

Thomas Wilke

Elvira Neuendank: Film als pädagogisches Setting: Ein Medium als Vermittlungs- und Vergegenwärtigungsinstanz

2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18926>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wilke, Thomas: Elvira Neuendank: Film als pädagogisches Setting: Ein Medium als Vermittlungs- und Vergegenwärtigungsinstanz. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 39 (2022), Nr. 3, S. 323–324. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18926>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Medien und Bildung

Elvira Neuendank: Film als pädagogisches Setting: Ein Medium als Vermittlungs- und Vergegenwärtigungsinstanz

Bielefeld: transcript 2022 (Film), 241 S., ISBN 9783837660678, EUR 39,-
(Zugl. Dissertation an der TU Dortmund, 2020)

Der Diskurs über den Zusammenhang von Film und Bildung wächst seit vielen Jahren und wird vermehrt eminenter Bestandteil des Selbstverständnisses von kultureller Bildung, auch wenn hier noch viel ‚Luft nach oben‘ ist. Die zum Teil bildungspolitisch gerahmten Positionen changieren und sind alles andere als stringent zu bezeichnen. Wird Filmbildung als ein explizites Bildungsziel genannt, so streitet man in der Regel um die Instrumente, um dahin zu gelangen. Wird Filmbildung hingegen als explizites Instrument im Rahmen einer weiter gefassten Medienbildung benannt, so streitet man schließlich um die damit verbundenen Ziele. In letztere Richtung tendiert *nolens volens* die 2020 an der Fakultät Erziehungswissenschaft, Psychologie und Bildungsforschung der TU Dortmund abgeschlossene Promotion von Elvira Neuendank. Sie thematisiert Film als ‚pädagogisches Setting‘, das sie vor dem Hintergrund soziokultureller Kontexte konzeptionell in zwei Richtungen entwickelt: in Richtung des intentionalen Produktionsprozesses und in Richtung des Rezeptionsprozesses verstehender Subjekte. Dabei

ist Film für Neuendank sowohl „eine gezielt in Gang gesetzte pädagogische Kommunikation“ (S.9) als auch ein „Ort der Werte und Wissensvermittlung“ (S.12). Der Einsatz filmischer Mittel ist für sie somit immer ein pädagogischer (vgl. ebd.), eben weil „jedes filmische Ensemble auf Vermittlung und Aneignung angelegt ist“ (S.19). Systematisch und basal arbeitet sie sich anhand zentraler Begrifflichkeiten wie Filmwahrnehmung, Filmkultur oder filmisches Wissen am gegenwärtigen Diskurs ab. Erkenntnisleitend beschäftigt sie „das Potenzial, dass das Filmmaterial im Hinblick auf pädagogisch relevante Prozesse birgt“ und welche „innerfilmischen, außerfilmischen und intermedialen Elemente“ (S.8) dieses Potenzial auszeichnen. Dabei konzentriert sie sich in der Materialauswahl dezidiert auf Fragen der Geschichtsvermittlung und hier wiederum konkret auf die Zeit des Nationalsozialismus und der Shoa. Geschichte und deren Vermittlung nehmen im gesellschaftspolitischen deutschen Diskurs zwangsläufig einen großen Raum ein, so dass der Rezensent den Eindruck gewinnt, hier wurde thematisch auf ‚eine sichere Bank‘ gesetzt.

Es wird in der Rede von Film nicht zwischen Kino und Fernsehen unterschieden, ebenso wenig unterscheidet die Autorin zwischen Fiktion, Dokumentation, Ernst und Unterhaltung sowie YouTube-Video und Serie (vgl. S.19). Der Eindruck entsteht, es gehe hier um eine Untersuchung, die strukturelle Gemeinsamkeiten diskutiert, die als ein pädagogisches Setting begriffen werden können, das schließlich zur Anwendung kommt. Das passiert jedoch nicht, denn in der Konzentration auf die Inszenierung eines spezifischen Teils deutscher Geschichte und deren gesellschaftliche Verankerung gerät die grundsätzliche Frage nach dem Potenzial des pädagogischen Settings etwas aus dem Blick. Vielmehr zielt der Fokus auf Erinnerungskultur als filmisches Sujet und damit als ‚pädagogisch relevanter Prozess‘ ab. Die Ausgangsfrage erscheint dann allerdings nur noch kontextualisiert beantwortbar, gerade weil andere Formen, Genres, Themen nicht mehr in den Blick genommen werden.

Die Argumentation baut deduktiv sehr stark auf filmtheoretische Diskurse und speist sich weniger aus dem Material. Um es deutlicher zu machen: Aus der notwendigerweise zu erfolgenden Einengung der Filmauswahl resultiert ein sehr spezifisches Bildungsverständnis, das stark auf Kausalitäten setzt. Das wird auch bei der Betrachtung der vergleichenden Auseinanderset-

zung zwischen der BRD und der DDR deutlich, der in der zusammenfassenden Schraffur normativ die ideologische Verbrämung anhängt.

Theoretisch zwar fassbar ist jedoch der analog angelegte Schluss einer filmischen Emotionsarchitektur, die zu einer Geschichtserfahrung bei den Rezipient_innen führe, in einem empirischen Nachvollzug nur schwer möglich. Denn dies unterschlägt das schauspielerische Element und hebt die zuvor angesprochene Authentizitätsfiktion als reflektiertes Wissen bei den Rezipient_innen wieder aus. Ebenso fehlt eine grundlegende Diskussion von unterschiedlichen Geltungsansprüchen, die Filme erheben können, um als Vermittlungs- und Vergewärtigungsinstanz ernst genommen zu werden. Denn schließlich steht am Ende dieses sehr interessanten Ansatzes die durchaus inhärente Überlegung, welche Charakteristika schließlich dazu führen, dass der Film als pädagogisches Setting und als ‚Instanz‘ wahrgenommen wird. Wer sich einen Leitfaden für die eigene pädagogische Arbeit verspricht, wird eher enttäuscht werden. Wer jedoch nach Argumenten sucht, Film als Quelle für akademische Diskurse ernst zu nehmen, wird auf einen material- beziehungsweise kontextreichen Fundus stoßen.

Thomas Wilke (Ludwigsburg)