

F I L M - F E R N S E H E N - L E R N E N

Zur Struktur eines medialen Lernfeldes in historischer Perspektive.

I n h a l t s v e r z e i c h n i s

	<u>Seite</u>
Einleitung	1
I. Filmtheorie und -kritik in Deutschland zur Zeit des Übergangs vom Stumm- zum Tonfilm: 'Lernen' als Nebenaspekt der theoretischen Reflexion	9
1. Béla Balázs' "Der Geist des Films": Phänomenologie des Kommunikationsfeldes Kino	11
a) Vorbemerkungen zum theoretischen Zugriff Balázs'	11
b) Filmgeschichte als Wahrnehmungs-Lernprozeß des Publikums	13
c) Balázs' Skizze einer Film-Grammatik als Optik für Kommunikation und Lernen im Kino	15
d) "Die Flucht vor der Fabel"	29
e) Prognosen zum Tonfilm	33
f) Zwischenfazit	34
g) Übersicht	39
2. Rudolf Arnheims Versuch einer wahrnehmungspsychologisch begründeten Film-ästhetik: "Film als Kunst"	42
a) Programm einer kunsttheoretischen Filmkunde	42
b) Versuch einer wahrnehmungspsychologisch gestützten Beschreibung medialer Kommunikation im Kino	45
c) "Was gefilmt wird" als kommunikatives Problem	54
3. Journalistische Analyse medialer Kommunikation im Kino um 1930: Siegfried Kracauer	58
a) Filmrezensionen - lerntheoretisch befragbares Material?	58
b) Das optische Kommunikationsangebot des Kinos und der Wissenszusammenhang seines Publikums	60
c) Eine Formel für den Filmerfolg?	74

	<u>Seite</u>
II. Kunsttheoretische Perspektiven zu Film, Kino und Publikum in Deutschland um 1930	77
1. Ein Essay Thomas Manns: "Über den Film"	80
2. Bertolt Brechts "Der Dreigroschenprozeß - Ein soziologisches Experiment". Kunsttheoretische Reflexionen und ihre kinokritische Wendung zur Medienpädagogik	85
a) Brecht und der Film	85
b) Brechts kritische Analyse des Meinungsspektrums zum Film. Lerntheoretisch relevantes Resultat: Kommunikative Wendung des Kunstbegriffs und Forderung einer experimentellen Erforschung des Filmpublikums	87
c) Brechts Skizze eines medienpädagogischen Programms	96
d) Kurzes Fazit	99
3. Walter Benjamin: "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit". Kunstrezeption als historisch-kommunikativer Lernprozeß exemplifiziert am Film um 1935	101
a) Verfall der Aura von Kunst - Gewinn an Kommunikation: Die Angemessenheit der lerntheoretischen Fragestellung	101
b) Benjamins Einschätzung des Kinopublikums und seines Lernpotentials	109
III. Filmischer Dokumentarismus - als Lernfeld exemplarisch erläutert an der Autobiographie Joris Ivens' (Dokumentarfilmer seit 1927)	121
1. Dokumentarismus - Publikum - Öffentlichkeit	121
2. Joris Ivens' Einschätzung des Dokumentarfilms als Lernfeld fürs Publikum	128
a) Dokumentarfilm: planbare Erfahrung fürs Publikum?	128
b) Zum Verhältnis: Bild - Ton im Dokumentarfilm	134
c) Schwierigkeit der Aufklärung des Publikums	138

IV. Siegfried Kracauers "Theorie des Films" von 1960 - interpretiert als Theorie des im Kino erwerbbaeren egalitaeren Wissens fuers breite Publikum	143
1. Einschaeztung von Kracauers methodischem Zugriff und dessen Beziehung zur Interpretationsperspektive dieser Untersuchung	143
2. Der Film als fotografisches Medium: Kracauers Analyse und Wertung des Meinungsspektrums zur Fotografie	148
3. Erlaeuterung und vorlaeufige Bemerkungen zur Bedeutung des Kracauerschen filmtheoretischen Ansatzes fuer eine Theorie des medialen Lernfeldes Film	153
4. Schneisen durch den dunklen Wald visuellen Wissens: Kracauers Beschreibung von Ebenen visuellen Wissens und seiner Rezeptionswaehrscheinlichkeit beim breiten Kinopublikum	161
a) Die Darstellung der physischen Realitaet kraft der registrierenden und enthuellenden Funktion der Kamera: eine erste Ebene visuellen Wissens im Film	161
b) Eine zweite Ebene visuellen Wissens infolge der "Affinitaeten" des Films	172
c) Eine dritte Ebene visuellen Wissens: "Bereiche und Elemente"	
ca) Das um seine hoerbaeren Qualitaeten erweiterte visuelle Wissensfeld des Films: Tonfilm (Sprache, Geraeusche, Musik)	178
cb) Grenzen egalitaerer Verstehbarkeit von Historischem und Phantastischem als tragender Elemente von Filmen	189
cc) Die Filmschauspieler: visuelles "Rohmaterial"	193
d) Eine vierte Ebene visuellen Wissens: filmisch-visuelle Storyformen	197
e) Eine funfte Ebene visuellen Wissens: "Filmische Inhalte"	203
f) Übersicht	204
5. Fazit	207

V. Alfred Hitchcock im Gespräch mit François Truffaut (1966): Regeln für gelungene Kommunikation im Kino	215
1. Erste Regel: Der Vorrang des Visuellen	217
2. Zweite Regel: "Das Prinzip der Schweizer Schokolade und der holländischen Windmühlen"	223
3. Dritte Regel: "Einen Film lieber auf einer Situation als auf einer Geschichte aufbauen": Hitchcocks stets variiertes einfaches Storymuster	229
4. Vierte Regel: "Suspense" - oder: Je informierter der Zuschauer, desto größer seine Partizipation, desto gelungener die Kommunikation im Kino und desto wahrscheinlicher die Initiation von Lernprozessen	233
5. Wahrscheinlichkeit - Wirklichkeit - Realismus	239
6. Fazit	245
VI. Reflexionen zum Fernsehen als medialem Lernfeld	247
1. Verlegenheiten und Auswege der Medienkritik des Fernsehens. Theodor W. Adornos Essays zur Television	251
2. Anmerkungen zu semiologisch begründeten Aufklärungsstrategien für Zuschauer von Film und Fernsehen	268
3. "Fernsehen im Glashaus" (Werner Höfer): Aufklärung von Fernsehzuschauern über die mit ihnen veranstaltete mediale Kommunikation über ein sich selbst kritisierendes Medium Fernsehen in der BRD	278
a) Binnenstrukturelle Probleme einer zuschauerorientierten Selbstkritik des Fernsehens als gesellschaftlicher Institution und das Dilemma der sogenannten "Wirkungsforschung"	278
b) Vermittlungsprobleme einer Kritik des Fernsehens im Fernsehen: Begründung und Entwurf der "Schule des Sehens" bei Horst Königstein (für 1975 geplante Serie des NDR-Fernsehens)	286

- ba) Einschätzung des gegenwärtigen Diskussionsstandes zur Medienforschung und Königsteins Analyse von kritischer Lernfähigkeit des Publikums am Beispiel des Italo-Western 286
- bb) Lerntheoretische Anmerkungen zu Königsteins "Entwurf einer Vermittlungslehre des Fernsehens" im Fernsehen 295

Ergebnisse der Untersuchung: Film und Fernsehen als mediales Lernfeld 303

Literaturverzeichnis 306