

# Zum pädagogischen Potenzial kreativer Filmarbeit

## Das spanische Schulfilmprojekt *Cinema en curs*

Von **Núria Aidelman**  
und **Laia Colell**

**A**uf der Treppe des Siegesturmes lebt seit Anfang der Zeiten A Bao A Qu, der für alle Werte der menschlichen Seele empfänglich ist. Im Zustand der Lethargie lebt er auf der ersten Stufe und erfreut sich bewussten Lebens erst dann, wenn jemand die Treppe hinaufsteigt. Die Ausstrahlung des nahenden Menschen flößt ihm Leben ein, und ein inneres Licht geht in ihm auf. Zur gleichen Zeit beginnen sein Körper und seine fast durchscheinende Haut sich zu bewegen. Wenn jemand die Treppe hinaufsteigt, heftet sich der A Bao A Qu gleichsam an die Absätze des Besuchers und steigt mit ihm aufwärts, wobei er sich am Rand der von den Füßen verschiedener Pilgergenerationen glattgetretenen und abgenutzten Stufen hält. Auf jeder neuen Stufe wird seine Farbe kräftiger, seine Gestalt vollkommener, und das Licht, was er ausstrahlt, wird immer leuchtender [...].« [1]

Die Geschichte des A Bao A Qu, von Jorge Luis Borges und Margarita Guerrero 1967 im *Buch der imaginären Wesen (El libro de los seres imaginarios)* veröffentlicht, kann wie alle guten Erzählungen als Gleichnis für viele andere Geschichten gelesen werden. Zum Beispiel für die Geschichte desjenigen, der sich der Kunstpädagogik verschrieben hat, also von jemandem, der voller Sehnsucht und Furcht einen Schatz mit anderen teilt. Auch er wartet auf die Gelegenheit, einen potenziellen Pil-

ger auf seinem Weg zu begleiten, an dessen Ende ihn der Ausblick auf eine traumhafte Landschaft erwartet. Diese Landschaft, so viel ist sicher, wird den Besucher durch ihre unvorstellbare Schönheit in ihren Bann ziehen. Im Gegensatz zur Geschichte vom A Bao A Qu fehlt hier jedoch die Treppe: Der Weg muss jedes Mal neu gefunden werden. Dies ist zwar keine leichte, aber dennoch eine notwendige Aufgabe – sowohl für den Besucher als auch für die Landschaft.

Als wir einen Verein mit dem Namen *A Bao A Qu* gründeten, ging es uns um die Verbindung von künstlerischer Kreativität und Bildung mit einer doppelten Zielsetzung: auf der einen Seite Kindern und Jugendlichen ein Entdecken der Kunst zu ermöglichen, und auf der anderen Seite die didaktischen Möglichkeiten der künstlerischen Kreativität selbst auszuschöpfen.

Wir verwenden bewusst den Begriff der künstlerischen Kreativität, denn eines unserer Prinzipien besteht darin, Kunst in der Schule als Schaffensprozess zu vermitteln, sowohl in dem (zweifelloso wichtigsten) Moment ihrer Entstehung als auch im Moment der Auseinandersetzung mit Werken bekannter Künstler (Filmemacher, Fotografen, Maler ...). Wir wünschen uns, dass sich an Schulen eine Vermittlung der Kunst etabliert, die diese nicht bloß als »Inhalt« begreift (per definitionem etwas Begrenztes, Eingeschlossenes und damit etwas Kontrollier- und Bestimmbares), sondern als eine Erfahrung, etwas, das uns überwältigt, erstaunt, bewegt, begeistert und rührt. Kunst verspricht Abenteuer.

Der künstlerische Schaffensprozess unterscheidet sich von jeder anderen Tätigkeit, er vermittelt auf ungewöhnliche Weise Kenntnisse und setzt uns mit der Welt, mit uns selbst und mit den Anderen in Beziehung. In der Schulbildung sollte daher das kreative Arbeiten zu einem Verbündeten höchster Priorität werden, wie die folgenden Gesichtspunkte näher erläutern:

1. Künstlerische Kreativität verändert den Blick auf die Wirklichkeit und vergrößert somit unsere Fähigkeit, sie zu bewohnen, sie zu verstehen, sie zu erfahren und sie zu genießen.

2. Künstlerische Kreativität ist eine Ausdrucksweise, die direkt auf ihren Urheber verweist. Die



en Schuljahr zur Einführung durch, weil in ihr alle Gesichtspunkte gemeinsam zum Tragen kommen, die wir für die Filmvermittlung im Unterricht als wesentlich erachten: die genaue Wahrnehmung der unmittelbaren Umgebung, die Lust am Filmen, die Sorgfalt bei der Gestaltung der Einstellungen und die Bedeutung der Gruppenarbeit. Bei der Realisierung einer Lumière-Minute erfährt jedes Kind unmittelbar, worauf es beim Film (wie überhaupt im Leben) ankommt: Auf die Anderen, auf eine vorbeiziehende Wolke oder auf einen Lastwagen, der durch den Bildausschnitt fährt. Beim Drehen ist die ganze Gruppe voll und ganz auf das Geschehen konzentriert; ihr Blick ist wachsam und offen für alles, was rundherum vor sich geht. Plötzlich herrscht im Unterricht eine außergewöhnliche Aufmerksamkeit und Faszination, und diese Intensität, Begeisterung und Spannung (beim Drehen stockt allen der Atem) sind bei jeder neuen Aufnahme sofort wieder da.

Im Grunde sollte jede kreative Übung diesen Zustand anstreben: Der Moment der Entstehung sollte als etwas Außergewöhnliches und Wunderbares bewahrt werden. Bei den Lumière-Minuten wird dies unter anderem dadurch erreicht, dass jeder Schüler seine eigene (auf der Welt einzigartige) Minute drehen darf, wobei ihm nur eine einzige Aufnahme zur Verfügung steht. Dies sorgt für Spannung und verleiht dem Moment des Drehens ein besonderes Gewicht, das ihn positiv von der Mehrzahl der oberflächlichen Bilder, die unseren Alltag überfluten, abhebt.

Beim Dreh des Abschlussfilms ist den Schülern dann bewusst, wie kostbar und unwiederbringlich jede Einstellung ist, und sie wissen außerdem um die Intensität vergänglicher Augenblicke (der Wind, der in den Blättern eines Baumes spielt, ein Blick, die Lichter eines Autos in der Ferne). Zur Vermittlung der Einzigartigkeit jeder Einstellung trägt außerdem bei, dass alle Aufgaben nach einem Rotationsprinzip ausgeführt werden: Während des Drehs führen alle Schüler nacheinander alle Tätigkeiten aus (Regie, Kameraführung, Script, Tontechnik ...). Auch wenn man jeweils nur einmal an die Reihe kommt: Diese Gelegenheit ist unvergesslich.

Durch die besondere Sorgfalt, mit der die Schüler eine Einstellung finden, mit der sie gefilmte und erzählte Welten aufnehmen und mit der sie die Arbeiten ihrer Mitschüler beobachten, stellen sie eine neue und einzigartige Beziehung zum Film, aber auch zur Wirklichkeit und zu den Mitschülern her. Nur echte Kreativität mit ihren Schwierigkeiten und unvermeidlichen Durststrecken, mit ihren Sehnsüchten, Enttäuschungen, Überraschungen und Träumen eröffnet uns diese besondere Erfahrung eines intensiver erlebten Lebens.

*Übersetzung aus dem Spanischen: Vera Toro*

### Anmerkungen

- 1 Übersetzung von Ulla de Herrera und Edith Aron in: Jorge Luís Borges /Margarita Guerrero/Gisbert Haefs (1982): Einhorn, Sphinx und Salamander. Buch der imaginären Wesen. In: Jorge Luís Borges: Gesammelte Werke, Band 8. München/ Wien 1993., S.9.
- 2 Der Workshop wurde in Zusammenarbeit mit Gonzalo de Lucas konzipiert. Die Ausstellung wurde vom Zentrum für Zeitgenössische Kultur in Barcelona (CCCB) und vom Centre Georges Pompidou (Paris) organisiert und von Jordi Balló und Alain Bergala kuratiert. In Barcelona war sie von Februar bis Mai 2006 zu sehen, in Paris von September 2007 bis Januar 2008.
- 3 Den vollständigen Film kann man im Programm *Lignes de temps* des Institut de recherche et d'innovation (IRI) des Centre Pompidou abrufen ([web.iri.centre-pompidou.fr/pop\\_site.html](http://web.iri.centre-pompidou.fr/pop_site.html)).
- 4 Siehe den Beitrag der Projektleiterin Nathalie Bourgeois in diesem Band (Anm. d. Hg.).
- 5 Der vollständige Film wird im Blog *Cinema en curs 07-08* reproduziert ([blocs.xtec.cat/cinemaencurs-lescorts0708](http://blocs.xtec.cat/cinemaencurs-lescorts0708)).
- 6 Vgl. auch den Beitrag von Alain Bergala zu seiner DVD *Le point de vue* in diesem Band (Anm. d. Hg.).
- 7 Das Projekt *Jeunes Lumières* wurde von Nathalie Bourgeois von der Cinemamthèque française anlässlich des 100-jährigen Jubiläums des Kinos 1995 konzipiert und durchgeführt. 10- bis 18-jährige Schüler aus ganz Frankreich drehten eine, »ihre« Einstellung nach den Bedingungen der ersten Filmemacher. Aus den 360 Aufnahmen wurden 60 ausgewählt und in einer 35mm-Kinokopie der Öffentlichkeit präsentiert. Der Film gibt ein Panorama des heutigen Frankreichs aus Sicht von Kindern und Jugendlichen.



Mittel des künstlerischen Ausdrucks sind zudem vielfältig: Sie können von der Sprache Gebrauch machen, kommen aber auch ohne sie aus. Kunst drückt Gefühle aus, emotionale Zustände und Empfindsamkeiten, die auf andere Weise nicht vermittelbar sind.

3. Künstlerische Kreativität wirft uns auf unsere Subjektivität zurück. Sie zeigt uns das bis dahin Übergangene und lässt uns obendrein unserer eigenen (und einzigen) Sensibilität gewahr werden.

4. Neben der Möglichkeit, die eigenen Erfahrungen zu entdecken oder auszudrücken, bringt Kunst uns die Erfahrungen Anderer näher, wir können an ihnen teilnehmen, sie teilen und sie somit – in gewisser Weise – begreifen.

Wenn es zu den Hauptaufgaben der Schule gehört, diese Fähigkeiten und Sensibilität im Allgemeinen zu fördern und den Jugendlichen zu ermöglichen, emotionale, kreative und analytische Verbindungen mit der Wirklichkeit einzugehen, dann muss die künstlerische Kreativität eine zentrale Stellung einnehmen. Sie erfordert jedoch eine spezielle Methodik, die noch nicht in jeder Schule etabliert sein dürfte, trotz ihrer – zum Teil noch nicht erkannten – Notwendigkeit.

Im Folgenden möchten wir einige der methodischen Prinzipien veranschaulichen, die unseren Unterrichtsaktivitäten zugrunde liegen, und beziehen uns hierfür auf einen Workshop, den wir vor drei Jahren im Rahmen der Ausstellung *Erice – Kiarostami. Korrespondenzen (Erice – Kiarostami. Correspondencias)* durchführten (vgl. Film clip no. 15) [2].

Der Workshop richtete sich an Kinder und Jugendliche zwischen sieben und dreizehn Jahren. Nach einer ersten Begegnung mit den Werken der Filmemacher (Filme, Fotos und andere Ausstellungsstücke) erarbeiteten sie in Zweier- und Dreiergruppen einen (gefilmten) »Brief« an die Regisseure. Die »Spielregeln« waren einfach: Den Teilnehmern standen zunächst 30 Filmstandbilder von Erice und 30 von Kiarostami zur Verfügung. Daraus wählten sie insgesamt fünf aus und befestigten sie immer abwechselnd auf Papier. Anschließend wandten sich die Schüler an die Regisseure selbst und erklärten ihnen vor der Kamera ihre montierte Geschichte und die Gründe für ihre Auswahl der Fotos. Durch ihre Kreativität schufen sie letztendlich Werke, die

weit über reine Gegenüberstellungen zwischen Erice und Kiarostami hinausreichten. Aus über 400 gefilmten Briefen haben wir 26 zu einem Kurzfilm zusammengefasst [3].

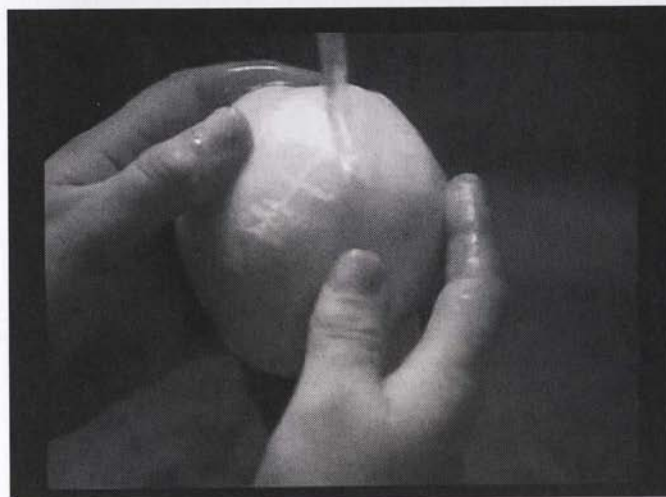
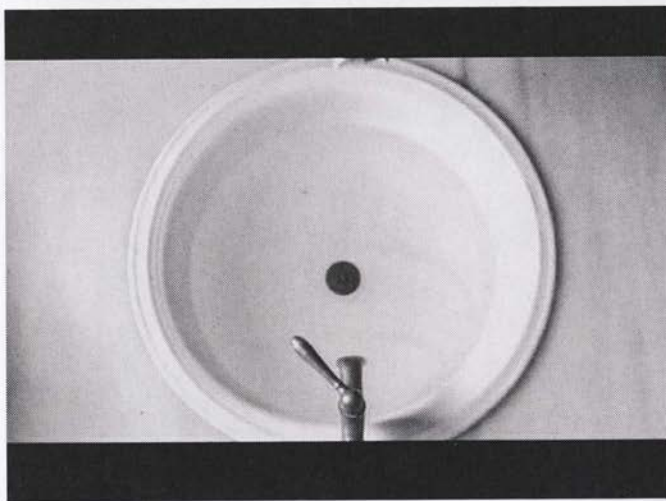
Anhand dieser Briefe wird vieles deutlich. Da ist der enge Kontakt zum Werk der beiden Regisseure, der zuerst im Ausstellungsraum durch das Privileg der unmittelbaren Erfahrung entstand (von diesem Privileg sollte übrigens die Museumsdidaktik stets Gebrauch machen) und der später im Rahmen des Workshops und der Arbeit mit den Fotos noch intensiver wurde. Die Kinder nahmen die Fotos in die Hand und achteten bei der Auswahl genau auf ihren formalen, narrativen, affektiven und expressiven Gehalt. Mithilfe der Bilder von Erice und Kiarostami, die sie sich regelrecht zu eigen machten, schufen sie ihr eigenes Werk: Sie sprachen mit außergewöhnlichem Einfühlungsvermögen von der Katze, vom Mond oder vom Horizont der Filmemacher. Im Zuge dieser Auseinandersetzung gewannen die Bilder an Tiefe und Bedeutung.

Wir konnten ebenfalls beobachten, wie die Kinder ausgehend von den Fotos oftmals ganz *persönliche* Geschichten konstruierten. Sie wählten die Bilder aufgrund ihrer Vorlieben aus und weil die Bilder sie »ansprachen« – dies ist übrigens ein gängiges Verfahren, mit dem Schüler Kunstwerke für eine spätere Untersuchung auswählen. Als wir uns für diese Vorgehensweise entschieden, hätten wir uns nicht vorstellen können, dass sie mit so großer Begeisterung angenommen würde. Wenn man sich alle gefilmten Briefe anschaut, ist die Vielfalt der erzählten Geschichten, aber auch die Art, wie sie erzählt werden, ihre Beziehung zur Sprache (Katalanisch, Spanisch und eventuell eine andere Muttersprache) und zur mündlichen Tradition höchst bemerkenswert.

Wir sehen konzeptuelle Montagen und andere, die sich um ein bestimmtes Thema ranken (häufig die Arbeit der beiden Regisseure oder das Kino im Allgemeinen), es gibt fiktionale Geschichten mit vielen erfundenen Orten und Ländern und wiederum andere – die bewegendsten –, in denen die persönliche Geschichte des jungen Erzählers sichtbar wird (mit ganz realen fernen Orten, Distanzen und Sehnsüchten).

Eins der wesentlichen Prinzipien der Kunstpädagogik besteht darin, jedem einzelnen nicht nur



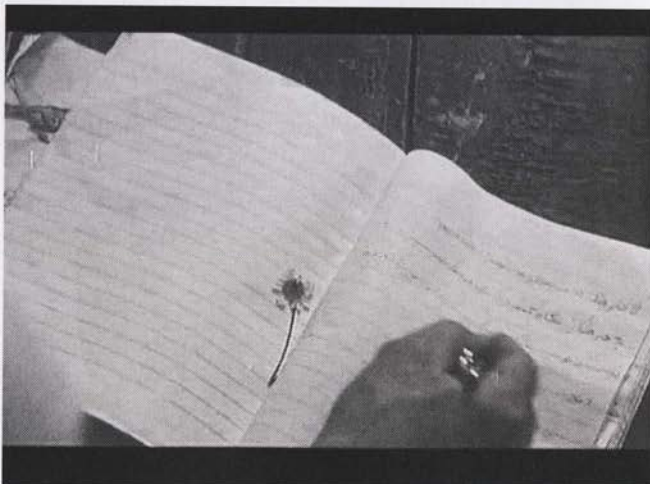
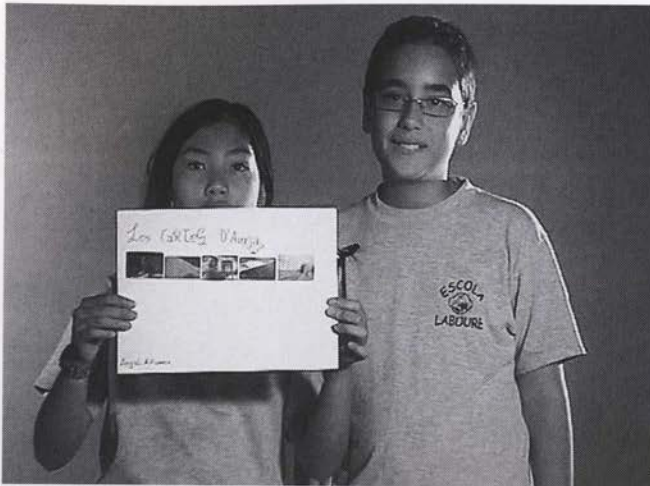


*Correspondencias* (1): »Ist es ein Pferd oder eine Kuh?«

die Möglichkeit zu bieten, eigene Ergebnisse zu erzielen, sondern vor allem seinen eigenen Weg und sein »Abenteuer« zu finden. Ohne Abenteuer (oder Wagnis) ist keine Kreativität möglich. Wagnis bringt

Entdecken und Risiko mit sich (Die Ergebnisse von *Correspondencias* zeigen, dass es für einige Kinder einer Mutprobe gleichkam, ihre Geschichte vor einer Kamera und für die großen Filmemacher zu erzählen).





*Correspondencias (2): »Die Briefe von Anna«*

Den eigenen Weg zu finden erfordert Pionierleistung bei jedem Schritt. Das größte Vergnügen bei einem Abenteuer ist immer noch dieses ständige Entdecken, das Gefühl, etwas gefunden zu haben (die beste Ver-

bindung zwischen zwei Bildern, das passende Wort, den ersten Satz einer Geschichte ...).

Doch damit nicht genug: Damit die in einem Kunsterziehungsprojekt verborgenen, schier un-



endlichen Möglichkeiten sowohl pädagogisch als auch künstlerisch voll ausgeschöpft werden können, müssen geeignete Rahmenbedingungen geschaffen werden. Dies betrifft die Organisation (Zeiteinteilung, Materialien, Gliederung der Arbeitseinheit und Gruppeneinteilung) und die genaue Beschreibung der Zielsetzung, die sogenannten »Spielregeln«, gleichermaßen. Diese müssen einfach zu verstehen und anzuwenden sein. Bei ihrer Einhaltung sollte selbstverständlich auf Genauigkeit geachtet werden. Unsere Erfahrung hat uns gezeigt, dass diese Genauigkeit, die man in die Vorbereitung investiert, sich bei den Schülern direkt im Anspruch an sich selbst niederschlägt und sich bisweilen sogar potenziert (das betrifft sowohl den Arbeitsprozess als auch die Ergebnisse). Genauigkeit bedeutet, die eigene Tätigkeit wertzuschätzen. Daher ist sie bei der Planung der Arbeitseinheiten genauso wichtig wie bei ihrer Durchführung.

Es empfiehlt sich, die Spielregeln nicht wie Zielsetzungen zu formulieren, sondern wie Ausgangspunkte; Regeln sollen die Kreativität nicht einschränken, sondern lenken und anregen. Kreativität und ihr bewusstes Erleben wird erst auf der Grundlage von gut durchdachter Anleitung möglich und nicht durch Beliebigkeit. Arbeitsanweisungen sind ein wesentlicher Bestandteil bei der Begleitung kreativer Prozesse. Ihre Formulierung ist ebenfalls ein kreativer Akt und erfordert, ausgehend von dem Kunstwerk und abgestimmt auf das Material und seine Herausforderungen, selbst eine gewisse Kunstfertigkeit. Gut durchdachte Arbeitsanweisungen erleichtern dem Schüler ihre Anwendung und führen häufig zu überraschenden Ergebnissen.

Eine Grundregel von Arbeitsanweisungen lautet, die Kinder Entscheidungen treffen zu lassen, ihnen eine Wahl zu lassen. Der Wert einer guten Spielregel bemisst sich an ihrem »Inspirationspotenzial« und daran, ob sie die Kreativität anzuregen vermag. Aus diesem Grund sollten die Anweisungen sich nicht auf eine Auswahl aus vorgeschriebenen begrenzten Möglichkeiten beschränken, sondern unbegrenzte Wahlmöglichkeiten zulassen. Beim kreativen Arbeiten sind die Möglichkeiten theoretisch unendlich, daher ist es so wichtig, die Aufgaben auf bereits existierenden konkreten Werken aufzubauen

en wie bei *Correspondencias*, wo die Geschichten aus den (erfundenen) Beziehungen zwischen den Bildern entstanden sind. Dieser kreative Prozess macht außerdem deutlich, dass Filme – nicht nur in der Schule – durch das Verbinden von Bildern entstehen, beim Beobachten des Lebens auf der Straße, beim Hören eines Geräusches oder sogar mit geschlossenen Augen. Um Filme zu machen, um die Welt zu beobachten und sie durch den eigenen Blick zu verwandeln, ist der Dreh an sich gar nicht erforderlich.

Unsere Ansätze berücksichtigen außerdem die Zielsetzung, die Anerkennung des Werkes sowohl durch den Schüler selbst als auch von außen, durch seine Präsentation, zu fördern. Diese beiden Arten von Anerkennung tragen nicht nur zur Zufriedenheit mit dem Ergebnis bei, sondern auch dazu, dass der Schüler in seiner Arbeit Sinn sieht und motiviert ist. Im Fall unseres Projekts *Correspondencias* wurde die Anerkennung von außen dadurch geschaffen, dass die beiden Regisseure die gefilmten Briefe wirklich erhielten. In *Cinema en curs* (dt. Film im Umlauf) geht es darum, die Arbeitsergebnisse mit anderen Gruppen zu teilen, die einen ähnlichen Weg gegangen sind. Dies geschieht über einen *blog* und die Abschlussvorführung. Diese Art von Anerkennung ist dem Gewinnen eines Wettbewerbs diametral entgegengesetzt: Für einen Kunstschaftenden kommt es letztlich darauf an, seine Arbeit mit anderen zu teilen, insbesondere mit anderen Kunstschaftenden, seien es nun bekannte Regisseure wie Erice und Kiarostami oder junge Regisseure in spe wie bei *Cinema en curs*.

Kreatives Arbeiten bedeutet stets ein gewisses Risiko für den Künstler: Er wird emotional eingebunden und immer auf die eine oder andere Weise als Urheber exponiert. Obwohl der Lernprozess an erster Stelle steht, darf man die Bedeutung des Endergebnisses nicht außer Acht lassen. Es lohnt sich, Vorgehensweisen zu wählen, welche die Zufriedenheit mit dem Endergebnis garantieren oder die zumindest die Zufriedenheit direkt an den Arbeitsprozess koppeln. Wenn man sich all die Schüler vor Augen hält, die an einem Stillleben verzweifeln oder deren Tonskulpturen immer in sich zusammensinken, erkennt man schnell die Frustrationsgefahr, die darin verborgen liegt und die durchaus



zu einer generellen Ablehnung dieser Aktivitäten führen kann.

Die Beschäftigung mit Film genießt im schulischen Kunstunterricht insofern eine Sonderstellung, als sie die verschiedenen Talente von Schülern anspricht, ebenso eine Herausforderung an die Lehrer darstellt, eine gute Binnendifferenzierung ermöglicht und Erfolgserlebnisse für alle garantiert.

Während im Projekt *Correspondencias* eine punktuelle Annäherung an zwei Cineasten und das Filmemachen angestrebt wurde, sind die Zielsetzungen und die Tragweite von *Cinema en curs* wesentlich höher. Es handelt sich hierbei um ein experimentelles Projekt von Filmworkshops in staatlichen Grund- und weiterführenden Schulen Kataloniens. Es wurde 2005 im Zuge des Jugendprogramms der Cinémathèque française, *Le cinéma, cent ans de jeunesse* (dt. Das Kino, hundert Jahre jung), initiiert [4]. Seit Beginn des Projekts ist die Zusammenarbeit sehr eng, es werden Austauschprojekte für Schüler und Erwachsene organisiert; vor allem aber orientiert sich unsere Arbeit an denselben vier Leitlinien:

1. Im Unterricht ist neben einem oder mehreren Lehrern stets ein professioneller Filmschaffender während der gesamten Projektphase anwesend.

2. Die praktischen Aktivitäten sind eng mit der Rezeption von Filmausschnitten aus der gesamten Filmgeschichte verknüpft.

3. Die Unterrichtsinhalte orientieren sich an den Kernfragen des Filmemachens (Licht, Perspektive, Farben), und es existiert ein gemeinsames Programm für alle Workshops.

4. Die Workshops richten sich an eine breitgefächerte Zielgruppe, sowohl was das Alter (circa 8 bis 18 Jahre) als auch die soziale und geografische Herkunft betrifft.

Die Zielsetzung ist dabei eine doppelte: Kindern und Jugendlichen soll Film als Kunst, Kultur und Schaffensprozess nahegebracht werden, und gleichzeitig soll das pädagogische Potenzial kreativer Filmarbeit in allgemeinbildenden Schulen ausgeschöpft werden. In einem ersten Schritt gehen wir von den Besonderheiten des Filmemachens aus: von der speziellen Beziehung zwischen Film und Wirklichkeit, von deren Transformation in Licht, Farben, Distanzen und Gesichter sowie von der Arbeit im

Team. Ausgehend von diesen Prämissen erarbeiten wir das Unterrichtsmaterial, planen die Aktivitäten und die Unterrichtsmethodik.

Im Folgenden konzentrieren wir uns auf die Arbeit am Abschlusskurzfilm, der den Höhepunkt der Unterrichtseinheit bildet und daher alle vorangegangenen Lernziele vereint. Er steigert noch einmal die Motivation, welche die meisten Schüler schon bei den Vorübungen erfahren haben dürften. Aber er gibt auch denjenigen eine neue – letzte – Chance zur kreativen Entfaltung in der Gruppe, die, aus welchem Grund auch immer, immer noch nicht »gepackt« wurden. Dem Abschlussfilm fällt also eine besondere Bedeutung zu, es ist *das* Werk der ganzen Gruppe, und daher sollte man diese einmalige Chance zu nutzen wissen.

Grundsätzlich muss der Abschlusskurzfilm als Gruppenarbeit geplant werden, denn er erfordert den Einsatz und die Kreativität aller Teilnehmer. Im Gegensatz zum professionellen Filmgeschäft entsteht auf diese Weise ein Film durch eine Gruppe von Autoren. Entscheidend ist das Drehbuch. Ein solches in Gruppenarbeit zu entwerfen erfordert einen großen Zeit- und Energieaufwand, aber diese Investition ist lohnend, weil auf diese Weise jeder einzelne Schüler eingebunden wird und unzählige Lernanregungen bekommt.

An dieser Stelle möchten wir ausdrücklich vor zwei gängigen Verfahren warnen, die vielleicht auf den ersten Blick für die Bewältigung dieser Aufgabe hilfreich erscheinen: Auswahlverfahren und additives Zusammensetzen von Einzelarbeiten. Das Auswahlverfahren teilt die Gruppe unweigerlich in Gewinner und Verlierer; das Drehbuch wäre also nur das Verdienst einiger weniger Schüler. Das additive Zusammensetzen verschiedener Einzelarbeiten führt mit ziemlicher Sicherheit zu einem zerstückelten und wirren Drehbuch ohne treibende Kraft und Emotion. Es geht vielmehr darum, zusammen einen roten Faden für eine Geschichte zu finden, aus dem dann gemeinsame Ideen hervorgehen können.

Genaugenommen wird kein Drehbuch geschrieben, es reicht, die Handlung festzulegen. Hier sollte jedoch Folgendes beachtet werden:

1. Am ehesten eignen sich Geschichten, die der Lebenswelt der jungen Filmemacher entspringen und von ihnen nachempfunden werden können.



2. Auf eigens gebaute Kulissen wird verzichtet, vielmehr müssen die Schüler ihre Umgebung genau unter die Lupe nehmen.

Die Arbeit sollte sich dann auf zwei Aspekte beschränken: die Figuren und ihre Gefühlswelt. Die Figuren als Dreh- und Angelpunkt der Geschichte bringen den Vorteil mit sich, dass Ideen realistischer und gut umsetzbar sind und dass gleichzeitig die Gefühlswelt, welche schließlich die Hauptrolle im kreativen Prozess spielt, besser herausgearbeitet werden kann.

Die Art von Film, die wir mit *Cinema en curs* vermitteln möchten, drückt Emotionen nicht mit Worten oder durch schauspielerische Darstellung aus, sondern ausschließlich mit kinematografischen Mitteln wie der formalen Gestaltung von Einstellungen und der Kombination von Einstellungen zu einer Sequenz. Es ist viel einfacher und banaler aufzuschreiben: »Anna ist traurig und sagt: ›Ich fühle mich so allein«, als ein geeignetes Verfahren zu suchen, das dieses Gefühl in der Einstellung greifbar macht. Man muss sowohl den emotionalen Zustand als auch die kinematografischen Techniken sehr gut ausgelotet haben, um das Gefühl einer Figur zu vermitteln.

Um dieses doppelte Ausloten optimal fördern zu können, haben sich in unseren Workshops zwei Grundregeln etabliert (sowohl in *Cinema en curs* als auch in *Le cinéma, cent ans de jeunesse*). Diese Regeln zielen darauf ab, die Kreativität durch die Konzentration auf ganz konkrete filmische Mittel anzuregen und zu lenken.

Wir präsentieren den zweiten Teil von FRAGMENTS CAFÉ (dt. Caféfragmente; vgl. Film clip no. 16) [5], die im vergangenen Schuljahr von einer Gruppe 15- und 16-jähriger Schüler (aus dem letzten obligatorischen Schuljahr in Spanien) gedreht wurden. Das Thema des Schuljahres war die Perspektive oder der *point of view* [6], und die Vorgabe bestand darin, dass eine Begegnung zwischen Figuren in einer von ihnen eine Empfindung auslösen sollte, die von den anderen nicht geteilt wurde. Diese Empfindung sollte ausschließlich mittels einer Veränderung des *point of view* ausgedrückt werden.

Der Film erzählt aus Annas Sicht die Geschichte einer Gruppe von Freunden, die im Leben getrennte Wege eingeschlagen haben. Anna hat beschlossen,

sich auf ihr Studium zu konzentrieren, und geht daher nicht mehr so regelmäßig aus. In der vorhergehenden Szene entscheidet sie sich jedoch dafür, mit ihren Freunden etwas trinken zu gehen, obwohl ihre Mutter sie zum Lernen ermahnt hat.

Wir werden an dieser Stelle nicht auf den Entstehungsprozess eingehen, sondern kurz erläutern, wie die oben genannte Aufgabe gelöst wurde und welche Überlegungen dabei angestellt wurden. Die Schüler stellten zuerst Annas Emotionen und dann die ihrer Freundin Alex dar, indem sie zuerst bis zur Großaufnahme der einen und dann bis zur Großaufnahme der anderen zoomten und bewusst Stille einsetzten. Sie bearbeiteten in dieser, in der vorhergehenden und in der nachfolgenden Szene außerdem den Hintergrund und die Beleuchtung. Als sich die Schüler für die Zooms entschieden, wussten sie um die Wichtigkeit der Einstellungsgrößen für das Schaffen von Identifikation sowie um das expressive Potenzial der Tiefenschärfe (je stärker wir ein Objekt anzoomen, desto unschärfer wird der Hintergrund, auf diese Weise entsteht der Eindruck von Intimität oder Isolation). Im Verlauf des Films sind viele Experimente mit Einstellung und Tiefenschärfe zu sehen – die Schüler ließen sich dabei von Gus van Sants ELEPHANT (2003) inspirieren. Das zweite angewandte Verfahren, die Eliminierung des Tons, war beinahe noch bedeutender, denn die Schüler stießen von selbst darauf und schilderten uns ihre großartige Entdeckung. Sie erzählten uns von ihren Schwierigkeiten bei der Problemlösung mit so viel Leidenschaft, Begeisterung und Stolz, wie wir sie hier unmöglich wiedergeben können. Im ganzen Film spielt Musik eine tragende Rolle, aber die Suche nach der Musik für diese besondere Szene gestaltete sich sehr schwierig. Bei der Montage wurde schließlich der Ton ganz weggelassen, und diese Wirkung überzeugte. Die jungen Autoren erläuterten ihre Entscheidung so: »Manchmal kann ein Gefühl durch Stille viel wirksamer ausgedrückt werden als durch irgendein Wort oder durch Musik.« In dieser Sequenz gibt es also gleich dreimal große Gefühle: Die der Protagonistinnen Anna und Alex, die Freude über die Einstellung (Farben, Licht, Zoom und Unschärfe) und die Stille und dann noch die der Filmcrew angesichts der harten aber lohnenswerten Aufgabe, einen ki-





Zooms schaffen Identifikation: Von Schülern erarbeitete Stills aus FRAGMENTS CAFÉ

nematografischen Ausdruck für die Empfindungen der Figuren zu finden.

Die Überlegungen der Schüler führen uns eine grundlegende Qualität von kreativer Arbeit vor Augen: Sie ermöglicht künstlerische und – in unserem Fall – kinematografische und emotionale Erfahrungen. Die Schüler werden auch in Zukunft Stille, Einsamkeit und Traurigkeit erleben, aber nach dem Dreh der beschriebenen Einstellungen werden ihre Erfahrungen wahrscheinlich immer von den Spuren dieses entscheidenden schöpferischen Moments geprägt sein.

Wir möchten des Weiteren auf die Gestaltung der Einstellungen eingehen. Für alle Filme, die im Rahmen von *Cinema en curs* entstehen, gilt folgende Vorbedingung: Die Wahl für eine Einstellung wird stets aufgrund aller Parameter wie Bildausschnitt,

Beleuchtung, Schärfe, Bewegung, Farben usw. getroffen. Jede Einstellung erfordert extreme Sorgfalt. In den Schülerfilmen findet man tatsächlich keine nachlässigen Einstellungen, sondern gründliche und ernsthafte Arbeitsergebnisse, hinter denen eine große Intensität und eine aufmerksame Wahrnehmung der Welt und der filmischen Mittel zu spüren ist. Diese Art von Sorgfalt ist, nebenbei bemerkt, nicht einmal bei den meisten Kinoproduktionen selbstverständlich.

Diese künstlerische und emotionale Intensität beherrscht das ganze Projekt. Dazu trägt allerdings eine bestimmte Aktivität zum Auftakt der Workshops in besonderer Form bei: *Los Minutos Lumière* (dt. Lumière-Minuten): Jedes Kind dreht eine Einstellung zu den Bedingungen der Brüder Lumière [7]. Wir führen diese Aktivität in jedem neu-



en Schuljahr zur Einführung durch, weil in ihr alle Gesichtspunkte gemeinsam zum Tragen kommen, die wir für die Filmvermittlung im Unterricht als wesentlich erachten: die genaue Wahrnehmung der unmittelbaren Umgebung, die Lust am Filmen, die Sorgfalt bei der Gestaltung der Einstellungen und die Bedeutung der Gruppenarbeit. Bei der Realisierung einer Lumière-Minute erfährt jedes Kind unmittelbar, worauf es beim Film (wie überhaupt im Leben) ankommt: Auf die Anderen, auf eine vorbeiziehende Wolke oder auf einen Lastwagen, der durch den Bildausschnitt fährt. Beim Drehen ist die ganze Gruppe voll und ganz auf das Geschehen konzentriert; ihr Blick ist wachsam und offen für alles, was rundherum vor sich geht. Plötzlich herrscht im Unterricht eine außergewöhnliche Aufmerksamkeit und Faszination, und diese Intensität, Begeisterung und Spannung (beim Drehen stockt allen der Atem) sind bei jeder neuen Aufnahme sofort wieder da.

Im Grunde sollte jede kreative Übung diesen Zustand anstreben: Der Moment der Entstehung sollte als etwas Außergewöhnliches und Wunderbares bewahrt werden. Bei den Lumière-Minuten wird dies unter anderem dadurch erreicht, dass jeder Schüler seine eigene (auf der Welt einzigartige) Minute drehen darf, wobei ihm nur eine einzige Aufnahme zur Verfügung steht. Dies sorgt für Spannung und verleiht dem Moment des Drehens ein besonderes Gewicht, das ihn positiv von der Mehrzahl der oberflächlichen Bilder, die unseren Alltag überfluten, abhebt.

Beim Dreh des Abschlussfilms ist den Schülern dann bewusst, wie kostbar und unwiederbringlich jede Einstellung ist, und sie wissen außerdem um die Intensität vergänglicher Augenblicke (der Wind, der in den Blättern eines Baumes spielt, ein Blick, die Lichter eines Autos in der Ferne). Zur Vermittlung der Einzigartigkeit jeder Einstellung trägt außerdem bei, dass alle Aufgaben nach einem Rotationsprinzip ausgeführt werden: Während des Drehs führen alle Schüler nacheinander alle Tätigkeiten aus (Regie, Kameraführung, Script, Tontechnik ...). Auch wenn man jeweils nur einmal an die Reihe kommt: Diese Gelegenheit ist unvergesslich.

Durch die besondere Sorgfalt, mit der die Schüler eine Einstellung finden, mit der sie gefilmte und erzählte Welten aufnehmen und mit der sie die Arbeiten ihrer Mitschüler beobachten, stellen sie eine neue und einzigartige Beziehung zum Film, aber auch zur Wirklichkeit und zu den Mitschülern her. Nur echte Kreativität mit ihren Schwierigkeiten und unvermeidlichen Durststrecken, mit ihren Sehnsüchten, Enttäuschungen, Überraschungen und Träumen eröffnet uns diese besondere Erfahrung eines intensiver erlebten Lebens.

*Übersetzung aus dem Spanischen: Vera Toro*

### Anmerkungen

- 1 Übersetzung von Ulla de Herrera und Edith Aron in: Jorge Luís Borges /Margarita Guerrero/Gisbert Haefs (1982): Einhorn, Sphinx und Salamander. Buch der imaginären Wesen. In: Jorge Luís Borges: Gesammelte Werke, Band 8. München/ Wien 1993., S.9.
- 2 Der Workshop wurde in Zusammenarbeit mit Gonzalo de Lucas konzipiert. Die Ausstellung wurde vom Zentrum für Zeitgenössische Kultur in Barcelona (CCCB) und vom Centre Georges Pompidou (Paris) organisiert und von Jordi Balló und Alain Bergala kuratiert. In Barcelona war sie von Februar bis Mai 2006 zu sehen, in Paris von September 2007 bis Januar 2008.
- 3 Den vollständigen Film kann man im Programm *Lignes de temps* des Institut de recherche et d'innovation (IRI) des Centre Pompidou abrufen ([web.iri.centrepompidou.fr/pop\\_site.html](http://web.iri.centrepompidou.fr/pop_site.html)).
- 4 Siehe den Beitrag der Projektleiterin Nathalie Bourgeois in diesem Band (Anm. d. Hg.).
- 5 Der vollständige Film wird im Blog *Cinema en curs 07-08* reproduziert ([blocs.xtec.cat/cinemaencurs-lescorts0708](http://blocs.xtec.cat/cinemaencurs-lescorts0708)).
- 6 Vgl. auch den Beitrag von Alain Bergala zu seiner DVD *Le point de vue* in diesem Band (Anm. d. Hg.).
- 7 Das Projekt *Jeunes Lumières* wurde von Nathalie Bourgeois von der Cinemamthèque française anlässlich des 100-jährigen Jubiläums des Kinos 1995 konzipiert und durchgeführt. 10- bis 18-jährige Schüler aus ganz Frankreich drehten eine, »ihre« Einstellung nach den Bedingungen der ersten Filmemacher. Aus den 360 Aufnahmen wurden 60 ausgewählt und in einer 35mm-Kinokopie der Öffentlichkeit präsentiert. Der Film gibt ein Panorama des heutigen Frankreichs aus Sicht von Kindern und Jugendlichen.