



Workshop Vermittlung dokumentarischer Formen

Abstracts

11. Mai 2023

Matthias Kuhl: Chancen der Vermittlung dokumentarischer Formen in schulischen Rahmenbedingungen

Im Workshop werden zunächst schulische Zugriffslogiken auf das Medium Film (und insbesondere dokumentarische Formen) dargestellt und die sich daraus ergebenden Folgen für Nachfrage, Rezeption und Produktion von Dokumentarfilmen für unterrichtliche Settings untersucht – die hinsichtlich Vermittlung dokumentarischer Formen wohl als einigermassen niederschmetternd zu bezeichnen sind.

Gemeinsam mit den Teilnehmer*innen sollen anschliessend vor allem die Chancen für eine Vermittlung von dokumentarischen Formen in schulischen Rahmenbedingungen gesichtet und entwickelt werden. Dabei werden allgemein- bzw. transdisziplinär-didaktische Sichtungen der Mediendidaktik eingespielt, in denen Mediendidaktik als Querschnittsaufgabe jeglicher Fachdidaktik in den Blick gerät.

Lilo Wullschleger: Sensibles Terrain: Dokumentarische Methodik in der Sozialarbeit

Filmaufnahmen können im Bereich der Sozialarbeit wertvolle Einblicke in das Leben und die Erfahrungen von Einzelpersonen, Familien und Gruppen bieten, die mit unterschiedlichen Herausforderungen konfrontiert sind. Es gibt auch eine Reihe von methodischen und ethischen Überlegungen, die sorgfältig beachtet werden müssen, wie informierte Zustimmung, Vertraulichkeit, Würde, kulturelle Sensibilität, Sicherheit und Wirkung.

Die Hochschule für Soziale Arbeit in Genf bietet ihren Studierenden ein theoretisches und praktisches Ausbildungsmodul zum Thema non-fiktionales Kino an. Die Analyse von Ausschnitten aus Dokumentarfilmen führt zu umfassenden Diskussionen über Formen und Inhalte audiovisueller Angebote. Die Herstellung von Kurzfilmen und Plansequenzen im weiten Feld der Sozialarbeit (Menschen mit körperlichen und/oder psychischen Behinderungen, in Heimen oder Obdachlose, Menschen mit Suchtkrankheiten usw.) ermöglicht ein tieferes Verständnis der technischen, ästhetischen und narrativen Aspekte bei der Darstellung der betroffenen Personen.

Durch praktische Erfahrungen erhalten die Studierenden Einblicke in die komplexe Entscheidungsfindung bei der Erfassung und Darstellung von Situationen auf einem sensiblen Terrain. Angereichert durch studentische Produktionen zeigt diese Präsentation die Herausforderungen, Möglichkeiten und Beiträge des Dokumentarfilms als Instrument für Praxis, Forschung und Ausbildung in der Sozialarbeit.



Seminar für Filmwissenschaft

Volko Kamensky: Sound Tracks – Spurensuche im Dokumentarfilm

Kaum eine Kunstform dürfte derart tiefgreifenden Prüfungen und andauernder, grundsätzlicher Kritik ausgesetzt sein wie der Dokumentarfilm. Der vom Dokumentarfilm erhobene Anspruch einer, wie auch immer gestalteten, Repräsentation vorfilmischer Wirklichkeit über das Medium des Films provoziert seine Kritiker*innen nicht zu Unrecht. Schliesslich kann mit jedem neuen Film, zumindest potentiell, nicht nur die Interpretation vergangener Ereignisse sich verschieben, sondern auch zu einer zukünftigen Umgestaltung vorfilmischer Realität angeregt werden. Als Zuschauer*innen sind wir deshalb hinsichtlich der Bildebene geübt darin, die jeweilige filmische Darstellung der Wirklichkeit fortwährend zu examinieren: Welche Kameraposition und welcher Ausschnitt wurde gewählt? Wie wurde geschnitten? Welchen anderen Eingriffen war das Bild ausgesetzt?

Auf der Tonebene aber fällt uns eine entsprechende Prüfung häufig schwer, da, anders als im Bild, zumeist weder Mikrofonpositionen noch Schnitte und andere Eingriffe im Tonmaterial evident werden. Von welchen Wirklichkeiten vermag der dokumentarische Filmtone also zu berichten? Welche Form der Zeugenschaft ist ihm zu eigen? Und: wie klingt er überhaupt? Einigermassen realistisch oder vielleicht doch ziemlich unrealistisch?

Gudrun Sommer: ZUMUTUNGEN. Content Notes und Trigger Warnings in der Filmvermittlung

Filme, die uns ansprechen. Manchmal interessiert ein Bild, ein Textfragment oder ein Titel. Online und auf sozialen Medien sind es nur wenige Sekunden, die uns dazu anregen, etwas zu sehen.

Immer öfter ist allerdings auch das Gegenteil der Fall, wenn sich Dokumentarfilm und Publikum begegnen. «Trigger Warnings» und in einer entschärften Form «Content Notes» ziehen in Betracht, dass es für Publika besser sein könnte, etwas nicht oder nur unter bestimmten Voraussetzungen wahrzunehmen. Der künstlerische Anspruch, Zuschauenden etwas zuzutrauen, wird dabei zunehmend als Zumutung erfahren.

Inspiziert von Bini Adamczak («Beziehungsweisen») schlägt Alejandro Bachmann vor, Filmkunst als Summe der Möglichkeiten und Konstellationen zu begreifen, sich aufeinander zu beziehen; so kann auch «die Vermittlung von Kino ein Prozess sein, durch den eine Haltung der Fürsorge entsteht». «Content Notes» und «Trigger Warnings» bringen diese Beziehungsweisen zwischen dem Gegenstand Film und seiner Vermittlung, zwischen dem Filmschaffenden und seinem Publikum, in Bewegung. Sie nehmen, wie jede textliche Rahmung, Einfluss auf das Sehen und die Rezeption des Films. Eine Perspektivierung, die der Wahrnehmung von Kunst auf ihre Weise im Weg stehen könnte: «Es ist ja so, dass die sprachliche Vermittlung epidemisch um sich greift. [...] Sie überdeckt das Eigentliche und nimmt ihm die Möglichkeit, für sich selbst zu sprechen. Es entsteht die auf Sprache beruhende Illusion von Verständnis.» (Peter Kubelka).

«Content Notes» könnten ein Indiz dafür sein, dass sich das Verhältnis zwischen künstlerischem Werk/Autor*innenschaft und Publikum verschiebt. Was diese neue Tektonik für die Vermittlung bedeutet, ist eine der Fragen, die wir uns im Workshop zumuten.



Abendprogramm im Kino Xenix

Die Vorführung des Films CHRIS THE SWISS im Kino Xenix ist als öffentliche Veranstaltung Teil des Workshops:

CHRIS THE SWISS, Anja Kofmel, Schweiz / Kroatien / Finnland / Deutschland 2018; 90'

Warum und wofür? Dies fragt sich die Schweizer Filmemacherin Anja Kofmel, seit sie als kleines Mädchen vom Tod ihres älteren und bewunderten Cousins Chris erfahren musste. 1992 wird dieser unter ungeklärten Umständen in den Wirren der Jugoslawienkriege in Kroatien ermordet, nachdem er zunächst als Kriegsreporter vom Krieg berichtet hatte. Aus einer sehr persönlichen Perspektive und mit unterschiedlichen ästhetischen Mitteln versucht Kofmel Chris' Geschichte zu rekonstruieren. Dabei wechselt sie geschickt zwischen Animations- und Realfilm: In gezeichneten und zuweilen bedrohlich mitreisenden fiktiven Sequenzen tauchen wir mit Chris in die Kriegsgeschehnisse ein. Gewissermassen darauf antwortend führen uns die Realfilmsequenzen mit der Filmemacherin als Akteurin, mit Aufnahmen der Schauplätze und in Interviews auf eine dokumentarisch-reflexive Ebene.

Im Anschluss an den Film gibt es ein Gespräch mit der Regisseurin Anja Kofmel und Jan Sahli.

12. Mai 2023

Luc-Carolin Ziemann: Vom Inhalt zur Form und retour. Einladung zum pädagogischen Jiu-Jitsu in der Vermittlung von CHRIS THE SWISS und anderen Dokumentarfilmen

Wenn Schüler*innen einen Dokumentarfilm aussuchen, entscheiden sie meist nach dem Thema. Bei Pädagog*innen sieht es ähnlich aus: Worum geht es denn? Als Filmvermittlerin denke ich anders. Natürlich ist auch mir das Thema nicht egal. Noch wichtiger aber als die Frage, WAS ein Dokumentarfilm erzählt, ist es mir, WIE der Film erzählt. Künstlerische Dokumentarfilme sind keine vermeintlich «objektiven» Container für den «Transport» von Themen, sondern nähern sich ihren Gegenständen aus subjektiven Perspektiven und setzen für die Darstellung verschiedenste filmische Mittel ein, z.B. die Auswahl geeigneter Protagonist*innen, die Planung der Dramaturgie, die Entscheidung für eine Erzählperspektive und für oder gegen einen Kommentar, die künstlerische Gestaltung von Bild und Ton, die Montage, der Einsatz von Archivmaterial oder Animationen. Die kreativen Gestaltungsmöglichkeiten im Dokumentarfilm sind endlos, werden aber oft übersehen. Gerade deshalb ist die Analyse des WIE im Dokumentarfilm mindestens so gewinnbringend wie im Spielfilm. Insbesondere weil dem Dokumentarfilm zu Unrecht bis heute der Ruf vorausgeht, die Wirklichkeit «so zu zeigen, wie sie ist», ist eine sorgfältige Filmanalyse unerlässlich. So lässt sich verdeutlichen, dass Dokumentarfilme Wirklichkeit keineswegs nur abbilden, sondern eine eigene, filmische Wirklichkeit formen.

Aber: die Aussicht auf so einen «Blick hinter die Kulissen» ist oftmals nicht das, was sich das Publikum wünscht. Deshalb bediene ich mich als Filmvermittlerin gern einer Taktik der asiatischen Kampfkunst: «Siegen durch Nachgeben». Das heißt konkret, dass es besser sein kann, nicht Kraft gegen Kraft aufzuwenden, sondern die Kraft des Gegenübers zu nutzen, um



Seminar für Filmwissenschaft

die Dinge in die eigene Richtung zu entwickeln. Natürlich stelle ich meinem Publikum als Filmvermittlerin kein Bein und will niemanden besiegen. Aber ich gestehe, dass ich die vorhandenen Interessen des Publikums an bestimmten Themen gern dafür nutze, mit dem «thematischen Hebel» deren bislang unbewusstes Interesse für Dramaturgie und Filmsprache gleich mit zu wecken.

Wie beim Jiu-Jitsu nutze ich formal spannende und herausfordernde Dokumentarfilme wie CHRIS THE SWISS, um damit das Publikum über die Themen der Filme (Journalismus, Krieg und Frieden, Moralische Dilemmata, etc.) zu gewinnen und ganz nebenbei mit ihnen auch in eine Analyse der Filmgestaltung einzusteigen. Durch gezielte Aufgabenstellungen wird schließlich nach und nach deutlich, WIE der Film strukturell aufgebaut ist und dass die Trennung zwischen Form und Inhalt auch im Dokumentarfilm schon immer eine Illusion war.

John Wäfler: Spielen mit Dokumentarfilmen

In der Filmbildung wird oft zwischen rezeptiven und produktiven Ansätzen unterschieden. Im ersten Fall geht es um das Sehen und Analysieren von Filmen, während im zweiten Fall die Herstellung eigener Filme im Fokus steht. In meiner Präsentation werde ich einen weiteren, dritten Ansatz vorstellen, der im europäischen Filmvermittlungsnetzwerk Cinemini gepflegt wird und stark von der Vermittlungspraxis der niederländischen Organisation *Taartrovers* inspiriert ist: Spielen mit Filmen. Dieser Ansatz wurde nicht gezielt für Dokumentarfilme entwickelt, sondern mit Blick auf das Filmerleben von kleinen Kindern im Alter von drei bis sechs Jahren. Im Vordergrund steht das intensivere Filmerlebnis, nicht das Verstehen oder die Herstellung von Filmen. Dabei wird das Schauen von Filmen mit freiem Spiel verbunden. Kinder sollen im freien Spielen die gesehenen Filme mit all ihren Sinnen erforschen und damit experimentieren können. Aufgabe der Vermittler*innen ist es, geeignete Spielzeuge bereitzustellen und die Kinder beim Spielen zu begleiten. In meiner Präsentation vertrete ich die These, dass sich dieser Ansatz sehr wohl auch für die Vermittlung von Dokumentarfilmen an alle Altersgruppen eignet. Dazu müssten altersgerechte Spiele entwickelt werden, die Kindern, Jugendlichen oder Erwachsenen die Möglichkeit geben, die vielfältige Welt des Dokumentarfilms auf eine kreative und spielerische Weise zu entdecken.