

## Schönleber, Matthias (2012). Schnittstellen. Modelle für einen filmintegrativen Literaturunterricht (Beiträge zur Literatur- und Mediendidaktik, Bd. 23). Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang. 302 S., 47,95 €.

Beitrag aus Heft »2013/03: Jugend und Information in der mediatisierten Gesellschaft«

Im Unterschied zu einer Reihe jüngerer filmwissenschaftlicher, medienpädagogischer und didaktischer Arbeiten geht es Matthias Schönleber in seiner nun vorliegenden Dissertation aus dem Jahr 2009 nicht um eine weitere Einführung in filmästhetische Beschreibungsmittel, um eine Auseinandersetzung mit erzieherischen Fragen bezüglich des Medienverhaltens oder um einen bloß filmkundlich erweiterten Deutschunterricht. Vielmehr macht er es sich zur Aufgabe, den von Jutta Wermke eingeführten Begriff der ‚Schnittstelle‘ im Sinne eines filmintegrativen Literaturunterrichts zu profilieren, der eine erkenntnisfördernde Verbindung zwischen den Erzählungen in Druck- und audiovisuellen Medien herstellt. Dazu zeichnet Schönleber im historischen Teil seiner Studie zunächst die unter Pädagogen und Didaktikern geführte Debatte um den Stellenwert des Films im Unterricht nach. Wenig überraschend ergibt sich daraus, dass der fiktionale Film in der Frühgeschichte des Kinos auf teilweise schroffe Ablehnung stößt, während der Lehrfilm von Anfang an große Wertschätzung erfährt. Nicht das neue Medium, sondern seine Inhalte sind also Gegenstand der Fachdiskussion, die bis in die Nachkriegszeit von den aus der Lesesuchtdebatte des 18. und 19. Jahrhunderts bekannten moralischen, psychologischen und medizinischen Argumentationsmustern bestimmt ist. Erst empirisch ausgerichtete Untersuchungen und filmkundlich oder kommunikationswissenschaftlich begründete Vorschläge zur Berücksichtigung des Films im schulischen Fächerkanon tragen in den Fünfziger- und Sechzigerjahren zur Versachlichung der Debatte und Neuausrichtung des Deutschunterrichts bei.

Dennoch bleibt – dies ergibt eine Analyse der Zeitschrift Der Deutschunterricht – die Deutschdidaktik vor allem bewahrpädagogisch ausgerichtet und an der Privilegierung des Buchs interessiert, frühe alternative Konzepte zur visuellen Bildung können sich noch nicht durchsetzen. Dies geschieht dann in den folgenden Jahrzehnten unter wechselnden Vorzeichen: Der Integration des Films in den Sprachunterricht (1970er) und dem vorwiegenden Interesse an Literaturverfilmungen (1980er) folgen frühe filmintegrative Ansätze (1990er). Das Interesse verschiebt sich dabei langsam von Wertungsfragen zum Aufbau von Analysekatégorien in einem mehr und mehr schülerorientierten Unterricht, der bei den Rezeptionsgewohnheiten der Schülerinnen und Schüler ansetzt sowie handlungs- und produktionsorientierte Verfahren berücksichtigt, ehe sich im Zuge des cultural turn auch der Deutschunterricht den kulturwissenschaftlichen Fragestellungen seiner Bezugswissenschaft Germanistik stellt und sich der Förderung von Medienkompetenz verschreibt. Die souveräne Aufarbeitung der Weg- und Wendemarken in der Geschichte des Deutschunterrichts und der Deutschdidaktik führt einmal mehr die Historizität einzelner Ansätze vor Augen, lässt aber eine Auseinandersetzung mit der Filmpolitik und den damit verbundenen Erziehungszielen in der NS-Zeit und DDR vermissen. Der zweite Teil ist den gegenwärtigen Ansätzen einer filmorientierten Deutschdidaktik und dem Entwurf eines themenzentrierten filmintegrativen Deutschunterrichts gewidmet.

Differenziert führt der Autor in Konzepte und Methoden der Filmwissenschaft und –didaktik ein, die über die Vermittlung medienhistorischen und gattungsspezifischen Wissens anhand eines etablierten Filmkanons

hinausgehen: Anke-Marie Lohmeiers hermeneutische Theorie des Films ermöglicht die konsequent literaturwissenschaftlich ausgerichtete Filmanalyse und damit den Anschluss an die Arbeitsfelder des Deutschunterrichts, die Verfahren der imaginationsorientierten Didaktik setzen verstärkt auf die Rezeptionspräferenzen der Schülerinnen und Schüler. Die analytischen Methoden der Filmhermeneutik und -narratologie sind gemeinsam mit vorstellungsbildenden Verfahren am Entwurf eines filmintegrativen Deutschunterrichts beteiligt, der dem Kompetenzmodell verpflichtet ist und daher die Schnittstellen zwischen Literatur und Film zur systematischen Verknüpfung der einzelnen Wissensbereiche nutzt, um unter anderem die visuelle Kompetenz, medienspezifisches Erzählwissen oder die Lesemotivation zu fördern. Daran schließt sich im letzten Teil die Entwicklung von Unterrichtsmodellen, die sowohl den theoretischen Prämissen als auch der Kompetenzorientierung des gegenwärtigen Unterrichts Rechnung tragen, insofern sie themenzentriert angelegt sind und die Fähigkeit zur Analyse von medienübergreifenden Erzählstrukturen bei den Schülerinnen und Schülern fördern. Vier Literatur- Film-Arrangements werden mit unterschiedlichem Anspruchsgrad für den Unterricht der Mittel- und Oberstufe konzipiert, einbezogen werden sowohl epische Kurz- und Langformen als auch Gedichte. Am Beispiel einer Episode aus Jim Jarmuschs *Night on Earth* (USA 1991) werden narrative Strukturprinzipien des Kurzfilms erarbeitet, um infolge eines Vergleichs mit Wolfgang Borcherts *Nachts schlafen die Ratten doch* (1947) neben den Gemeinsamkeiten und Unterschieden auch die spezifischen Leistungen beider Texte zu erkennen.

Eine Perspektive für eine medienübergreifende Erzähldidaktik ergibt sich aus dem Vergleich der narratologischen Kategorien Modus und Stimme in den kanonischen Kurzgeschichten *Denk immer an heut nachmittag* (1968) von Gabriele Wohmann und Popp und *Mingel* (1960) von Marie Luise Kaschnitz mit dem Kurzspielfilm *Koma* (BRD 2005) von Johannes F. Sievert. Die Frage nach der Erzählinstanz und Erzählperspektive, die Analyse der Organisation von Zeit und Raum und die Sensibilisierung für die Konstruktion von Innensichten in literarischen und filmischen Texten erfordert die Berücksichtigung zeitgenössischer erzähltheoretischer Ansätze seit Gérard Genette im Deutschunterricht und lässt den Aufbau medienspezifischen Erzählwissens zu. Auch die Kontextuierung von Stanley Kubricks *Paths of Glory* (USA 1957) und Arnold Zweigs Roman *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (1927) erlaubt die Schulung von Analysekompetenzen als Bestandteil medienspezifischen Erzählwissens am Beispiel der Darstellung von Gewalt in Kriegsfilm und Kriegsliteratur. Ein letztes Arrangement konzentriert sich auf die Erzählweise bzw. den medienspezifischen Darstellungsmodus in Terry Gilliams *Brazil* (USA 1985) und Franz Kafkas *Der Prozeß* (1925), um jenseits film- und textanalytischer Zugriffe Entschlüsselungsalternativen mit Filmbildern zu erproben und dadurch nicht zuletzt „die Lust am (Durch-)Schauen visueller und sprachlicher Bildwelten“ (S. 247) zu wecken.

Zu den Vorzügen der Unterrichtsmodelle gehört, dass sie von einer genauen formal-inhaltlichen Analyse der gewählten Beispieltex-te ausgehen und die Erläuterung theoretischer Fragen integrieren, dass sie didaktisch reflektiert werden und ihre Umsetzung (inklusive eingesetzter Arbeitsblätter und Schaubilder) dargestellt wird, dass sie schließlich Alternativen im Hinblick auf methodische Zugangsweisen erörtern und mit Hilfe des Angebots verwandter Texte variiert werden können. Schönlebers Buch ist an der Schnittstelle verschiedener Disziplinen entstanden, es legt die Grundlage für einen themenzentriert-transmedialen Unterricht, demonstriert das Potenzial einer theoretisch fundierten vergleichenden Film-Text-Analyse und weist damit nicht allein der Deutschdidaktik den Weg.