

Der Faszination auf der Spur

Zur Bedeutung von Film- und Fernsehanalyse in der Medienpädagogik

An Yu-Gi-Oh, Jackass, Kill Bill und anderen bei jungen Leuten beliebten Filmen und TV- Sendungen scheiden sich die Geister. Schreiben Medienpädagogen eine Film- bzw. Fernsehkritik, fallen die Ergebnisse meist anders aus, als wenn sie eine Analyse vornehmen würden. Eine struktur-funktionale Analyse ergänzt oder relativiert die normativ getroffene Bewertungen einer Medienkritik, denn sie legt Funktionen und Bedeutungen für Kinder und Jugendliche offen. – Der Beitrag zeigt Unterschiede zwischen Kritik und Analyse auf und verweist auf die Bedeutung der Film- und Fernseh-analyse für die pädagogische Arbeit.

von *Prof. Dr. Lothar Mikos*

Die Konzepte zur Medienkompetenz gehen u.a. von einer Erziehung zur Medienkritik aus, denn die kritische Betrachtung der Medien wird als ein wesentliches Element des kompetenten Umgangs mit Medien gesehen. Allerdings reicht dazu eine kritische Haltung allein nicht aus. Grundlage der Medienkritik ist das Medienwissen, das z.B. das Wissen über wirtschaftliche und politische Rahmenbedingungen, das Wissen um die institutionellen Strukturen der verschiedenen Medien, das Wissen um die Auswirkungen der Medien sowie das Wissen umfasst, das zur Bewertung von Medieninhalten und – produkten notwendig ist. Wer dieses Wissen erworben hat, nimmt damit noch nicht automatisch eine kritische Haltung gegenüber den Medien ein.

Fragwürdige Bewertungen

Medienkritik ist immer normativ begründet. Sie setzt einen gedachten Idealzustand voraus, der sich z.B. auf die Rolle der Medien in der Gesellschaft, möglich positive oder negative Auswirkungen von Medien oder auf Qualitätsansprüche an einzelne Medienprodukte beziehen kann. So kann sich die Kritik darauf richten, ob einzelne Medien bzw. einzelne Medienprodukte einen Beitrag zur sozialen Integration in der Gesellschaft oder zur Förderung des Umweltbewusstseins leisten. Sie kann sich aber auch mit der Frage befassen, ob z.B. die Darstellung von Gewalt in Filmen wie Kill Bill I und II oder Blade Trinity einen reinen Selbstzweck verfolgt, oder mit der Frage, ob die Thematisierung von Verhütung in der Lindenstraße oder in Verbotene Liebe einen pro-sozialen Aspekt hat, weil eine entsprechende Wirkung auf junge ZuschauerInnen angenommen wird. Schließlich beschäftigt sich die Kritik aber auch mit der Qualität einzelner Filme oder Fernsehsendungen, indem sie z.B. feststellt, dass die Story in einem Tatort unverständlich war, weil die Motive der Figuren im verborgenen blieben, oder dass die Interviews mit Sportlern und Trainern direkt nach den Wettkämpfen überhand nehmen, weil sie in der Situation immer nur Standard-Sprüche ablassen, oder dass die Figur der Marlene im gleichnamigen Film dem realen Vorbild Marlene Dietrich nur ansatzweise gerecht wurde. Alle diese Kritiken orientieren sich an Normen, die sie für richtig halten: Soziale Integration und Umweltbewusstsein sind wichtige Werte; die Darstellung von Gewalt sollte nicht selbstzweckhaft sein; es ist wichtig, Jugendlichen die Problematik der Verhütung näher zu bringen; eine Geschichte sollte verständlich sein und die Handlungen der Charaktere motiviert; Interviews, auch mit Sportlern, sollten aussagekräftig sein; ein Filmcharakter, der nach einer realen Figur gestaltet ist, sollte dieser entsprechen bzw. mit anderen Worten: Die Darstellung sollte realistisch sein. Allerdings können Kritiker oder Kritikerin auch ganz anderer Auffassung sein: Z.B., dass es eben nicht notwendig sei, die Darstellung einer fiktionalen Filmfigur dem Vorbild aus der Wirklichkeit anzupassen, oder Gewalt könne durchaus selbstzweckhaft sein, damit ästhetische Bedürfnisse befriedigt würden.

Entscheidend auch für die Bewertung einer Kritik ist, ob der oder die KritikerIn implizit oder explizit lediglich subjektiv bestimmte Normen als Maßstab an Filme oder Fernsehsendungen anlegt, oder ob diese Normen in der Gesellschaft allgemein anerkannt sind. In unseren ausdifferenzierten westlichen Gesellschaften, in denen verschiedene Schichten, Klassen, Milie-

us und Szenen mit teilweise je eigenen Normen und Werten nebeneinander leben, steht die allgemeine Gültigkeit von Normen und Werten jedoch in Frage. Sicher gibt es noch Normen wie das Tötungsverbot, das für alle gilt; es gibt auch Werte, dazu gehört ökologisches Bewusstsein, die in verschiedenen Lebensformen unterschiedlich stark ausgeprägt sind. Schließlich gibt es Werte, die nicht nur abhängig von der Situation sind, sondern auch von den Codes einzelner sozialer Gruppen wie Jugendszenen oder Sportmilieus; dies betrifft etwa Modefragen. Generell lässt sich jedoch festhalten, dass je ausdifferenzierter eine Gesellschaft ist, d.h. je mehr verschiedene soziale Gruppen nebeneinander existieren, um so mehr Normen und Werte sind umstritten. In einer pluralistischen Gesellschaft wie der Bundesrepublik ist es ebenso legitim, in einer Filmkritik den europäischen Kunstfilm als Maßstab aller Dinge zu betrachten wie in einer anderen Kritik das Mainstream-Kino Hollywoods für die beste Art von Filmen zu halten. Je nach den in den Kritiken zu Grunde gelegten Normen und Werten ist daher zu fragen, für wen diese Normen und Werte aus welchem Grund wichtig sind. Kritiken tragen im besten Fall zum gesellschaftlichen Diskurs über Normen und Werte bei, sie sind Teil der diskursiven Auseinandersetzung der Gesellschaft über sich selbst. Zugleich heißt das aber auch, dass Kritiken keine „letzten Wahrheiten“ über Medien und Medienprodukte wie Filme und Fernsehsendungen produzieren.

Den Nutzer im Visier

Im Kontext medienpädagogischer Erziehung zur Medienkompetenz sind Kritiken vollkommen sinn- und nutzlos, wenn sie erstens nicht ihre Kriterien benennen, d.h. die KritikerInnen ihre Normen und Werte offen legen, und zweitens nicht angeben, in welchen situativen Kontexten die Kritik Sinn macht und gelten soll. Es macht einen Unterschied, ob ein Fernsehphänomen wie die Pokémons aus bewahrpädagogischer Sicht kritisiert wird, oder ob eine Auseinandersetzung die Förderung von Kindern in den Mittelpunkt stellt. Ebenso muss klar sein, welchem Zweck Kritiken dienen. FilmemacherInnen, -kritikerInnen und MedienpädagogInnen im Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung einen Kanon an Filmen ausgewählt, die für den Schulunterricht bedeutsam sind (<http://forum.bpb.de/filmkanon/index.php>). Sie erachten diese Filme für wichtig, denn die ausgewählten Werke stellen einen Beitrag zur (Film-)Kultur dar. Eignen sie sich aber auch, um die Schüler medienkompetent zu machen? Nur bedingt, denn es handelt sich im Wesentlichen um Filme, die aus der Perspektive der Erwachsenen wichtig sind, nicht aber um Filme, die für jugendliche Zuschauer eine Bedeutung haben können. Die 35 ausgewählten Filme sind sicher historisch bedeutsam, an den Bedürfnissen der Schüler setzen sie nicht an. Für die Vermittlung von Medienkompetenz ist Letzteres jedoch unabdingbar.

Im medienpädagogischen Kontext sollten Film- und Fernsehkritiken daher keine große Rolle spielen, es sei denn, an ihnen wird die subjektive Meinung des/der Kritikers/in verdeutlicht. Im Zentrum der medienpädagogischen Auseinandersetzung mit Filmen, Fernsehsendungen und anderen Medienprodukten sowie Medien generell muss meines Erachtens die Frage stehen, worin die Faszination begründet liegt, die bestimmte Filme oder Fernsehsendungen auf Kinder ausüben. Dazu bedarf es keines Standpunktes wie in der Filmkritik, sondern zunächst der genauen Beobachtung und im Folgenden der Analyse. Während die Kritik eine Meinung oder eine Bewertung ins Zentrum ihrer Bemühungen rückt, versucht die Analyse ein Phänomen zu beschreiben und zu erklären. Die Analyse setzt eine systematische, d.h. strukturierte Auseinandersetzung mit ihrem Gegenstand voraus. Laut DUDEN rücken dabei „*alle einzelnen Komponenten oder Faktoren*“ in den Blick, „*die ihn* (den Gegenstand, L.M.) *bestimmen.*“ Die Film- und Fernsehanalyse besteht daher in der systematischen Untersuchung aller Komponenten oder Faktoren, die sie ausmachen. Sie geht dabei strukturfunktional vor, weil sie sich die Strukturen von Medienprodukten im Hinblick auf ihre Funktion für die Nutzer anschaut. Im medienpädagogischen Kontext heißt dies, die Komponenten von Filmen oder Fernsehsendungen werden daraufhin untersucht, welche Bedeutung sie für ihre Zuschauer – in der Regel Kinder und Jugendliche – haben. Einer derartigen Analyse liegt die Einsicht zu Grunde, dass Film und Fernsehen Kommunikationsmedien sind, d.h. über Filme und Fernsehsendungen kommunizieren einerseits Produzenten mit Rezipienten und ande-

rerseits kommunizieren die Zuschauer untereinander wiederum über die Medienprodukte. Filme und Fernsehsendungen sind daher sinn- oder bedeutungstragende Diskurse, die in der sozio-kulturellen Praxis der Zuschauer angeeignet werden. Filme und Fernsehsendungen präsentieren Ausschnitte aus der gesellschaftlichen Realität. Daher müssen sie immer im Kontext ihrer Aneignung, d.h. kommunikativer Konstellationen, Diskurspraktiken und sozio-kultureller Praktiken, analysiert werden.

Ein Film – viele Bedeutungen

Medien dienen also vorwiegend der Repräsentation. Filme und Fernsehsendungen als Medientexte sind Bestandteil der Repräsentationsordnung der Gesellschaft. Sie stellen Ausschnitte aus der gesellschaftlichen Wirklichkeit dar. Zugleich dienen sie der Kommunikation der Produzenten mit den Nutzern. Letztere müssen nicht mit dem von den Produzenten beabsichtigten Adressaten der Medienprodukte identisch sein, sondern es können je nach historischem, sozialem und kulturellem Kontext, in dem die Produkte rezipiert werden, sehr unterschiedliche Nutzer sein. In der Analyse müssen diese beiden Aspekte berücksichtigt werden. Wenn im medialen Produkt die Sicht der Produktion und die der Rezeption aufeinander treffen, dann ist es Aufgabe der Analyse herauszufinden, auf welche Weise dies genau geschieht. In der Analyse geht es dann nicht nur um die Medieninhalte als Kommunikationsangebote, sondern um das gesamte symbolische Material, also auch um die Art und Weise der Erzählung sowie um die gestalterischen Mittel, mit denen die Aufmerksamkeit der Betrachter erregt werden soll. Filme und Fernsehsendungen dienen verschiedenen Publika als semiotische Ressource und symbolisches Material. Man kann daher auch davon sprechen, dass die Filme und Fernsehsendungen nach einer Vervollständigung durch die Zuschauer verlangen, sie werden erst im Akt der Rezeption und Aneignung produziert. Nach diesem Verständnis können Medientexte auch keine abgeschlossenen Bedeutungen haben, die z.B. Medienpädagogen in einer Analyse „objektiv“ freilegen könnten, sondern sie entfalten ihr semantisches und symbolisches Potenzial erst durch die aktiven Zuschauer, d.h., sie können lediglich potenzielle Bedeutungen haben, auch für die verschiedenen Kritiker oder Medienpädagogen, die sich als Betrachter zu verschiedenen Zeiten aus verschiedenen Gründen mit ihnen befassen.

Verstehen und Erleben analysieren

Filme und Fernsehsendungen können also nur Angebote machen und mögliche Lesarten inszenieren, über die sie die Aktivitäten der Zuschauer vorstrukturieren. Eines können sie aber nicht: Sie können nicht die Bedeutung festlegen. Sie funktionieren als Agenten in der sozialen Zirkulation von Bedeutung und Vergnügen, denn sie können ihr Sinnpotenzial nur in den sozialen und kulturellen Beziehungen entfalten, in die sie integriert sind. Filme und Fernsehsendungen funktionieren nur im gesellschaftlichen Kontext. Erst da kommt ihre strukturierende Kraft zum Tragen. Sie befinden sich damit immer im Feld sozialer Auseinandersetzung. Für die Analyse heißt dies, dass die Struktur von Filmen und Fernsehsendungen zu den Rezeptions- und Aneignungsaktivitäten in Bezug gesetzt werden muss. Denn in vielen Fällen wird es unausweichlich so sein, dass die Medienpädagogen ihnen eine andere Bedeutung zuweisen als die Kinder und Jugendlichen. Bei einigen Genres wie dem Horrorfilm oder der Teenager-Komödie wird dies sehr offensichtlich, bei anderen wie dem Kinderfilm treten diese Unterschiede nicht so offen zu Tage.

Filme und Fernsehsendungen sind grundsätzlich an ein Publikum gerichtet. Daher sind sie zum Wissen, zu den Emotionen und Affekten, zum praktischen Sinn und zur sozialen Kommunikation der Zuschauer hin geöffnet. Es lassen sich vier Arten von Aktivitäten unterscheiden, die in der Rezeption und Aneignung eine Rolle spielen: 1) kognitive Aktivitäten, 2) emotionale und affektive Aktivitäten, 3) habituelle und rituelle Aktivitäten, 4) sozial kommunikative Aktivitäten. Sie alle sind an zwei grundlegende Modi Operandi gebunden, die den Umgang mit den Medientexten ausmachen: das Verstehen und das Erleben. Daher geht es in der Analyse vor allem darum, diese Prozesse des Verstehens und Erlebens herauszuarbeiten. Das Verstehen von Medientexten meint, anhand eines Films oder einer Fernsehsendung zu

untersuchen, wie er bzw. sie sich als bedeutungsvoller Text, der in den kulturellen Kreislauf von Produktion und Rezeption eingebunden ist, konstituiert. Dazu müssen jedoch auch die lebensweltlichen Verweisungszusammenhänge einbezogen werden. Das Erleben meint eine eigene Zeitform mit eigenen Höhepunkten. Es schafft eigene Sinnstrukturen, die mit der Alltagswelt und den lebensweltlichen Kontexten der Zuschauer verknüpft sind.

Als Elemente der Repräsentationsordnung der Gesellschaft korrespondieren Filme und Fernsehsendungen mit gesellschaftlichen Strukturen. Für die Analyse ist daher nicht nur der Inhalt der Medientexte relevant, sondern auch wie dieser Inhalt präsentiert wird und damit zur Produktion von Bedeutung und der sozialen Konstruktion von gesellschaftlicher Wirklichkeit beiträgt. Dabei ist grundsätzlich davon auszugehen, dass alles, was die Kamera zeigt, wichtig und bedeutsam ist. Wenn Medienprodukte zum Wissen, zu den Emotionen, zur sozialen Kommunikation und zum praktischen Sinn der Zuschauer hin geöffnet sind, dann steht im Mittelpunkt der Analyse die Art und Weise, wie diese Texte zum sinnhaften Aufbau der sozialen Welt ihrer Nutzer beitragen, und zwar in Bezug auf die strukturelle Rolle der Medien in der gesellschaftlichen Kommunikation sowie in Bezug auf die konkrete Rolle einzelner Medien und Medieninhalte für die Subjektkonstitution und Identitätsbildung konkreter Zuschauer und Zuschauergruppen wie Kinder und Jugendliche.

Kritische Haltung im Hintergrund

Filme und Fernsehsendungen können als Zeichensysteme betrachtet werden, die reale Welten und abstrakte Ideen der gesellschaftlichen Wirklichkeit oder mögliche Welten, wie sie in Geschichten erzählt werden, repräsentieren. Sie stehen in Bezug zum historischen, kulturellen und sozialen Wandel. Zugleich beziehen sie sich auf den gesellschaftlichen Wissensvorrat, der die Positionierung des Individuums in der Gesellschaft bestimmt. Da sie aber zugleich zu den Aktivitäten der Zuschauer hin geöffnet sind, spielen sie für Identität und Subjektivität eine wichtige Rolle. Filme und Fernsehsendungen dienen dazu, dass die Menschen, die sie konsumieren, an und mit ihnen ihre Erfahrungen und ihren Platz in der Welt reflektieren. Mit anderen Worten: In der Rezeption und Aneignung von Filmen und Fernsehsendungen setzen wir uns mit uns selbst und den anderen (soziale Gruppen, Gesellschaft etc.) auseinander.

Es ist die Aufgabe der struktur-funktionalen Analyse systematisch zu untersuchen, wie dies geschieht. Nur wenn Medienpädagogen verstehen, welches spezielle Vergnügen Kinder und Jugendliche mit bestimmten Filmen und Fernsehsendungen verbinden, auf welche Weise sie ihnen Bedeutung beimessen und wie sie diese Medienprodukte sinnvoll in ihren Alltag integrieren, nur dann ist eine sinnvolle medienpädagogische Arbeit möglich, die ihre Klientel ernst nimmt und sie in ihrer Handlungsmächtigkeit fördert. Eine so verstandene Analyse ist weit davon entfernt, kritiklos zu sein – auch wenn das an der Oberfläche manchmal so aussieht. Eine kritische Haltung zu den verschiedenen Medien läuft in der Analyse häufig im Hintergrund quasi unbemerkt mit. Die Ergebnisse der Analyse können durchaus manche Kritik untermauern, sie können ihr aber auch den Boden entziehen und sie überflüssig machen. Während eine Kritik in der Regel nur feststellt, dass ein Film oder eine Fernsehsendung aus dem und dem Grund schlecht ist oder bestimmten Anforderungen nicht genügt, kann eine struktur-funktionale Analyse herausarbeiten, dass auch ein schlechter Film für Kinder oder Jugendliche bedeutsam sein kann, weil er wichtige Entwicklungsthemen bearbeitet. Im Mittelpunkt der struktur-funktionalen Analyse stehen daher nicht die Filme und Fernsehsendungen an sich, sondern die Funktion und Bedeutung, die sie für bestimmte Zuschauer haben. Im Fall der Medienpädagogik sind dies in erster Linie Kinder und Jugendliche, und denen ist mit vorschneller und vorlauter Kritik an ihrem Medienumgang nur schwer beizukommen.

Prof. Dr. Lothar Mikos ist Professor für Fernsehwissenschaften an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg.

Literaturempfehlungen

zu Medienkompetenz:

- Dieter Baacke: Medienpädagogik. Tübingen 1997: Niemeyer
- Susanne Bergmann/Jürgen Lauffer/Lothar Mikos/Günter A. Thiele/Dieter Wiedemann (Hrsg.): Medienkompetenz. Modelle und Projekte. Bonn 2004: Bundeszentrale für politische Bildung (Buch mit CD-Rom)
- Norbert Groeben/Bettina Hurrelmann (Hrsg.): Medienkompetenz. Voraussetzungen, Dimensionen, Funktionen. Weinheim/München 2002: Juventa
- Klaus-Peter Treumann/Dieter Baacke/Kirsten Haacke/Kai-Uwe Hugger/Ralf Vollbrecht: Medienkompetenz im digitalen Zeitalter. Opladen 2002: Leske + Budrich

zur struktur-funktionalen Film- und Fernsehanalyse:

- Lothar Mikos: Film- und Fernsehanalyse. Konstanz 2003: UVK/UTB
- Lothar Mikos: Strukturfunktionale Film- und Fernsehanalyse. Acht Teile. In: Medien Praktisch 3/1996, 4/1996, 1/1997, 2/1997, 3/1997, 1/1998, 4/1998, 3/1999
- Lothar Mikos: Die Faszination des Cyborgs im Actionkino. Kritische Anmerkungen zur tiefenhermeneutischen Rekonstruktion von *Terminator 2*. In: Medien Praktisch 1/1995 (der Aufsatz bezieht sich auf die Artikelreihe von Hans-Dieter König: Mutter und Sohn und ein Mann aus Stahl. Tiefenhermeneutische Rekonstruktion von *Terminator 2*. Ebenfalls in Medien Praktisch 1/1994, 2/1994, 3/1994)

Aus: MedienConcret –Magazin für die pädagogische Praxis, Themenheft „KRITISCHE ZEITEN - Medienkritik mit Kindern und Jugendlichen“, Köln 2005.