

## **Auf der Suche nach dem Sinn. Spielfilme und Erwachsenenbildung**

*Sonja Toepfer*

in: Erwachsenenbildung stellt sich religiöser Pluralität, herausgegeben von Rudolf Englert und Stephan Leimgruber, Herder/ Güthersloher Verlag 2005.

Um der Erwachsenenbildung neue Perspektiven zu erschließen, bedarf es Mut und Pragmatismus. Der erste Schritt in diese Richtung besteht darin, die heutige Welt mit ihren „Zeichen der Zeit“ einzufangen. Bildungsarbeit ist eine fortwährend zu reflektierende und zu erbringende Leistung. Dabei müssen Bildungsreferentinnen und -referenten sich selbstsicher als interpretierende Subjekte in einer schon immer gedeuteten Welt bewegen. Die Zeichen der Zeit sind zugleich Wegweiser und Teil ihres Handlungsverständnisses. Es gilt allerdings, auch Wissen über die *Wirksamkeit* des Handelns zu erwerben.

### **1. Ausgangspunkte**

Wie ist es bestellt mit uns, mit unserer Gesellschaft, mit unseren Ansprüchen und unseren Hoffnungen? „Was passiert, während nichts passiert?“<sup>1</sup> so fragt *brandeins* neben vielen anderen Wirtschaftsmagazinen. Tatsache ist, dass das allgemeine Unwohlsein immer deutlicher thematisiert wird, es durchdringt alle Lebensbereiche. Es wird nach Wegen gesucht, den Unmut auszusprechen und aus der allgemeinen depressiven Stimmungslage zu finden. Man sucht nach verständlichen, übergreifenden Orientierungsmustern. Globalisierung, Terroranschläge, wirtschaftliche Rezession, Arbeitslosigkeit, Armut und Beziehungsprobleme haben der „*Spaß - und Erlebnisgesellschaft*“<sup>2</sup> den Garaus gemacht. Nun wird auf die *Sinngesellschaft*<sup>3</sup> gesetzt. Obgleich die „Heilsversprechen der Religionen“ und die „Utopien der Politik“<sup>4</sup> enttarnt wurden, ist die Sinnfrage im gesellschaftlichen Diskurs nach wie vor aktuell. Sie zeigt sich vor allem in den Bildern der Neuen Medien und des Fernsehens als kollektives „Sensemaking“<sup>5</sup>.

Doch das Bedürfnis vieler Einzelner, in der Alltagspraxis zusammenzurücken, bleibt diffus; vielleicht lässt es sich deshalb nicht zufrieden stellen, weil die *Ökonomisierung der Lebenswelt*<sup>6</sup> alle Bereiche durchdrungen hat und niemand ihr Einhalt zu gebieten weiß. Wenn wir die Frage nach dem Stellenwert des Religiösen in unserer Lebenswirklichkeit stellen, müssen wir dies berücksichtigen. Denn auch Religiosität trägt vielfach Züge des Ökonomischen, zum Beispiel dann, wenn

---

<sup>1</sup> brandeins. Wirtschaftsmagazin, Schwerpunkt Werte, Hamburg 5/2003.

<sup>2</sup> Gerhard Schulze, Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart Frankfurt /New York <sup>4</sup>1993.

<sup>3</sup> Norbert Bolz, Die Sinngesellschaft, Düsseldorf 1997. 112ff.

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> Ebd..

<sup>6</sup> Dirk Kurbjuweit, Unser effizientes Leben. Die Diktatur der Ökonomie und ihre Folgen, Hamburg 2003.

selbst engagierte Vertreter der großen Kirchen den Erfolg ihres Handelns an der Zahl der Kirchenaustritte messen; oder wenn religiöse Traditionen zu Instrumenten der Selbstverwirklichung verzweckt werden: Heute Buddha, morgen Buber, übermorgen Bach. Auf der anderen Seite können auch Wirtschaftsgüter religiöse Züge annehmen; so werden beispielsweise in kommerziellen Produkten wie Hollywoodkinofilmen leicht zu erwerbende Antworten auf religiöse Fragen angeboten. Dennoch, es ist nicht die religiös- und esoterisch-aufgeladene ästhetische Zeichenhaftigkeit von Erfolgsfilmen, die die Menschen religiös anspricht. Es sind jene Filme, wo die Eigengesetzlichkeit des Ökonomischen abprallt; Filme, die quer zu den Marktgesetzen wirken und vom ersten Tag ihrer Rezeption an als Sinnsuchefilme öffentlich begriffen werden. In ihnen artikuliert sich „Sinn“, „Wahrheit“, „Religiosität“ zweckfrei. „Um die Suche geht es. Was sucht der Mensch im Film?“<sup>7</sup> Genau diesen universellen Diskurs der Sinnsuche ernstzunehmender Filmemacher rücke ich ins Zentrum meiner Spielfilmarbeit. Es geht um den Sinn als Fundament des menschlichen Lebens.

## **2. Religiosität als Verwiesenheit auf Sinnfragen**

Jeder einzelne Mensch ist an die „dreifache universale Frage“ verwiesen: „*Woher komme ich? Wohin gehe ich? Wer bin ich?*“ Religiosität fasse ich als universale Struktur des menschlichen Lebens auf, die in verschiedenen Religionen kulturspezifisch in Erscheinung tritt, während die Religion abhängig von der Glaubenszugehörigkeit und dem Vorhandensein der Erlösungsinstanz immer mit einer Botschaft verknüpft ist. Der Mensch, der eine konkrete Religion ausübt, hat eine Antwort auf das Menschheitsrätsel.

Religiosität kennt im Gegensatz zu den „Weltdeutungsagenturen wie Kirchen, Parteien und Verbände“<sup>8</sup> keine eingeschränkte Form von Bewältigung der Welt, sondern folgt der eigenen Vorstellungswelt. Sie macht die Sinnhaftigkeit des Lebens erfahrbar, ohne diese aber missionarisch der Welt anzutragen. Wir haben es mit einer universellen Frage in einem historisch besonderen, unverwechselbaren Kontext der Beantwortung zu tun. Dabei macht es einen Unterschied, ob wir in einer pluralistischen Bürgergesellschaft oder als Eskimo in einer Gemeinde leben. Aber wir werden genauso die Sinnfragen wie der Eskimo stellen, vielleicht eher verunsichert und mit weniger Perspektiven auf eindeutige Antworten. Die Sinnfrage ist menschenprägend, ihr Kontext steckt den Rahmen der möglichen Antworten ab. In der Frage nach dem Sinn drückt sich immer auch die Begrenztheit des Verstandes aus; mit ihr sind letztendlich immer die Fragen „Warum sterben?“ und „Was dann?“ verbunden. So manifestiert sich Religiosität als fester Bestandteil in der Lebenspraxis, unabhängig vom Gottesglauben, unabhängig davon, ob die Lebenspraxis völlig diesseitig und säkularisiert ist oder nicht.

---

<sup>7</sup> Inge Kirsner, Erlösung im Film. Praktisch theologische Analysen und Interpretationen. Stuttgart 1996, 11.

<sup>8</sup> Ebd. 11.

Die Frage nach dem Nachher und Vorher lässt sich von der Gegenwärtigkeit niemals trennen. Selbst für das Kind stellt sich die Frage, ob und wie sich eine Qualität jenseits der unmittelbaren Lebenserfahrung ausdrückt. Wird die Fragentrias vom Kind noch aus einem narzisstischen Blickwinkel heraus interpretiert, sucht der Erwachsene später nach einem allgemein Verbindlichen. Selbst dann, wenn ein Individuum ausschließlich ein Weiterleben in der Erinnerung seiner Angehörigen anstrebt, wird es sich explizit über die Endlichkeit seiner Lebenschancen und seines Handelns bewusst. „... grundsätzlich bedeutet das Bewusstsein von der Endlichkeit des praktischen Lebens eine Endlichkeit der Chancen, diesem Leben einen Sinn zu verleihen, der mit der Beantwortung der drei Fragen übereinstimmt.“<sup>9</sup>

In der Frage nach dem „Wohin gehe ich?“ ist die persönliche „*Bewährungsdynamik*“ (Oevermann) angelegt. Die Tatsache, dass die „Lebensleistung im diesseitigen praktischen endlichen Leben nicht still stehen kann“<sup>10</sup>, weil sie sich nur dort zu erfüllen vermag, bewirkt nur dann eine Entfremdung vom Religiösen, wenn mit ihr kein höheres Ziel verbunden ist. Ein Verfechter der säkularen Lebenspraxis, der sagt, er müsse sich für das Wohl der Gesellschaft mit seinen ihm verfügbaren Fähigkeiten einsetzen, ist folglich an ähnliche Ziele gebunden wie ein überzeugter Christ. Beide treten für eine praktisch gelebte Ethik ein; die Bewährungsdynamik kreist bei beiden um die eingangs erwähnte universale Fragestellung. Dementsprechend kann auch der unter säkularen Vorzeichen Handelnde und auf seine Umwelt Einwirkende für die teilhabenden Gesellschaftsmitglieder eine religiöse Bedeutsamkeit erlangen.

### **3. Universalität von Filmen**

Filme sind universal verstehbar. Zum einen sind es jene Filme, die sich durch eine bewusste Reduktion ihrer darstellerischen und erzählerischen Mittel hervorheben. Sie sind sozusagen in der Lage, den vorsprachlichen Erfahrungsschatz der Menschheit<sup>11</sup> filmisch zu gestalten: Freude und Schmerz, Geburt und Tod. Filme mit solchen Erfahrungen werden überall verstanden. Zum anderen geben Hollywood-Erfolgsfilme immer deutlicher einen weltkulturellen Kontext vor.<sup>12</sup>

Weil Filme universal wirken, liegt es auf der Hand, jene Filme näher zu betrachten, deren Inhalte der universalen dreifachen Frage folgen. Deswegen sehe ich es als Einschränkung, Filme danach zu befragen, wie Religion im Film thematisiert und abgebildet wird. Die Beschäftigung mit der Religion im Kinofilm würde den Blick auf eine der Weltreligionen lenken, und die wahre Tiefe würde verloren gehen. Die Religiosität in Filmen weckt dann mein Interesse, wenn sie sich im Verborge-

---

<sup>9</sup> Ulrich Oevermann, Partikularistische und universalistische Momente religiöser Systeme. Am Beispiel des Vergleichs polytheistischer und montheistischer Religionen und der gegensätzlichen Folgen des puritanischen und islamischen Fundamentalismus. Unveröff. Manuskript, Frankfurt am Main, 1995. 4.

<sup>10</sup> Ebd., 4.

<sup>11</sup> August Ruhns (Hg): Das unbewusste Sehen. Texte zu Psychoanalyse, Film und Kino. Wien 1989.

<sup>12</sup> Jochen Köhler, Synthetik-Mythen. Star Wars I-III. Zur Machart von Weltfilmkultur, in: Arnoldshainer Filmgespräche. Der Kinokassen-Knüller, Band 5. Frankfurt, S.87ff.

nen hält, wenn sie die unwissenden, quasi naiven Zuschauerinnen und Zuschauer ergreift und den Filmkennern zu erkennen gibt, dass die dargestellte Sinnsuche ein unerschöpfliches Potential für die Auslegung bereit hält. Religiöse Filmwerke reden nicht einer Belanglosigkeit das Wort, sondern sie geben den Zuschauern zu verstehen, dass er sich mit dem Gesehenen auseinander setzen sollte, weil es für das Leben bedeutend ist.

Dies gilt für Kinofilme, die substanzielle Bilder aus einer früheren oder erahnten Welt speisen, in deren Geschichten auf der Folie der dreifachen Fragestellung es gelingt, in der Suche nach Sinn im Leben ihrer Protagonisten unpräventios einen Lösungsansatz zu entwerfen oder die möglichen Lösungen erst im Scheitern als möglich vorhanden gewesene und nicht genutzte als Verlust spürbar zu machen. Es geht um das Verstehen der „scheinbar religionsfernen Geschichten“<sup>13</sup>, deren Religiosität im Verborgenen liegt und die den wahren Treibstoff ausmachen. Nicht die institutionalisierten Geschichten bewegen die Herzen des modernen Menschen, sondern es ist in unserer Zeit die Bildersprache, die es dem Menschen ermöglicht, das Eigentliche sichtbar zu machen.<sup>14</sup> Im Kino wird dem kollektiven Bewusstsein für die Sinnsuche die Aufmerksamkeit zuteil, die sie im Alltag nicht mehr erfährt.

Es stellt eine Herausforderung dar, sich bewusst in die Universalität gelungener Kinostoffe hineinzuhören und hineinzusehen. Sie lässt sich unabhängig von der Frage, inwieweit der Autor und der Zuschauer religiös motiviert waren, feststellen. Kino der dreifachen Fragestellung macht betroffen; der Zuschauer erkennt in den aufwühlenden Geschichten seinen eigenen Schmerz. Ergreifende Kinofilme lassen sich weder von Politik noch Kirche dienstbar machen<sup>15</sup>, sondern sie schaffen Raum für die Wahrheit jenseits von Institutionen. Sie hinterlassen bei den Betrachtern ein Gefühl des Bedeutungsreichtums der Welt. Im Nachvollzug der Geschichten offenbart sich ihre Bedeutsamkeit; das Fiktionale verweist auf Wahrhaftigkeit, das Individuelle auf das Allgemeine; das Unbekannte erschließt sich als Bekanntes.

#### **4. Filme als Träume und Visionen**

Über Filme, die einen nicht kalt lassen, wird immer wieder in der feministischen und psychoanalytischen Filmtheorie fundiert gesprochen. Linda Williams bezeichnet sie als Melodramen, deren Dramaturgie die Urszene wiederholt - und mit ihr ist ein „immer zu früh oder zu spät“ verknüpft. „Das Melodrama wiederholt endlos unseren melancholischen Verlust des Ursprungs – die unerfüllbare Hoffnung, zu einem früheren Zustand zurückzukehren. Verpasstes Rendezvous, die

---

<sup>13</sup> Peter Hasenberg (Hg): Religion im Film. Lexikon. Mit Kurzkritiken und Stichworten zu 1200 Kinofilmen. Köln <sup>2</sup>1993.

<sup>14</sup> Inge Kirstner, ebd., 37.

<sup>15</sup> Jörg Herrmann, Sinnmaschine Kino. Sinndeutung und Religion im populären Film. Bochum 2000. Der Autor sieht in populären Filmen die Möglichkeit, Begrifflichkeiten der christlichen Religion herauszuarbeiten. Der isoliert theologisch-konfessionelle Blick blendet viele andere Themen und Möglichkeiten der Filmarbeit aus.

Drohung des Endes, Begegnungen auf dem Friedhof und vergebliche Sehnsüchte lösen, da „zu spät“, Tränen aus – die eine Art Huldigung an ein Glück sind, dem man den Abschiedskuss gibt.“

16

Es fällt beim zu Tränen rührenden Film schwer, Erkenntnis über die Tränen zu erlangen. Wenn ein einzelner Kinofilm eine ganze Zuschauergemeinschaft in Gefühlsausbrüche versetzt, wird von den Zuschauern nicht erwartet, miteinander in Dialog zu treten und sich reflexiv über den gesehenen Film auszutauschen. Der einzelne Kinobesucher bezieht sich nur auf sich selbst, seine eigene Wahrnehmung steht im Zentrum, im Gegensatz zum Gottesdienstbesucher: „Religion ist eine kulturelle Praxis. Das äußert sich in Gottesdienstfeiern, in der Ausgestaltung religiöser Räume und Zeiten, in der Pflege von Erzähltraditionen, in religiöser Unterweisung [...].“<sup>17</sup>

Kirche und Kino haben neben Gemeinsamkeiten deutliche Differenzen.<sup>18</sup> Während der Predigt erleben sich die Kirchgänger im Ort eingebunden, Wiederholungsrituale gemeinden die Besucher als aktive Teilnehmer ein. Das Leiden an der Welt wird in der Predigt aufgearbeitet und im Gemeindegebet überwunden. Die Kinovorführung sieht hingegen das Ritual der Vereinzelung bzw. Kontemplation des Einzelnen in der Masse vor. Während der Film läuft, sind die Zuschauer zum Schweigen angehalten, sie schalten meistens sogar die Wahrnehmung der Räumlichkeit, des Kinossessels, des Saals und der Sitznachbarn aus. Die Leiderfahrung bleibt bei der Zuschauerin und beim Zuschauer.

Die Kinogänger öffnen sich für das Unterbewusste. Für diese Zeit befinden sie sich in einem der Realität entrückten Zustand. Das Kinoerlebnis, so sagen Psychologen, gleicht dem *Traumerlebnis*<sup>19</sup>. Gert Mattenklott gelingt es, die kompliziert psychisch wirkenden Prozesse bildhaft zu umschreiben. Er vergleicht das Filme-Sehen im Kino mit dem Reisen. Reisen heißt, "von der Bildfläche in ein undefinierbar vorläufiges Wegsein"<sup>20</sup> zu verschwinden. "Sagt man, jemand sei verreist, so meint man nicht, er sei nun aufgebrochen und bliebe für immer am Zielort; vielmehr steht das Verreistsein für ein unbestimmtes Fern- und Fremdsein: weg vom Vertrautsein. Das Reisen wird zu einem unbestimmten Zwischenzustand, bei dem der Ort des Aufbruchs und der Ankunft unwichtig werden. Ortsnamen werden zu Metaphern des Fremdseins."<sup>21</sup>

---

<sup>16</sup> Linda Williams, *Filmkörper. Geschlecht und Genre*, in: *Feminismus und Medien*, Frankfurt 1991.

<sup>17</sup> Bieger, Fischer/Jacobi, Kottlorz (Hg.) *Zeitgeistlich – Religion und Fernsehen in den neunziger Jahren*. Köln 1992, 22.

<sup>18</sup> Inge Kirsner, *Erlösung im Film*. Stuttgart 34 entgegen die Auffassung von Inge Kirsner: „Bei Gottesdienst- und Kinobesuch lässt man Anstrengung, Leiden und Schmerzen des Alltags hinter sich“; [...] mit den besonderen Augenmerk darauf, das „im Erzählkino wie im Predigtgeschehen die Welt zum Gleichnis wird“.

<sup>19</sup> August Ruhns (Hg), *Das unbewusste Sehen*, ebd., 17.

<sup>20</sup> Gerd Mattenklott, *Wegezeichen für eine Philosophie des Reisens*, in: *Arnoldshainer Filmgespräche: Auf der Suche nach Bildern*, Band 8, Frankfurt 1991, 39 ff.

<sup>21</sup> Ebd. 39.

In dieser unbewussten Reise erfahren wir Zuschauer uns gleichermaßen als fremd und vertraut - lustvoll und auch angstvoll lassen wir uns vom Erblickten und Erhörten, vom Bildersturm der Kamera und vom Rhythmus des Tones in den Bann ziehen. Filme-Anschauen gleicht einer spirituellen, inneren Reise. Wir können vergessen und sogleich erkennen. Auch wenn wir einzeln aufbrechen, findet das Kinoschauen als gemeinsame Kulturerfahrung statt. Der Kinobesuch ist zwar nur für eine begrenzte Zeit fühlbar, hält uns Zuschauern in den Gedanken und Gesprächen nach der Vorführung vor Augen, wie Kinostoffe mit Lebenspraxis zu tun haben.

„Der Film macht sichtbar, was wir zuvor nicht gesehen haben oder vielleicht nicht einmal sehen konnten. Er hilft uns in wirksamer Weise, die materielle Welt mit ihren psycho-physischen Entsprechungen zu entdecken. Wir erwecken diese Welt buchstäblich aus ihrem Schlummer, ihrer potentiellen Nichtexistenz, indem wir sie mittels der Kamera zu erfahren suchen [...] Das Kino kann als ein Medium definiert werden, das besonders dazu befähigt ist, die Errettung physischer Realität zu befördern. Seine Bilder gestatten uns zum ersten Mal, die Objekte und Geschehnisse, die den Fluss des materiellen Lebens ausmachen, mit uns fortzutragen.“<sup>22</sup>

Die Tatsache, dass der Film in der Lage ist, Bilder physischer Realität freizugeben, die sonst der Wirklichkeit entgleiten, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie vermittelt sind. Die Kinobilder sind ein durch die Filmkamera vermitteltes Fragment von Lebenswirklichkeit; sie haben nicht die Funktion, „die Realität widerzuspiegeln, sondern eine Vision von ihr zu vergegenwärtigen.“<sup>23</sup> Die Gegenwärtigkeit guter Filmstoffe in unserer Lebenspraxis muss ausdrücklich festgehalten werden, da sie in der Filmbildungsarbeit nur unzureichend thematisiert wird. Gute wirksame Kinofilme sind Träume, deren Wirklichkeit wir erkennen.

## **5. Erziehung als Hinführung zur Selbsterkenntnis**

„Thema der Pädagogik ist die Erziehung, die den Menschen im Zustand der Unmündigkeit antrifft. Erziehung muss diesen Zustand verändern, aber nicht beliebig, sondern orientiert an einer unbedingten Zwecksetzung, an der Mündigkeit des Menschen.“<sup>24</sup>

Trotz Individualisierung und differenzierter Wirklichkeitsauslegung, trotz Verwissenschaftlichung und Ökonomisierung der Lebenswelt wirken die weltanschaulichen Traditionen der Deutung von Welt weiter. Auch neues Denken findet immer auf der Folie tradiertter Inhalte statt, sonst könnte es als Neues ja gar nicht erkannt werden. „Das Selbst ist wenig, aber es ist nicht isoliert, es ist in einem noch nie so komplexen und beweglichen Gefüge von Relationen gefangen. Jung oder alt, Mann oder Frau, reich oder arm, ist es immer auf Knoten des Kommunikationskreislaufes gestellt, seien sie noch so unbedeutend“.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Siegfried Kracauer, Physische Realität als Domäne des Films, in ders., Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit. Hrsg. von Karsten Witte. Kracauer, Schriften Bd.3, Frankfurt 1973, 389.

<sup>23</sup> Siegfried Kracauer, ebd., 390.

<sup>24</sup> Herwig Blankertz, Die Geschichte der Pädagogik. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart, Wetzlar 1982, 306f.

Auch wenn das postmoderne Wissen die ständige Neudefinition des Lebens ermöglicht, und der Zeitpunkt des Konsenses auf später verschoben wird (*„Der Konsens ist ein Horizont, er wird niemals erworben“*<sup>26</sup>), wird dort einer großen allgemeinverbindlichen Idee gefolgt. Lyotard bezieht den Konsens auf die Annahme, dass es eine durch den Dialog erzielte Übereinstimmung in einer fiktiven Weltgemeinschaft gebe oder dass eine solche Übereinstimmung doch jedenfalls erstrebenswert wäre. In der Dissenstheorie des postmodernen Sprechens, die eine Pragmatik fordert, damit jeder einzelne einer „Idee von Horizonten“ folgen und bei einer „Praxis der Gerechtigkeit“<sup>27</sup> anlangen möge, wird klar, dass das Neue mit dem Tradierten zusammenhängt. Der Mensch ist immer der eingangs beschriebenen Bewährungsdynamik verpflichtet; damit obliegt es dem Pädagogen, den Schülern von der Bewältigung des Bewährungsproblems zu berichten: „Die Erziehungswissenschaft rekonstruiert die Erziehung als den Prozess der Emanzipation, das heißt der Befreiung des Menschen zu sich selbst.“<sup>28</sup>

Natürlich ist dabei nicht außer Acht zu lassen, dass das Handeln im Rahmen der vorhandenen sozialen Regeln stattfindet: *„Wer pädagogische Verantwortung übernimmt, steht im Kontext der jeweils gegebenen historischen Bedingungen unter dem Anspruch des unbedingten Zweckes menschlicher Mündigkeit [...]“*<sup>29</sup>.

Es liegt nahe, dass der Bildungsreferent sich bewusst als wirkende Kraft im Lebenszusammenhang des einzelnen Teilnehmers interpretieren sollte. Das soll nicht bedeuten, dass der Referent im Leben des Teilnehmers brach liegende Bausteine ausgestaltet, sondern vielmehr geht es darum, den Prozess der Selbsterkenntnis beim Seminarteilnehmer zu initiieren und mit einer Art von Antriebskraft für einen weiteren richtigen Schritt im Leben des Seminarteilnehmers Hilfe zu leisten.

## **6. Der Spielfilm in der Erwachsenenbildungsarbeit**

### **5.1 Voraussetzungen schaffen**

Die Vorführung eines Kinofilmes in der Bildungsarbeit darf nicht weit entfernt sein vom Kinoerlebnis. Sie bedarf eines dunklen Raumes ohne Einflüsse von draußen und ohne unangenehme Störungen im Saal. Die Zuschauerinnen und Zuschauer sind in einer entspannten mentalen Verfassung viel mehr in der Lage, die Spannung, die sich durch den gesehenen Film aufbaut, annehmen zu können.

---

<sup>25</sup> Jean-Francois Lyotard, Das postmoderne Wissen. Ein Bericht Wien 1982, 33.

<sup>26</sup> Ebd., S. 114.

<sup>27</sup> Ebd., S. 123.

<sup>28</sup> Herwig Blankertz, Die Geschichte der Pädagogik, 123.

<sup>29</sup> Ebd.

## 5.2 Das Gesehene zum Sprechen bringen

Gute Spielfilme greifen den Zeitgeist wie selbstverständlich auf und lassen sich aufbereiten, diskutieren und hinterfragen. Kraft des Mediums Spielfilm werden verborgene Gefühle und Themen, die gleichermaßen kollektiv und individuell berühren, freigelegt. Ein Seminar führt die Teilnehmer da hindurch, unbeschädigt, vorsichtig, rücksichtsvoll. In die Arbeit mit Filmen sollte die Ambivalenz des modernen Lebens einfließen. Filmarbeit mit Fokus auf die Fragentrias kann das Dunkel des Weltschmerzes lichten.

Bei offenen Filmabenden mit Nachgespräch lassen sich die unterschiedlichen Erwartungshaltungen in eine ähnliche Richtung mit einer Erlebnismoderation lenken. Jeder Teilnehmer zieht eine Motivkarte unter der Prämisse, kurz zu überlegen, dass sie etwas über den Film und über sich selbst auszusagen hat. Auf jeder Karte assoziiert ein Satz den Themenkomplex des Filmes, der im folgenden Beispiel von der Beziehung eines Bankmanagers zu einem Obdachlosen handelt: Sätze wie „Es ist nicht Deine Aufgabe, mir zu helfen - denn ich bezahle Dich nicht.“ oder „Ist es mir wichtig, dass man mir Vertrauen schenkt?“ oder „Ich will nicht Deine Geschichte hören – ich will nicht meine Geschichte erzählen!“ machen die Teilnehmer neugierig.

Wochenendseminare können mit einem Spielfilm eröffnet werden, der die Erfahrungswelt, das heißt, die berufliche oder persönliche Situation der teilnehmenden Gruppe zum Thema hat. Die Wirklichkeitserschließung des Films dient als Folie der Erschließung der eigenen kognitiven und emotionalen Wirklichkeit. Es wird danach geschaut, inwieweit sich im Fremdbild das eigene Bild wieder erkennen lässt.

Durch das systematische Aufbereiten der angeschauten Handlungskonflikte dieses ersten Films („Initiationsfilm“) ist es jedem Teilnehmer möglich, die eigenen freigelegten Gefühle und Gedanken einzugestehen, aber sie vorerst nicht als solche zur Sprache zu bringen. Der Einstieg über den Film schützt den einzelnen Teilnehmer vor unkontrollierten Selbstentäußerungen.

Es stellt immer wieder eine Herausforderung dar, selbstkritisch und ernsthaft das Thema der Gruppe zu finden. Das lässt sich dann am besten erreichen, wenn es dem/der Referent/in gelingt, sich während des Seminargeschehens gezielt zurückzunehmen und in die Gruppe hineinzuhören. Es geht darum, die Teilnehmer unmerklich dahin zu führen, ihre eigenen Bedürfnisse besser zu verstehen, sich selbst, den Menschen gegenüber, die Kolleginnen und die anderen Teilnehmenden. Ängste, Hoffnungen und Wünsche lassen sich dann aussprechen, wenn der Referent/die Referentin sich keiner pädagogischen Etiketten bedient, sondern sich ganz und allein seiner Aufgabe hingibt; er/sie ist bereit, den Teilnehmenden als Wegweiser zu dienen. Dann lässt sich die Wirklichkeit vor Ort finden.



Was interessiert, sind die „filmischen Methoden“, mit denen die Bewährungsdynamik und die dreifache Frage hervorgebracht werden. Es schließt sich die Frage an, wie das aktuelle Kino die universelle Erfahrungswelt des Religiösen in Szene setzt. Wie verarbeiten gelungene Kinofilme „religiöses Bewusstsein“ in einer Zeit, von der oft gesagt wird, dass sie vom Verlust des Glaubens an eine transzendente Macht gekennzeichnet sei?

Die Frage nach der Befindlichkeit, die auf der Leinwand spürbar wird, schließt die Frage nach dem eigenen Verstehen des Films mit ein. Die Zuschauer sind erst nach dem genauen Hinsehen in der Lage zu erkennen und zur Sprache zu bringen, was in den Sinnstrukturen steckt, was den eigentlichen Inhalt ausmacht. Es geht in der Bildungsarbeit darum, die jenseits des Inhalts liegenden *Bedeutungsstrukturen* eines Filmes zu erfassen, denn es sind eben jene Bedeutungen, die den Zuschauer in den „kinematographischen Bann“ ziehen. Kameraarbeit, Schnittmontage und Tonmontage schreiben sich als Bedeutungen im Film nieder - „sie sind genauso Text wie das gesprochene Wort“. <sup>30</sup> Anhand ausgewählter Einzelsequenzen werden diese Bild-, Ton- und Wortbedeutungen detailliert analysiert.

In der Bildungsarbeit sehen wir, wie das Gesehene erschlossen werden kann. Kinoinhalte funktionieren wie jede ästhetische Kunstvermittlung gemäß „nachvollziehbaren, ästhetischen Gesetzen“. Diese Gesetze machen den Inhalt begreifbar. Wenn wir etwas entdecken können (und dies merken wir meistens erst nach mehrmaligen Schauen eines Filmes), heißt dies, dass wir etwas Verborgenes aufdecken können, es, das etwas mit unserem eigenen Leben und unserer Kultur zu tun hat.

In einer von der theologischen Betrachtungsweise emanzipierten Filmbildungsarbeit werden individuelle Bewährungslogik und Sinnsuche als etwas Besonderes-Geschaffenes im Allgemein-Bekanntem angenommen. Das Kino ist ein Ort, in dem Emotion und Aufklärung erzeugt werden; es provoziert Nachdenklichkeit, Ablehnung oder einfach nur Einverständnis. Das Kino wird, allen kulturpessimistischen Ausführungen zum Trotz, Zukunft haben. Die Arbeit mit dem Film ist die Tat, auf die viele warten.

Film ist Sprache und *Sprache ist Weltbild*.<sup>31</sup> Wenn jede Sprache eine eigene Weltsicht und Wahrnehmung der Wirklichkeit beinhaltet, wenn das Weltbild sich im Ausdruck befindet, werden wir uns als Zuschauer, Zuhörer und Macher wiedererkennen, und sei es in den komponierten Wörtern der Schrift- oder der Filmsprache.

---

<sup>30</sup> Roman Jacobsen/ Krystyna Pomorska: Poesie und Grammatik. Dialoge Frankfurt 1982. Jacobsen, Linguistiker, hat die bipolare Struktur der Sprache klassifiziert. Dabei hob er die „Ähnlichkeit und Kontiguität in Sprache, Literatur, im Kino und in der Aphasie“ (S.110) hervor .

<sup>31</sup> Benjamin L. Whorf: Sprache, Denken, Wirklichkeit. Hamburg 1963.