbekannt bleiben.

Ich denke an die Generation der 30 bis 40jährigen Regisseure, an Henner Winklers *Klassenfahrt*, Ulrich Köhlers *Bungalow*, Angela Schanelec's *Mein langsames Leben* (ihr letzter Film lief bereits in Cannes), Valeska Griesebachs *Mein Stern* und viele andere ausgezeichnete Filme. Zum deutschen Kino sollte in dieser Reihe natürlich auch ein Welt- Kino hinzukommen und gegen einer Ergänzung um eine Reihe Klassiker ist nichts einzuwenden, nur sollte man sich nicht auf letztere beschränken. Klar ist, dass ein solches Vorhaben weit über das Land Bremen hinausweist und nur in Kooperationen bewerkstelligt werden kann. Beim letzten Gespräch mit Alain Bergala berichtete er davon, dass Frankreich gerne eine europäische Initiative für die Filmerziehung mit vorantreiben möchte. Eine DVD-Edition als europäisches Verbundprojekt wäre aus meiner Sicht sehr viel versprechend.

Literatur

Ästhetische Erziehung im Medienzeitalter, *Ästhetik & Kommunikation*, 125, 2004

Bergala, Alain: *L'hypothèse cinéma. Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*. Paris 2002

Bergala, Alain: Allein das Begehren bildet. In: *Ästhetik & Kommunikation*, 125, 2004. S. 21 – 24

Henzler, Bettina: (Hypo)these Kino. In: *Ästhetik & Kommunikation*, 125, 2004, S. 150

Krabel, Jens, Schädler, Sebastian, Stuve, Olaf: BilderBildung. In: *Ästhetik & Kommunikation*, 125, 2004, S. 103 – 108

Pauleit, Winfried: Der Kinematograph als Zeigestock. Zum ästhetischen Erziehungsanspruch von Kino und Schule. In: *Ästhetik & Kommunikation*, 125, 2004, S. 13 – 20