



Können Filmaufnahmen einer Werft (1930), Werbefilme für Kochtöpfe (1960), Polizeifilme von Demonstrationen gegen das Kernkraftwerk Brokdorf (1981), NS-Propagandafilme der Landgewinnung (1935) oder filmische Berichte über Leistungswettbewerbe der Landjugend (1958) schleswig-holsteinische Geschichte „erzählen“? Ja, und zwar sehr eindringlich, wie wir meinen – und mit dem Buch mit DVD „Filme erzählen Geschichte. Schleswig-Holstein im 20. Jahrhundert“ vorzuführen versuchen.¹

Buch und DVD „Filme erzählen Geschichte“ präsentieren 22 kurze historische Filme, die einen neuen Zugang zur Regionalgeschichte Schleswig-Holsteins im 20. Jahrhundert bieten. Die Filme berühren alle Dimensionen der schleswig-holsteinischen Geschichte – Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur sowie das für unser Land spezifische Themenfeld Meer. Sie stammen aus dem Zeitraum zwischen Ende der 1920er und Beginn der 1980er Jahre.

In einem mehrjährigen Projekt des Instituts für Zeit- und Regionalgeschichte (IZRG) der Universität Flensburg haben wir – teilweise zusammen mit Studierenden – im Landesarchiv Schleswig-Holstein/Landesfilmarchiv überlieferte historische Filmaufnahmen recherchiert, neu geschnitten, teilweise kommentiert, immer historisch eingebettet und auf DVD gebannt. Das Buch stellt jeden der 22 Filme in einem Kapitel vor: Es liefert Hintergrundinformationen zum



Astrid Schwabe Uwe Danker Filme erzählen (Regional-) Geschichte

Konzeption und Umsetzung
eines Medienprojekts

Cover des Bandes „Filme erzählen Geschichte. Schleswig-Holstein im 20. Jahrhundert“ von Uwe Danker und Astrid Schwabe (Neumünster 2010, Wachholtz Verlag, mit DVD; 19,90 EUR)

¹ Uwe Danker/Astrid Schwabe: Filme erzählen Geschichte. Schleswig-Holstein im 20. Jahrhundert, Neumünster (Wachholtz) 2010. Technische Realisation: Rechen- und Medienzentrum der Leuphana-Universität Lüneburg (Torben Suhrke, Olaf Krafft). Der Beitrag basiert auf einer leicht ergänzten Fassung des (Unter)Kapitels „Unter der Lupe – Film als historische Quelle“ aus dem Band „Filme erzählen Geschichte“, S. 126-131.

Thema, ordnet die Filmquelle und deren Dreharbeiten ein und bietet einfache Beispiele zur Filmanalyse.

Gegliedert sind Buch und DVD in fünf Themenbereiche

- Land und Leute: Gesellschaft
- Ideal und Wirklichkeit: Werbung
- Gestaltung und Propaganda: Politik
- Protest und Aufruhr: Konflikte
- Meer und Schiffe: Küstenland

Das multimediale Produkt „Filme erzählen Geschichte“ folgt einem spezifischen fachdidaktischen Konzept zur Vermittlung regionaler Geschichte und zur Medienkompetenzschulung. Wir behandeln das audiovisuelle, dokumentarische Filmmaterial als mit einer bestimmten Intention geschaffene Quellen, die der kritischen Erschließung und Einordnung bedürfen. Buch und DVD sind der Versuch, ein fachdidaktisches Konzept mit einer konkreten, attraktiven

Ein Blick ins Buch: Vorstellung eines Films zur Krabbenfischerei und Fischverarbeitung um 1930.

Kieler Sprotten

Der Sprott ist ein Schwarmfisch, der zwischen Biskaya und Ostsee lebt. Der bis zu 15 cm große heringsähnliche Fisch wird seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert in Ellerbek bei Kiel und Eckernförde in großen Mengen verarbeitet: Die frischen Sprotten werden zunächst gereinigt und manchmal gesalzen. Es folgt das Spitten, bei dem Männer die Fische auf lange Stäbe aus Holz oder Eisen aufziehen und auf Rahmen setzen. Schließlich beginnt im mit Buchen- und Eichenholz befeuerten Räucherofen der eigentliche Räucherprozess. Die allmählich ansteigende Temperatur trocknet und gart den Fisch. Erlenholzspäne sorgen für die goldgelbe Farbe der Sprotten. Nach zwei Stunden und mehrfachem Wenden werden die Fische aus dem Ofen genommen. Schließlich ziehen Frauen die Fische von den Spitten ab und verpacken sie in mit fettdichtem Pergamentpapier ausgelegten Holzkisten. Heute produzieren nur noch wenige Betriebe Kieler Sprotten als bekannte Delikatesse, immer noch auch für den Export.



Elise Arndt-Varin verpackt Kieler Sprotten in die traditionellen Holzkisten (Eigenaufnahme).



Werbung für einen industriellen Fischkochenofen aus den 1920er Jahren. Quelle: Privatsammlung Schuldt.

FISCHINDUSTRIE AM BEISPIEL LÜBECKS

Nördlich von Lübeck, direkt an der Trave, liegt das ehemalige Fischerdorf Schlutup. Die Bewohner des kleinen Ortes, der heute zum Lübecker Stadtgebiet gehört, lebten seit Jahr-

hunderten hauptsächlich vom Fischfang. Seit Ende des 18. Jahrhunderts wurde Fisch geräuchert. Der Standort war durch seine Nähe zu Lübeck und später die gute Anbindung an das Eisenbahnnetz günstig für eine sich entwickelnde Fischindustrie. 1862 hatte der beschauliche Fischerort 681 Einwohner und fünf Räucherhäuser. Ende des 19. Jahrhunderts zählte man 47 Fischfangboote, doch ohne Zukauf aus Norddeutschland sowie Holland, Belgien und Frankreich kam die prosperierende Fischindustrie schon damals nicht aus. Ihre Geschichte hat die Lübecker Historikerin Hanna-Maria Schuldt in einer Ausstellung dokumentiert.

Tätigkeit in der Fischfabrik war Saisonarbeit. Insgesamt zwei Drittel der Beschäftigten waren Frauen. Sie übernahmen das Reinigen, Spitten und Braten



Fischindustrie in Schlutup bei Lübeck

Wer sich für Geschichte und Alltag der Schlutuper Fischindustrie interessiert, kann einen Einblick gewinnen durch den reichhaltig bebilderten Aufsatz von Hanna-Maria Schuldt (kostenlos online zum Download unter www.demokratische-geschichte.de).

Hanna-Maria Schuldt: Wie kommt der Fisch in die Dose?, in: Demokratische Geschichte 8 (1993), S. 93-152.

Umsetzung zu verbinden, die parallel verschiedene Zielgruppen erreichen soll: die interessierte Öffentlichkeit/Buchhandelskunden und zugleich alle Schulen des Landes, die je ein kostenfreies Exemplar zum Einsatz in den Fächern Geschichte, Weltkunde, Wirtschaft/Politik sowie Heimat- und Sachkunde erhielten.² Die Erfahrungen von Lehrkräften mit dem Produkt im konkreten unterrichtlichen Einsatz sollen evaluiert werden.

Die präsentierten Filmausschnitte und Filme sind kurz, um Lehrkräften wie Lernenden ein mehrmaliges Ansehen innerhalb einer Schulstunde zu ermöglichen und intensiv damit zu arbeiten. Die Filme und ihre Erschließung lassen sich in quasi allen Schularten und Altersstufen spezifisch einsetzen: Von einfachen Fragestellungen zu Rollenbildern von Frauen bis zu anspruchsvollen inhaltlichen wie filmwissenschaftlichen Analysen von regionalen NS-Propagandafilmen ist in der schulischen Umsetzung vieles möglich. Die Texte des Buches können direkt im Unterricht mit den Schülerinnen und

2 Förderer dieser Schul-Sonderausgabe unter der Schirmherrschaft von Kultusminister Dr. Ekkehard Klug sind die schleswig-holsteinischen Sparkassen. Projektrealisation: Glücksspielmittel. Filmlicenzen: Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein.

der Heringe. Wo körperliche Kraft von Nöten schien, wurden Männer eingesetzt. Außerdem übertrug man ihnen Aufsichtsfunktionen, z.B. beim Räuchern oder an den Maschinen. Zunächst in Fässern, später in Dosen und Kisten verpackt, gelangten Räucherware und Bratfisch auf den Markt. Wegen der großen Verarbeitungsmengen existierte in Schlutup sogar ein Dosenlager der Lubecawerke. Sägewerke produzierten das Kistenmaterial. Das Braten der Heringe war unangenehm. Umgeben von heißen riechenden Bratendämpfen führten Frauen diese Arbeit ohne

besonderen Gesundheitsschutz aus. Geruch und Fett lagerten sich nahezu überall ab. Trotz der Belastung durch Nässe, Kälte, Geruch und stark fetthaltigem Dunst trugen die Beschäftigten noch in den 1930er Jahren ihre eigene Kleidung. Es kam jedoch vor, dass für Fototerminen frische weiße Kittel und Hauben getragen wurden, um die Arbeit als sauber darzustellen. Erst später war zum Schutz, aber auch aus hygienischen Gründen Arbeitsbekleidung Pflicht. – Heute gibt es noch zwei fischverarbeitende Betriebe in Schlutup, die Firma Hawesta Feinkost und die Anker-Fischkonservenfabrik.



Krabbenkutter in romantischer Kulisse

Private Aufnahmen geben den Fischern Persönlichkeit

Die geräucherten Fische glänzen wie Gold

ÄSTHETIK UND IHRE WIRKUNG

Ein Vergleich der beiden Filmtelle lohnt sich: Die Filmaufnahmen setzen die Tönninger Krabbenfischer und ihre Tätigkeiten wirksam in Szene. Die Bilder entfalten eine beachtliche ästhetische Wirkung. Die Arbeit des Krabbenfischers wird romantisiert. Es dominieren Bilder, die ein ruhiges Meer und gelassene Fischer zeigen; so kann man während der Arbeit eine Pfeife rauchen oder sich nach getaner Arbeit an Deck schon mal ein paar Krabben gönnen – mit oder ohne Schale, der Fischer scheint nicht richtig zu pulen.

Die Arbeit in der Fischfabrik ist ganz anders. Viele Hände haben hier schwere Arbeit zu ver-

richten. Das schmutzige Geschäft in der Fischfabrik lässt sich schwer beschönigen, es wird deutlich, wie schwer und belastend die Arbeit in der Fischindustrie war. Bei den Aufnahmen in der Fischindustrie steht nicht wie beim Krabbenfischer der Mensch, sondern der Fisch im Vordergrund. Es ist das Produkt, das hier ästhetisch erscheint. So glänzen die geräucherten Fische auch im Schwarz-Weiß-Film fast golden oder es blitzen die Rollmopsdosen. Während der Film die Fischer auf dem Krabbenkutter als Menschen vorstellt, erscheinen die Arbeiterinnen und Arbeiter in der Fabrik als „graue Masse“.



Schülern erarbeitet werden, sie können aber auch der Lehrkraft als Vorbereitungsmaterial dienen.

Theoretischer Hintergrund. Medien haben in unserer Gesellschaft eine herausragende Bedeutung. Bilder und insbesondere laufende Bilder – also Filme – prägen unsere Wahrnehmung der Welt maßgeblich. Das gilt auch für unsere Vorstellungen von der Vergangenheit. Geschichte, von uns verstanden als (Re-)Konstruktion der vergangenen menschlichen Praxis aus gegenwärtiger Perspektive, ist ein Denkprozess in unserem Kopf. Dieser wird medial beeinflusst. Vergangenes Geschehen, von dem keine Bilder oder Filmaufnahmen existieren, ist uns weniger präsent als jenes, das sprichwörtlich immer wieder vor unseren Augen abläuft.

Wie Medien wirken, hängt auf der einen Seite maßgeblich von den persönlichen Merkmalen ihrer Nutzerinnen und Nutzer ab, beispielsweise von Alter, Geschlecht, kognitiven Fähigkeiten, Vorkenntnissen und affektiver Struktur. Denn wir Individuen verarbeiten Medienbotschaften aktiv, empfangen sie nicht nur passiv. Auch die Situation, in der ein Medium verwendet wird, beeinflusst seine Wirkung.

Allerdings spielen die Charakteristika des jeweiligen Mediums eine besondere Rolle für ihre Wirkung. Dies gilt auch für das Medium Film. Seine zentrale Eigenschaft: Einzelbilder werden so zusammengesetzt und abgespielt, dass bei Zuschauern der Eindruck von Bewegung entsteht. Diese Illusion beruht auf der schnellen Abfolge von in der Regel 24 Bildern pro Sekunde, die wir nicht mehr als einzelne Bilder unterscheiden können. Es handelt sich um Täuschung, künstliche Konstruktion von Bewegung; aber das merken wir nicht. Für uns scheinen Abbildung und Bewegung real.

In der Praxis werden Filmformate nach dem Grad ihres Wirklichkeitsbezugs beziehungsweise ihrer Fiktionalität unterschieden: Während sich der Spielfilm auf eine fiktive Realität – zum Beispiel eine erdachte Geschichte – bezieht, verweist der Dokumentarfilm auf die nichtfilmische Realität – sozusagen die „wirkliche“ Realität. Aber: Film – Spiel- wie Dokumentarfilm – bildet Realität nicht ab, sondern konstruiert eigene Wirklichkeit. Diese filmische Realität ist immer interpretierend und wertend. Jede Aufnahme ist bis zu einem gewissen Grad inszeniert und gestaltet: Abgesehen davon, dass entscheidend ist, welches Motiv zu welchem Zeitpunkt aufgenommen wird und was bewusst oder unbewusst nicht gezeigt wird, spielen auch Bildausschnitt, Einstellungsgröße, Kamerabewegung, Kameraperspektive und Beleuchtung eine konstituierende Rolle. Entscheidend für Wirkung und Aussage eines Films ist die Reihenfolge der Bilder einschließlich der Übergänge, die die Montage arrangiert; auch die Vertonung durch Geräusche, Kommentare oder Musikuntermalung ist von Bedeutung. Kritisch betrachtet: Film heißt immer auch Manipulation, obwohl nur im Extremfall technische Bearbeitungen wie Mehrfachbelichtung, Retouche oder Nachstellung verwendet werden.



Allerdings sind sich die Zuschauer der Auswahl durch die Kamera und der konstruierten filmischen Realität oft nicht bewusst, sondern fühlen sich als Augenzeugen. Sie nehmen den immensen technischen Apparat, der eine audiovisuelle Produktion zwangsläufig begleitet, bei der Betrachtung kaum wahr. Filmrezeption erzeugt den Eindruck, Realität wahrzunehmen. Dies gilt im Besonderen für Dokumentar- oder Lehrfilme respektive Aufnahmen, die einen stark dokumentarischen Charakter tragen. Wir sprechen ihnen eine hohe Glaubwürdigkeit zu, obwohl auch sie – wie schon ausgeführt – bis zu einem gewissen Grad konstruiert, ja sogar manipulativ sind. Bestimmte „Authentisierungsstrategien“ (Manfred Hattendorf) – zeitgebundene formale Merkmale, Strukturen und auch Medienkonventionen – bringen uns Zuschauer dazu, einen Film für authentisch zu halten, ihm zu trauen.

Eine paradox klingende Grenze von Bildern und bewegten Bildern sei ausdrücklich erwähnt: die der Vorstellungskraft. Sehen wir ein auslösendes Foto oder fällt das Wort „Möwe“, sehen Manche sich nicht nur diese wunderbaren Vögel vor dem inneren Auge, sondern hören auch ihren markanten Schrei, riechen das Meer und spüren den Sommerwind. Derartige Imaginationen sind komplexe Assoziationen. Deutlich ist, auch Begriffe, Beschreibungen und andere Texte erzeugen in unseren Gehirnen derartige Vorstellungen und Anmutungen. Diese sprachlichen Ausdrucksformen sind Abbildungen sogar überlegen, sprachlich erzeugte Imaginationen können nämlich weiter gehen: Nur Texte erschaffen zum Beispiel eine Romanprotagonistin, die wir Leser so intensiv wahrnehmen, dass wir ihre Wahrnehmungen, Gefühle, Sehnsüchte und intimen Gedanken miterleben, förmlich in ihre Seele blicken. All das in unserem Kopf! Das vermag kein Film zu leisten.

Andererseits: Dem Film liegen Bilder zu Grunde, die oft stärker und unvermittelter wirken als Textbotschaften. Auch scheint die menschliche Erinnerungsleistung für Visuelles höher zu sein als für abstrakte, textliche Informationen. Man nennt das Bildhaftigkeitseffekt. Bewegte Bilder verstärken diese Effekte, da ein Fluss entsteht; außerdem erwecken sie leichter Aufmerksamkeit. Die Kombination von visuellen Reizen und sprachlichen Bausteinen – also die audiovisuelle Botschaft – soll zu verbesserten Lern- und Verstehensleistungen zu führen; dies gilt für den Tonfilm, bei dem Ton die bewegten Bilder begleitet.

Filmische Produkte bieten ein großes Potenzial für historisches Lernen. Sie sind attraktiv, erreichen ein breites und heterogenes Publikum, setzen vermeintlich kaum etwas voraus. Hinzu kommt, dass historische Vermittlung mit dem Medium Film – in der Freizeit, aber auch im Unterricht – Interesse erzeugt, Gefühle erreicht, Unterhaltung verspricht, ja sogar Genuss verheißt. Mit Filmen lernen die Zuschauer in der Regel zufällig, unbewusst und unstrukturiert, nicht geplant und angeleitet, wie man es aus der Schule kennt. Filme können Geschichte „vergegenwärtigen“ (Rolf Schörken). Auf der naiven Ebene bringen heute betrachtete Bilder Vergangenes in unsere

- 41 -

	B i l d			T o n
	Meter	Sekunden	Gesamt-m	
309. Nah, Schlagzeilen der Zeitungen vom Montag den 11. 2. 1957.	3,2	7	676,4	Das Ende des Streiks und sein Ergebnis finden ihr Echo in den Schlagzeilen der Presse und in den Meldungen des Rundfunks.
				
310. Nah bis Totale, Zeitungsstand vom Vordergrund in den Hintergrund.	4,2	9	680,6	
311. Mann am Radio.	5,0	11	685,6	Er vernimmt nach dem 16-wöchigen Arbeitskampf den Bericht über den erzielten Erfolg mit Befriedigung. Nicht alle Forderungen sind erfüllt - aber: Es hat sich gelohnt!
				
312. Lichtzeitung, Text: Arbeitnehmer der Metallindustrie nehmen Schlichtungsergebnis an. Streikende am Freitag.	9,6	21	695,2	Nach 114 Tagen kehren sie wieder an ihre Arbeitsplätze zurück. Sie werden wieder Schiffe, Präzisionsgeräte und Maschinen bauen, die im In- und Ausland sehr gefragt und geschätzt sind. Vieles wird wieder sein, wie es vor dem Streik gewesen ist, aber nicht alles. Etwas Entscheidendes hat sich geändert: Diese Arbeiter sind ihrem Ziel, der Beseitigung eines lang bestehenden Unrechts, und damit der Gleichberechtigung, ein gutes Stück nähergekommen.
	Überblendung			- Und sie werden ihren Weg bis zur vollen Gleichberechtigung weitergehen. -
313. Geschlossenes Tor öffnet sich langsam.	5,4	12	700,6	
314. Arbeiter strömen durch das ge- öffnete Tor.	3,4	7	704,0	

Gegenwart. Filme können die Vergangenheit sinnlich erlebbar und damit vorstellbar machen, den zeitlichen Abstand zum thematisierten Geschehen überwinden, Vergangenheit eine neue Gegenwart geben.

Vergegenwärtigende Geschichtsdarstellung spricht mit ihrer starken emotionalen Komponente stärker die Gefühle der Nutzerinnen und Nutzer an. Das kann die Aufmerksamkeit steigern und Erinnern fördern. Aber darin liegt auch eine Gefahr: Filme können so faszinieren, dass das Denken endet, sie können emotional überwältigen, Trauer-, Wut- oder Ohnmachtsgefühle hervorrufen. Auch kann das Erleben mit allen Sinnen dem Publikum allein als Entlastung im Alltag dienen, als Befriedigung von Bedürfnissen nach Unterhaltung, Abenteuer oder Erlebnis.

Konzeptionelle Überlegungen. Vermittlung von Geschichte muss versuchen, trotz aller Emotionen, aller Freude und Unterhaltung, die beim Betrachten von Filmen mit historischen Bezügen eintreten mögen, den kognitiven Zugang, die kritische Distanz zu wahren. Sie kann die Chancen, die Filme bieten, ausspielen, wenn sie die filmischen Produkte als historische Quellen für die Zeit, in denen sie entstanden sind, betrachtet. Und Quellen bedürfen immer der kritischen Einordnung und Erschließung unter Berücksichtigung ihrer besonderen Merkmale. So angesehen, können Filmquellen zur Rekonstruktion der vergangenen menschlichen Praxis beitragen. Dies gilt für dokumentarisches Filmmaterial wie auch für Spielfilme; beide sind auch historische Quellen. Ziel der quellenkritischen Beschäftigung mit Filmquellen ist also nicht, die gefilmte Realität aus den laufenden Bildern herauszuschälen, sondern den Film mit seiner spezifischen Bild- und Ton-Sprache als Träger von Botschaften zu entschlüsseln. Denn jeder Film transportiert mehr Botschaften und Bedeutungen als unmittelbar zu sehen sind. Kulturell und historisch geprägte symbolische Aufladungen wirken automatisch bei der Betrachtung mit.

In unserem Projekt „Filme erzählen Geschichte“ haben wir versucht, all diese Aspekte zu berücksichtigen. Wir betrachten 22 ausgewählte Filme oder Filmausschnitte als historische Quellen, die die vergangene Wirklichkeit nicht so widerspiegeln, wie sie tatsächlich geschehen ist, sondern perspektivische, ausschnittshafte, selbst schon deutende Überlieferungen darstellen. Sie zeigen die – bewusste oder unbewusste – Interpretation vergangener Wirklichkeit. Wir hinterfragen die Authentizität der filmischen Quellen und kontextualisieren sie so präzise, wie es auf Grund der Überlieferung möglich ist: Neben der Schilderung des historischen Hintergrundes umfasst dies die Beschreibung, wer und was auf den Aufnahmen zu sehen ist, und vor allem die Erläuterung von Entstehungszusammenhang und -bedingungen: Wer hat die Bilder wann und wo auf wessen Auftrag hin zu welchem Anlass produziert? Zudem bemühen wir uns, den durch die Quelle beabsichtigten Sinnbildungsprozess zu thematisieren und exemplarisch zu analysieren, genauso wie den tatsächlich heute eintretenden: Welche Botschaften sollte die Aufnahme damals transpor-

Linke Seite:

Aussriss aus dem Drehbuch für Sprachaufnahmen zum Film „Hier wird gestreikt“ über den Streik der Metallarbeiter

1956/57. Produzent: Nordmark-Film Kiel.

Quelle: LAS Abt. 2001. Nr. 367.

tieren, welche Botschaften transportiert sie heute? Welche Perspektive nimmt die Quelle ein, wessen Sichtweise stellt sie dar? Dazu nutzen wir auch filmanalytische Methodik, bemühen uns, die Filmsprache zu interpretieren, filmische Stilmittel offen zu legen, um Aufladungen zu entschlüsseln.

Unter den von uns ausgewählten Filmquellen befinden sich auch solche aus der NS-Zeit. Diese sind besonderer Vorsicht, Sensibilität und Distanz zu betrachten. Filmisches Material aus der Zeit des Nationalsozialismus bedarf der sorgfältigen Kontextualisierung und kritischen Interpretation. Meistens wurden die Aufnahmen von den Nationalsozialisten im Hinblick auf bestimmte Aussagen inszeniert und zu Propagandazwecken produziert. Sie enthalten deshalb implizite Einschreibungen der nationalsozialistischen Ideologie – etwa rassistische Stereotype oder die Blut-und-Boden-Ideologie – oder sie dienten der Selbstdarstellung des Nationalsozialismus. Darin liegt gewiss der Quellenwert von Filmen aus der NS-Zeit, die von offizieller Seite in Auftrag gegeben wurden: Sie erlauben uns, herauszuarbeiten, wie sich diese Auftraggeber selbst inszenierten.

Einsatz im schulischen Unterricht. Ausgehend von unserem Verständnis von Geschichte als belegte und begründete, aber nie den völligen Wahrheitsanspruch erreichende (Re-)Konstruktion der vergangenen menschlichen Praxis aus gegenwärtiger Perspektive hat Geschichts- oder Weltkundeunterricht für uns zum Ziel, Schülerinnen und Schüler bei der Entwicklung ihres Geschichtsbewusstseins zu unterstützen, sie dazu zu befähigen, sich mit Hilfe der Auseinandersetzung mit der Geschichte in Gegenwart und Zukunft zu orientieren. Dieses fachdidaktische Kriterium des Gegenwarts- und Zukunftsbezugs liegt unserer Filmauswahl zu Grunde. Zusätzlich sei darauf hingewiesen: Auch wenn sich der Lehrplanbezug möglicherweise nicht bei allen Filmen auf den ersten Blick erschließt, so werden kreative Lehrkräfte ihn gewiss erkennen und begründen können.

Wir haben es schon angesprochen: Den Medien Film und Fernsehen, die nur idealtypisch voneinander abzugrenzen sind, kommt eine immense Bedeutung als außerschulische historische Vermittlungsinstitution zu. Die Vorstellungen und Kenntnisse, die Schülerinnen und Schüler von Geschichte haben, und ihr Geschichtsbewusstsein sind entscheidend von Film und Fernsehen geprägt. Oft sehen sie die Aussagen historischer Spielfilme, vor allem aber historischer Dokumentationen als zweifellos richtig und korrekt an. – Auch haben wir schon über das didaktische Potenzial von Filmen in der Geschichtsvermittlung gesprochen.

Der Einsatz von Filmen im Unterricht ist also aus mehreren Gründen wünschenswert: Laufende Bilder können Geschichte vergegenwärtigen und durch Motivation und Genuss zu besseren Lernleistungen führen. Konkret kann ein Film als Sprachanlass Schülerinnen und Schülern helfen, sich historischen Themen anzunähern. Viel wichtiger ist aber der Aspekt, dass junge Menschen im Unterricht zu einer kritischen Teilhabe an der allgegenwärtigen Ge-

schichtkultur befähigt werden sollen. Es geht also um die Ausbildung und Förderung der Dekonstruktionskompetenz, die filmische Sinnstiftung zu analysieren und zu bewerten. Im Konkreten heißt das, dass Schülerinnen und Schüler Kompetenz im Umgang mit filmischen Quellen ausbilden, wozu immer auch Medienkompetenz gehört. Ergebnisse sind auf andere Bereiche des Lebens übertragbar. Vor allem beim nicht schulisch gesteuerten, freiwilligen historischen Lernen im wahren Leben werden die Früchte geerntet.

Eine pädagogisch und fachlich verantwortliche Nutzung von Filmen und filmischen Quellen im schulischen Unterricht wird freilich nie allein aus dem gemeinsamen Filmschauen bestehen; die Vor- und Nachbesprechung und genaue Analyse der betrachtenden Bilder sind unerlässlich. Dabei spielen die engen Zeitfenster im Schulalltag oft eine problematische Rolle: Meist stehen für Filmsichtung und Diskussion weniger als 45 Minuten zur Verfügung; viele Unterrichtsfilme wie auch eine klassische historische Fernsehdokumentation dauern allerdings 45 Minuten reine Spielzeit. Also bliebe für die wirkliche Arbeit mit der Quelle keine Zeit mehr. Die Kontextualisierung ist aber unerlässlich, eine Filmquelle spricht nicht für sich selbst; die sachliche Aufarbeitung, die kritische Analyse, mediale Aspekte und Vieles mehr: All das will im Unterricht besprochen und erarbeitet sein.

Die von uns präsentierten Filmausschnitte und Filme sind nur zwischen zwei und sieben Minuten lang. Dies ermöglicht Lehrkräften wie Lernenden sogar ein mehrmaliges Ansehen innerhalb einer Schulstunde, ohne die Zeit für Diskussion und Fragen zu sehr zu beschneiden. Zudem sind die einzelnen Bilder, Sequenzen und film-sprachlichen Elemente den Schülerinnen und Schülern dann noch eher im Gedächtnis. Sie könnten sogar lernen, ein Filmprotokoll als Basis einer fundierten Analyse zu erstellen; dies wäre bei langen Filmen nicht möglich. – Ganz zu schweigen von dem hohen Zeitaufwand für die Lehrkraft, die den Film zur Vorbereitung der Unterrichtsstunde auch komplett ansehen und analysieren muss.

Zur kontroversen und offenen Diskussion in der Fachdidaktik Geschichte, ob es denn überhaupt zulässig sei, Filmausschnitte zu isolieren und unterrichtlich einzusetzen, wollen wir nur den Hinweis liefern, dass es fester schulischer Alltag ist, Auszüge von Textquellen und nur selten Quellen in Originallänge zu bearbeiten. – Warum sollten Filmquellen eine andere Behandlung verdienen, wenn schulische Rahmenzwänge die sinnvoll angelegte ganze Nutzung untersagen? Allerdings sollte das in deutlicher Transparenz geschehen, wozu wir uns in jedem Fall bemüht haben.

Wir bieten auf unserer DVD die Filmquellen auch in nicht bearbeiteter Form, so dass Lehrkräfte mit ihren Schülerinnen und Schülern eine Rohquelle ansehen, Fragen an sie entwickeln und sie interpretieren können, ohne schon von vornherein unsere Interpretationen zu übernehmen. Das entsprechende Buchkapitel bietet die historischen Hintergrundinformationen, die nötig wie hinreichend sind, um den Film(ausschnitt) als Quelle einzuordnen. Die Texte des

Buches können direkt im Unterricht mit den Schülerinnen und Schülern erarbeitet werden, sie können aber auch der Lehrkraft als Vorbereitungsmaterial dienen. Bei filmanalytischen Fachbegriffen hilft das Glossar im Anhang dieses Bandes.

Eine kurze Filmgeschichte. Die erste Vorführung eines Films vor zahlendem Publikum mit dem so genannten Cinématographe der Brüder Auguste und Louis Lumière fand im Dezember 1895 in Paris statt. Dieses Ereignis gilt als Geburtsstunde des Mediums Film. Die Apparatur der Brüder Lumière bestand übrigens noch aus Kamera und Vorführgerät in einem. Allerdings lässt sich „die“ Erfindung des Films beziehungsweise der Filmtechnik kaum benennen, da viele technische Entwicklungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Voraussetzungen für die Möglichkeit schufen, Einzelbilder in laufende Bilder zu verwandeln. Auch in Berlin erfanden zwei Brüder, Max und Emil Skladanovsky, 1895 ein Vorführgerät, es setzte sich jedoch nicht durch. Und: Im gleichen Jahr, im Juni 1895, nahm der Brite Birt Acres auf schleswig-holsteinischem Boden mit einer von ihm konstruierten tragbaren Kamera bewegte Bilder von der Eröffnung des Kaiser-Wilhelm-Kanals auf. Diese sehen Filmhistoriker als erste, zumindest noch teilweise erhaltene Filmbilder Deutschlands an.

Zunächst fanden Präsentationen einzelner, kaum minutenlanger Stummfilme aus Frankreich, England und den USA vor allem auf Jahrmärkten oder in Vergnügungshallen statt. So auch im Herbst 1896 erstmals in Schleswig-Holstein, zunächst in Kiel und Lübeck, ein paar Monate danach auch in kleineren Städten. Filmvorführungen waren zunächst Angebote umherziehender Schausteller; in ländlichen Regionen blieb dies bis Mitte des 20. Jahrhunderts der Fall. In Städten eröffneten nach der Jahrhundertwende erste feste Filmtheater. Schon ein Jahrzehnt später, circa 1910, erfreute in fast jeder schleswig-holsteinischen Stadt ein Kino sein Publikum, wie die Historikerin Jutta Matz recherchiert hat. Ab etwa 1912 wurden lange Spielfilme üblich, die allerdings weiterhin noch keine Tonspur hatten. Texttafeln im Film ersetzten Dialoge und Kommentar, Klavierspieler begleiteten die Filmvorführungen. Denn Ton schien wichtig, totale Stille „nervt“; allein das Rattern eines Filmvorführgerätes entspannt uns – auch das künstlich erzeugte auf unserer DVD!

Filmgeschichte in Deutschland ist eng mit dem Namen Universal Film AG (UFA) verknüpft, die sich Ende 1917 aus kleineren Filmfirmen gründete; auch das Deutsche Reich hatte mitten im Ersten Weltkrieg in die Firma investiert, in der Hoffnung, das Medium Film für propagandistische Zwecke

nutzen zu können. Die UFA wurde in den 1920er Jahren zu einem einflussreichen und kapitalstarken Konzern, der zahlreiche Stummfilme mit Exporterfolgen in die ganze Welt produzierte. 1930/31 hatte sich der Tonfilm durchgesetzt, aber obwohl die Hersteller zeitgleich auch schon mit Farbfilmen experimentierten, sahen die Zuschauer noch bis in die 1950er Jahre überwiegend Schwarz-Weiß-Filme; die Produktionskosten für Farbfilme erschienen zu hoch.

Die Nationalsozialisten schalteten das gesamte deutsche Filmwesen schon 1933 gleich. Denn sie schrieben dem Film die zentrale propagandistische Rolle zu. Während die Deutsche Wochenschau im Kino-Vorprogramm der direkten politischen Beeinflussung diente – dies galt auch für Propagandafilme –, sollten Kultur- und Lehrfilme wie der schleswig-holsteinische „Trutz Blanke Hans“ 1935 auf subtilere Weise die nationalsozialistische Ideologie transportieren. Und dann das Genre Spielfilm: Schon seit Ende der 1920er Jahre war die UFA unter der Führung des Deutschnationalen Alfred Hugenberg einer nationalkonservativen Linie gefolgt. Neben einigen Propaganda-Filmen produzierte die Firma während des Nationalsozialismus vor allem Unterhaltungsfilme, obwohl die Firma seit 1937 mehrheitlich dem NS-Staat gehörte; denn Unterhaltung mit unterschwelliger Indoktrination oder als reine Ablenkung war Kalkül. Vermeintlich unpolitische Spielfilme sollten Führertum und rassistisch reine Volksgemeinschaft überhöhen, dabei aber unterhalten und vor allem nach 1939 vom Kriegsalltag wegführen.

In der Bundesrepublik gab und gibt es zahlreiche kleinere Filmfirmen, die international jedoch kaum konkurrenzfähig sind. Im Schleswig-Holstein der Nachkriegszeit dominierte weiterhin die schon 1920 gegründete Kieler Produktionsfirma Nordmark-Film der Familie Garms, die in einem gesonderten Beitrag vorgestellt wird. Auch die Film Arbeitsgemeinschaft des Studentenwerks Schleswig-Holstein trägt seit Mitte der 1950er Jahre mit ihren von Studierenden geschaffenen, (Kurz)Filmwerken wesentlich zum kulturellen Leben des Landes bei, wie auch die Landesarbeitsgemeinschaft Film.

Auswahliteratur

- Bergmann, Klaus/Schneider, Gerhard: Das Bild, in: Pandel, Hans-Jürgen/Schneider, Gerhard (Hrsg.): Handbuch Medien im Geschichtsunterricht, Düsseldorf 1985, S. 211-254.
- Bergmann, Klaus: Multiperspektivität. Geschichte selber denken, Schwalbach/ Ts. 2000.
- Borries, Bodo von: Geschichte im Fernsehen – und Geschichtsfernsehen in der Schule, in: Geschichtsdidaktik 8 (1983), S. 221-238.
- Borries, Bodo von: Was ist dokumentarisch am Dokumentarfilm? Eine Anfrage aus geschichtsdidaktischer Sicht, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht (GWU) 4 (2001), S. 220-228.
- Bösch, Frank: Das „Dritte Reich“ ferngesehen. Geschichtsvermittlung in der historischen Dokumentation, in: GWU 4 (1999), S. 204-220.
- Danker, Uwe/ Schwabe, Astrid: Historisches Lernen im Internet: Zur normativen Aufgabe der Geschichtsdidaktik. In: GWU 1 (2007), S. 4-35.
- Danker, Uwe/ Schwabe, Astrid: Normative fachdidaktische Anforderungen an virtuelle Geschichtspräsentationen. Möglichkeiten und Grenzen der Umsetzung am Projektbeispiel eines „Virtuellen Museums“, in: Dies. (Hrsg.): Historischen Lernen im Internet. Geschichtsdidaktik und Neue Medien, Schwalbach/Ts. 2008, S. 60-89.
- Dorn, Margit: Film, in: Faulstich, Werner (Hrsg.): Grundwissen Medien, München 1998, S. 201-220.
- Forster, Ralf: Ufa und Nordmark. Zwei Firmengeschichten des deutschen Werbefilms 1919-1945, Trier 2005.
- Freund, Bärbel/Köck, Wolfram K.: Wissenschaftsvermittlung durch Fernsehen zwischen Information und Unterhaltung, in: Ludes, Peter/Schumacher, Heidemarie/Zimmermann, Peter (Hrsg.): Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 3, Informations- und Dokumentarsendungen, München 1994, S. 175-201.
- Hattendorf, Manfred: Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung, Konstanz 1994.
- Heinrich, Lena/Vollmer, Janina: Regionalhistorische Filmquellen als Medien historischen Lernens: Theorie, Konzept, Realisation. Masch. MA-Arbeit, Flensburg 2009.
- Hickethier, Knut/Müller, Eggo/Rother, Rainer (Hrsg.): Der Film in der Geschichte. Dokumentation der GFF-Tagung, Berlin 1997.
- Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, Stuttgart, Weimar 2007.
- Hoffmann, Hilde: Geschichte und Film – Film und Geschichte, in: Horn, Sabine/Sauer, Michael (Hrsg.): Geschichte und Öffentlichkeit. Orte – Medien – Institutionen, Göttingen 2009, S. 135-143.
- Hohenberger, Eva: Die Wirklichkeit des Films: Dokumentarfilm, ethnographischer Film, Jean Rouch, Hildesheim u.a. 1988.

- Keilbach, Judith: Geschichtsbilder und Zeitzeugen zur Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Fernsehen, Münster 2008.
- Landesarchiv Schleswig-Holstein (Hrsg.): Durchs Objektiv gesehen. Aspekte der Filmgeschichte in Schleswig-Holstein. Ausstellungskatalog, Husum 1992.
- Lange, Sigrid: Einführung in die Filmwissenschaft, Darmstadt 2007.
- Meyer, Peter: Film im Geschichtsunterricht. Realitätsprojektionen in deutschen Dokumentar- und Spielfilmen von der NS-Zeit bis zur Bundesrepublik. Geschichtsdidaktische und unterrichtspraktische Überlegungen. Frankfurt/M. 1998.
- Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. Mit einer Einführung in Multimedia, Reinbek bei Hamburg 2001.
- Mütter, Bernd/Uffelman, Uwe (Hrsg.): Emotionen und historisches Lernen. Forschung – Vermittlung – Rezeption, Frankfurt/M. 1992.
- Mütter, Bernd: Geschichte als Fluchtburg? Zum Phänomen historisches Sachbuch, in: GWU 9 (1980), S. 541-555.
- Noelle-Neumann, Elisabeth/ Schulz, Winfried/ Wilke, Jürgen (Hrsg.): Fischer Lexikon. Publizistik Massenkommunikation, 7. Aufl., Frankfurt/M. 2000.
- Riederer, Günter: Den Bilderschatz heben – Vom schwierigen Verhältnis zwischen Geschichtswissenschaft und Film, in: Zuckermann, Moshe (Hrsg.): Medien – Politik – Geschichte. Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte 16 (2003), S. 15-39.
- Rohlfes, Joachim: Geschichte und ihre Didaktik, Göttingen 1997.
- Rother, Rainer: Geschichte im Film, in: Bergmann, Klaus/Fröhlich, Klaus/Kuhn, Annette u. a. (Hrsg.): Handbuch der Geschichtsdiaktik, 5. Aufl., Seelze-Velber 1997, S. 681-687.
- Sauer, Michael: Geschichte unterrichten. Eine Einführung in die Didaktik und Methodik, Seelze-Velber 2001, S. 176-188.
- Schneider, Gerhard: Filme, in: Schneider, Gerhard/ Pandel, Hans-Jürgen (Hrsg.): Handbuch Medien im Geschichtsunterricht, Schwalbach/Ts. 2002, S. 365-386.
- Schörken, Rolf: Begegnungen mit Geschichte. Vom außerwissenschaftlichen Umgang mit der Historie in Literatur und Medien, Stuttgart 1995.
- Schörken, Rolf: Organisiertes und nichtorganisiertes Lernen von Geschichte, in: Geschichtsdiaktik 4 (1984), S. 337-342.
- Schwabe, Astrid: Darstellung des Holocaust in historischen Dokumentationen des ZDF. Eine Analyse aus geschichtsdiaktischer Perspektive am Beispiel der Serie „Holokaust“. Masch. MA-Arbeit, Lüneburg 2004.
- Steinmetz, Rüdiger: Filme sehen lernen. Grundlagen der Filmästhetik, Frankfurt/M. 2007.

- Stettner, Peter: Film – das ist Geschichte, 24mal die Sekunde. Überlegungen zum Film als historische Quelle und Darstellung von Geschichte, in: Geschichtswerkstatt e. V. (Hrsg.): Film – Geschichte – Wirklichkeit, Hamburg 1989, S. 13-20.
- Stettner, Peter: Filme in der historischen Bildungsarbeit, in: <http://www.filmundgeschichte.de> (Stand 25. Juni 2010).
- Utz, Hans: „Zu kurze Filme – zu lange Texte“. Film-Ausschnitte im Unterricht, in: GWU 1 (2008), S. 28-35.
- Voß, Anne: Erschließung und Kontextualisierung von Filmquellen für historische Lernprozesse: Theorie, Konzept, Realisation, Masch. MA-Arbeit, Flensburg 2009.
- Wember, Bernward: Objektiver Dokumentarfilm? Modell einer Analyse und Materialien für den Unterricht, Berlin 1972.
- Wilke, Jürgen (Hrsg.): Massenmedien und Zeitgeschichte, Konstanz 1999.
- Zwölfer, Norbert: Filmische Quellen und Darstellungen, in: Günther-Arndt, Hilke (Hrsg.): Geschichts-Didaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II, Berlin 2003, S. 125-136.