Notizen zum Schülerfilm

GERHARDT ORDNUNG

Stellen Sie sich vor, Sie sind zu einer Filmmatinee eingeladen.
Sie lesen nur den Titel, der könnte lauten:
AM ABHANG -
oder ZUKUNFT
und Sie haben keine Ahnung, was Sie erwarten wird.
Das Kino! - bis auf den letzten Platz besetzt
Jugendliches Publikum - gute Stimmung!
Dann gehen die Lichter aus -
Über das Lautsprechersystem - Pink Floyd in Stereo.
Erste Bilder flackern auf - Sie haben sich auf "Film" eingestellt,
im Kopf gespeicherte Vorstellungen - und -
Sie wissen auch was Sie bei einem Experimentalfilm erwartet,
aber es ist alles ganz anders.

Es ist Video - grobkörniges Schwarzweiß,
wackelige Kamera, aus der Hand gedreht!
Junger Mann quält sich über steinige Felsen hoch -
rutscht immer wieder zurück -
dabei schwenkt die Kamera mit ihm mit
- jedoch die Belichtungsautomatik!
An hellen Stellen schließt sich die Blende,
- bis zur Silhouette gegen den Himmel,
an dunklen Stellen öffnet sie sich - wird flau und unscharf!

Der junge Mann versucht immer wieder in den Felsen hochzukommen, während ihn - so scheint es, die Musik von Pink Floyd vorantreibt.
In dazwischen geschnittenen, unscharfen Großaufnahmen sieht man ihn völlig ausdruckslos eine Zigarette rauchen.
Dann quält er sich wieder den Felsen hoch!
Er steht er auf einer Brücke und starrt ins Wasser.
Hängt dann am Rand der Brücke - und springt!
Und wir merken, daß uns der Bildausschnitt und die Perspektive betrogen haben.
Das Wasser ist ganz knapp unter ihm!
Er geht Eisenbahnschienen entlang - plötzlich fröhlich?
Es wird zur Gewißheit - das war die einzig brauchbare Aufnahme von den Schienen.
Und als er dann wieder vom Felsen rutscht - klingt die Musik plötzlich aus.
Es wird schwarz - und in einer endlos scheinenden Schlußliste, ähnlich den Credits einer Hollywoodproduktion, gibt es eine Unmenge von Mitarbeitern -
Ausstattung, Produktion, Kameraführung, Beleuchtung etc.

Und dann sitzen Sie vor dem Publikum und sind als Juror aufgefordert, über den eben gesehenen Film zu urteilen - und sind mit einem verschlossenen, jungen Filmemacher konfrontiert, der gelangweilt die Ausführungen der Jury über sich ergehen läßt. - Und trotz allem soll man wohlwollend und ermunternd sein.
So oder ganz ähnlich ist es mir als Juror beim 1. Österreichischen Schülerfilm Festival 1990 in Wels ergangen. Dieser Film ist fiktiv, eine Kombination verschiedener Elemente von Schülerfilmen.
Am ersten Abend des Festivals ging ich ins Kino und mußte mich optisch erholen. So war meine erste, ästhetische Erfahrung mit visueller Begabung im Schülerfilm.
Später habe ich dann bei Godard gelesen : Schön ist es, wenn Filme ihren Erfindern gleichen. Dies ist sicher noch immer eines der Geheimnisse des Kinos. Und es ist oft nicht die Perfektion, die einen Film atmosphärisch dicht werden läßt, sondern die Unvollkommenheit, die im Gefühl und in der Emotion zu finden sind: Momente, die aus Farben, Licht, einem Geräusch und aus einigen Klängen bestehen.
Und dann gibt es Hollywood, wo täglich oft bis zu vierzig Kino- und Fernsehfilme gleichzeitig produziert werden - und dazwischen die Idee von Notizen zum professionellen Film und zur eigenständigen Form des Schülerfilms.

Erwarten Sie von mir nun keine Analyse und Diagnose der audiovisuellen Arbeiten von SchülerInnen, keine mediensoziolo-gischen Erkenntnisse und keine filmgeschichtlichen Exkurse. Ich verfolge auch keine pädagogischen Ziele, sondern gebe aus meiner Position als Filmemacher, Filmhandwerker und Projektleiter des "*Österreichischen Schülerfilm Festivals*" einfache und praxisnahe Hinweise.

Heuer feiert die Erfindung Kino/Film den hundertsten Geburtstag. Ein weitreichendes System von Gegensätzen, ein unendliches Reservoir an Bildern und Tönen. Und vor fast 30 Jahren (1967) brachte die Firma SONY den legendären PORTOPAK - das erste tragbare Recorder- und Kamerasystem auf den Markt.
Zwei historische Fakten in einer Zeit, wo die Allgegenwart von audiovisuellen Medien wie Film, TV, Video, von multimedialen und interaktiven Anwendungen mittels Computer, neuen Daten-trägern und der Bereich der Telekommunikation die politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Zusammenhänge unseres Alltags bestimmen und gestalten. Und in dieser gegenwärtigen Situation gibt es noch immer sehr viele Schulen für die "einen Film drehen - ein Video drehen" ein höchst innovativer Kraftakt ist.
Dabei muß, so der Zürcher Medienpädagoge Christian Doelker, angesichts einer primär verbal ausgerichteten Lerntechnik - der Ästhetik und Grammatik der Bildsprache besonderes Augenmerk zukommen.
"Der traditionelle Lehrer jedenfalls wäre damit innerhalb des festgefügten Fächerkanons überfordert; sein alltägliches Medienverhalten differiert im übrigen kaum von dem anderer Personengruppen. Die Postulate bleiben somit ein Appell an die Berufs und

Bildungsinstitutionen; gefragt sind weniger eigentliche Fachlehrer für Medien als vielmehr ein neues Rollenverständnis des Lehrers und innovative Positionsbezüge gegenüber dem tradierten Fächerkanon ("Die Medien als Herausforderung an die Bildung", Neue Zürcher Zeitung, April 1992).

Für Lehrpersonen, die an der Schule mit den visuellen Gestaltungsmitteln Film und Video arbeiten wollen, gibt es im Schulalltag, neben dem schwierigen und ungewohnten Umgang mit der Technik, einen enormen Zeitdruck, dadurch Terminnöte und oft genug Widerstände in der hierarchischen Struktur.
Darüber hinaus gilt es, die Motivation einer ganzen Klasse aufrecht zu halten und Enttäuschungen aus zu hohen Erwartungen aufzufangen. Andererseits werden dann Endprodukte überbewertet, weil sie, trotz widrigster Umstände, z.B. zum Schülerfilm Festival fertig wurden.
Ich möchte nachfolgend nur kurz auf einige Themen hinweisen, die im Zusammenhang mit Filmproduktionen im schulischen Bereich zu bedenken wären.

Die Bilder und die Montage

"Jedesmal wenn Leute zu mir kommen und mir sagen, ich will beim Film arbeiten, ich habe da ein Drehbuch, sage ich Ihnen, nehmen sie eine Polaroidkamera, machen sie ein Foto und auf dieses Foto setzen sie einen Text - wenn sie Tonfilm machen wollen; wenn sie Stummfilm machen wollen, lassen sie es stumm, das ist alles. Und machen Sie noch ein anderes Foto, nehmen die beiden, setzen das eine neben das andere, und sie fangen an zu verstehen, was Montage ist, setzen Sie noch ein drittes Foto dazu, und Sie sehen was man machen kann."(Jean Luc GODARD in einem Interview mit der Zeitschrift FILM, April 1969)
Die zwei Tendenzen in der Filmgeschichte sind im revolutionären Montagefilm - (stellvertretend seien hier die russischen Regisseure Eisenstein und Kuleschow genannt) und im Einfluß des Theaters

durch die Sprache zu finden. Im Montagefilm (und nur diese Richtung sei hier kurz erwähnt) wurde die Kombination oder vielmehr Kollision von zwei getrennten Bildern erfahren. Diese sollen im Kopf des Zuschauers ein Neues hervorbringen. Der Montagefilm ist eigentlich der "wahre" Film, der sich von den anderen Künsten unterscheidet. Er ist pur und sparsam - man benötigt keine überflüssigen Worte und Gesten. Die Montage der Bilder hinterläßt Spuren im Gefühl.
Das Nebeneinanderstellen von Bildern, die Aussagekraft und Wirkung durch die Abfolge von Einstellungen in verschiedenen Grössen, hat eine starke, emotionale Wirkung. Die Ergänzung mit den Tönen, dem Klang, der Musik - alles das läuft über sinnliche Zugänge. Diese Erfahrungen mit der "Macht der Bilder" in die Arbeit mit den jugendlichen FilmemacherInnen einfließen zu lassen, scheint mir einer der wichtigsten Punkte zu sein, gerade auch im Hinblick auf den inflationären Umgang mit Bildern in der Kino- und Fernsehwelt. Videoclips und Werbeeinschaltungen fanden eine hohe Aufmerksamkeit in der Wahrnehmung und in ihrer Massenverbreitung. Der Film wurde als Reaktion auf das Fernsehen in den Schnittfolgen immer schneller. Kinder und Jugendliche aus der Generation der 80er Jahre haben das schnelle und selektive Sehen gelernt - man nimmt nur mehr wahr, was wichtig ist!

Die Filmliteratur reizt mit Ergänzungen zum Begriff des Bildes, um hier über den Bereich der Wahrnehmung hinaus, assoziative, sinnliche und emotionale Bedeutungen zu evozieren. Beispiele dazu sind:

- JOHN BERGER - Das Leben der Bilder / Die Kunst des Sehens
- GUNTRAM GESER - Das Rätsel der Bilder / Über Film, Macht und Phantasie
- HELMUT HARTWIG - Die Grausamkeit der Bilder / Horror und Faszination in alten und neuen Medien
- GERTRUD KOCH - Was ich erbeute sind Bilder / Zum Diskurs der Geschlechter im Film

- KARL SIEREK - Aus der Bildhaft / Filmanalyse als Kinoästhetik
- WOLFGANG LONGARDT - Bilderflut und Kinderaugen / Zum sinnvollen Umgang mit Fernsehen und Bildmedien
- DIE MACHT DER BILDER - Film von Ray Müller über Leni Riefenstahl

Zum Bild tritt: das Leben, das Rätsel, die Grausamkeit, die Beute, die Haft, die Flut, die Macht, der Tod, usw.
Da der Film die Distanz, den Abstand zum Betrachter bevorzugt - d.h. der sogenannte "Fernsinn" wird angesprochen -, so scheinen diese Titel in der Kombination näher zu rücken, andere Sinne anzusprechen.

Das Drehbuch

Hier sei die gern gebrauchte Anmerkung erlaubt, daß man drei Dinge für einen guten Film benötigt: ein gutes Drehbuch, ein gutes Drehbuch, ein gutes Drehbuch. Dies ist ein Standardsatz, der in den Jahren der filmischen Krisen und dramaturgischen Flauten immer wieder vorgebracht wird und der aber (auch für den Schülerfilm) zutrifft.
Film basiert auf Wort. Die Bilder des Films haben ihre Herkunft im Text. Aus Worten formt sich die Idee als Keimzelle für den späteren Film. Diese Idee sollte in drei Sätzen erzählbar sein.
Zum Beispiel: Ein Wesen aus dem All findet sein Raumschiff nicht mehr, das es nach Hause bringen könnte, und wird von einigen Kindern entdeckt, die sich um das Wesen aus dem All kümmern und ihm helfen, doch noch wegzukommen. = E.T. - The Extra-Terrestrial. Oder noch kürzer: Ein Archäologe findet ein berühmtes Kunstwerk oder Dokument wieder, das jahrhundertelang als verschollen galt. = INDIANA JONES - RAIDERS OF THE LOST ARC (Jäger des verlorenen Schatzes).
Diese Beispiele sind einem Buch des amerikanischen Drehbuchautors Syd Field entnommen, von dem auch der Satz stammt: Es ist

sinnlos, zu wissen wie man schreibt, wenn man nicht weiß, worüber man schreibt.
Also nicht ansetzen mit "ich schreibe eine Geschichte über das Gute und das Böse", sondern Recherchen über das Thema anstellen - was interessiert mich?
Aus der Recherche und der Klärung der IDEE, der FILMSKIZZE folgt als nächster Schritt das EXPOSE, die kurze Skizze der Haupthandlung. Das EXPOSE läßt die filmische Form noch weitgehend unberücksichtigt.
Daraus entwickelt man ein TREATMENT (Script oder Filmerzählung). Dies ist schon eine detailliertere Wiedergabe des Inhalts, die Aufteilung erfolgt bereits in szenischen Blöcken.
Das DREHBUCH ist dann die detailliertere schriftliche Darstellung des Stoffes mit Angaben von Handlungsort und Handlungszeit. Dialoge sind fertig ausgeführt und es gibt eventuell einzelne Regieanweisungen.
Es sollte aber so wenig als möglich in Dialogen gedacht werden, sondern aus dem Verhalten der Personen erzählt sich eine Geschichte.
Als Beispiel ein Auszug aus dem Fragment des originalen Filmdrehbuches aus dem Film DER LETZTE MANN von Friedrich Wilhelm Murnau (1924). Der Drehbuchautor Carl Mayer (Graz 1894 - London 1944) war der größte deutschsprachige Autor des expressionistischen Films. Er schrieb präzise und filmisch, wußte alles über Montage und die Blickwinkeln der Kamera. Seine Arbeit ist zeitlos gültig, jeder Satz - ein Bild.

Vor dem nächtlichen Hotel

Nah:

Aus der Drehtüre sich heraustastend:
Der Alte, die Livree in Händen
So zurücklauschend
Mit eines Diebes scheuem Rücken
Da ! Unvermittelt !
Ein Windstoß ?
Es flackert die Bogenlampe
Auf. Ab

Schwingend umher im entstehenden
Sturm
Während der Alte da losrannte
Dumpf entsetzt
Und -

Während der Apparat
(=Kamera)
vor ihm herläuft:

Rennt er
Krampfend umklammernd die Livree
Und -

Da der Apparat schneller
rennt als er:

Wird bald mehr vom nächtlichen Hotel
rückwärts sichtbar
Nach dem er im Laufen sich wendet
(Unter bösen Gewissens Macht?)
Und da! O Schreck!
Das Hotel
höher und höher?? !
Und - während er da keuchend rennt:
Züngelt es nach ihm ??!!
Gar sich legen wollend über seinen
Rücken???!!!
Ihn zu zermalmen???!!!
Da wanken seine Knie
Zu fallen droht er Sekunden
So mit letzter Kraft:
Sich haltend an einer Mauer

Die der Apparat eben
erreichte
Groß

Und die verbirgt das Hotel
Hier hält er sich fest
Furchtbar keuchend
Die Livree gepreßt haltend an die Brust
Sekunden so
Schreckhaft geschlossenen Blicks

Und doch! Zieht ihn eine Macht jetzt?
Zurückzublicken nach jenem drohenden
Hotel?
Denn jetzt: Wirklich lugt er
Angstvoll um die Ecke dorthin
Doch da!

Von ihm aus gesehen

Das Hotel

Als weiteres Beispiel DAS TÄTOWIERTE HERZ (ÖSTERREICH 1989) von Peter Berecz und Ernst Josef Lauscher. Kurze Orts- und Zeitangabe am oberen Rand. Die knappe Bildbeschreibung und das Verhalten der Personen wird durch den Dialog ergänzt (Bild und Text untereinander = amerikanische Form):

31. Brücke/Vorstadt, Außen/Abend:

Auf der Brücke. Industriegelände. Baracken. Zäune. Schlote. Die Brücke führt über eine Bahnlinie. Schwerverkehr, Gütertransporte. Nico gibt Konrad ein Fernglas.

NICO
Dort hinten bei der Baracke.

Konrad richtet sein Glas auf die Stelle, etwa hundert Meter weiter. Dort ist aber nichts auffälliges zu sehen. Nico schaut auf die Uhr. Sie warten. Nico zündet sich eine Zigarette an.

NICO
Du hast Geldprobleme....Kumpel....und du
hast
diese tolle Stimme....also!
KONRAD
Also was?

Nico deutet auf die selbe Stelle wie vorher. Konrad schaut durch das Fernglas. Er sieht drei dunkle schwere PKWs aufeinander zu-

fahren. Einen steuert Leo Zach. Er steigt in einen anderen Wagen, um ihn nach kurzer Zeit mit einem Koffer wieder zu verlassen.

KONRAD
Und was passiert da?
NICO
Eine Menge Kohle...Marschall will die Staat nichts schenken ...die Scheine verschwinden irgendwo in eine Bank und werden dort wieder sauber..... ich weiß, wie wir uns so eine Koffer und die Nagel reißen....mit deine Hilfe.
KONRAD
Du glaubst doch nicht wirklich, daß ich mich für so etwas hergebe?

Konrad gibt ihm den Feldstecher zurück und steigt wütend in den Wagen.

Das Storyboard

In der weiteren Folge vom Wort zum Bild gibt es die Zwischenstufe Storyboard. Eine visualisierte, gezeichnete Umsetzung zur besseren Veranschaulichung des Aktionsablaufes. Meist vom Regisseur "gescribbelt" und von professionellen Zeichnern umgesetzt. Wie in den Beispielen von Alfred Hitchcock und Steven Spielberg.
Hitchcock bezeichnete das Anfertigen des Storyboards als das eigentliche Filmemachen. Hier sei der Film bereits fertig, alles andere bloß noch Routine.

Abb. 1: RAIDERS OF THE THE LOST ARC, USA 1980
(Jäger des verlorenen Schatzes)
Regie : Steven Spielberg.
(Zeichner: Joe Johnston)
© "Lukasfilm Ltd"

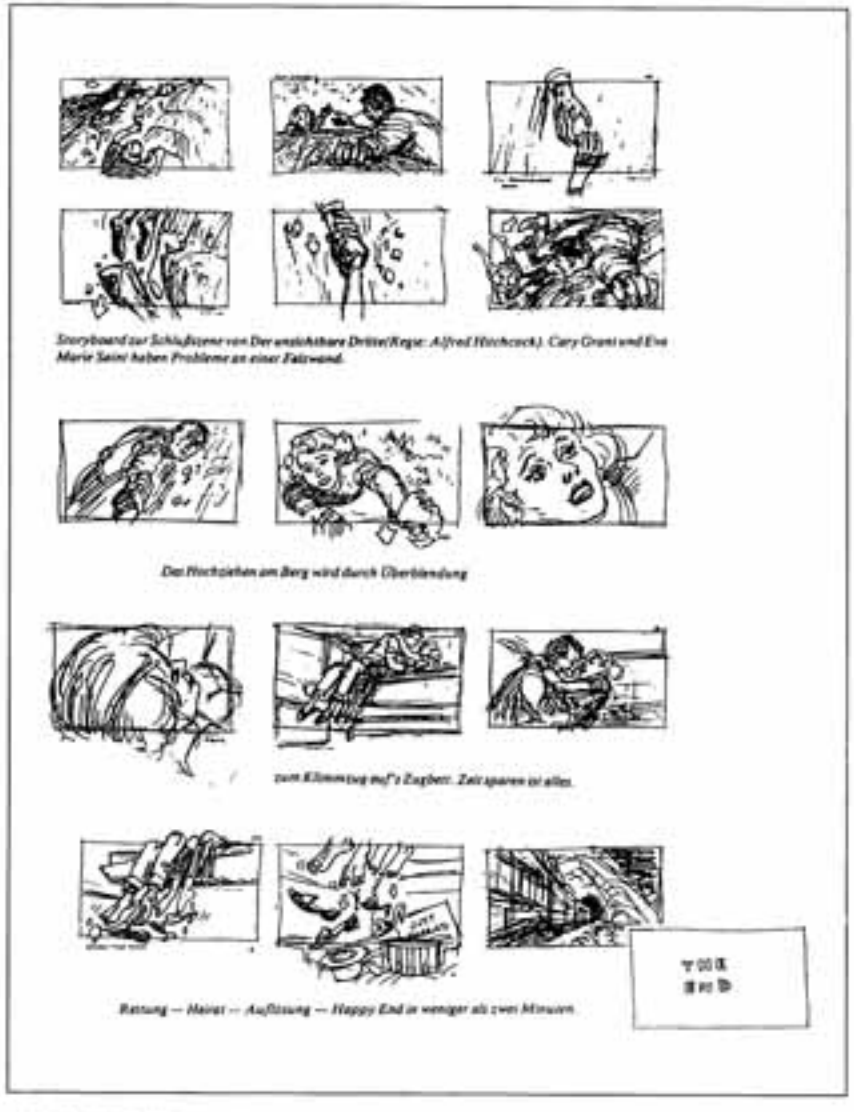

Abb.2: NORTH BY NORTHWEST, USA 1959, (Der unsichtbare Dritte) Regie: Alfred Hitchcock (Zeichner: Mentor Huebner), aus Medien Concret 1/90, mit frdl. Genehmigung JFC / LAG

Abb. 3: DER COMIC STRIP ALS STORYBOARD
Aus der Serie LIGHT & BOLD
© 1990 Albin Michel Bernet/ Trillo

Abb. 4: DIE ZUKÜNFTIGEN GLÜCKSELIGKEITEN - Schweiz 1991, Regie und Zeichnungen von Fred van der Kooij © Fred van der Kooij, aus FILMBULLETIN 2/91

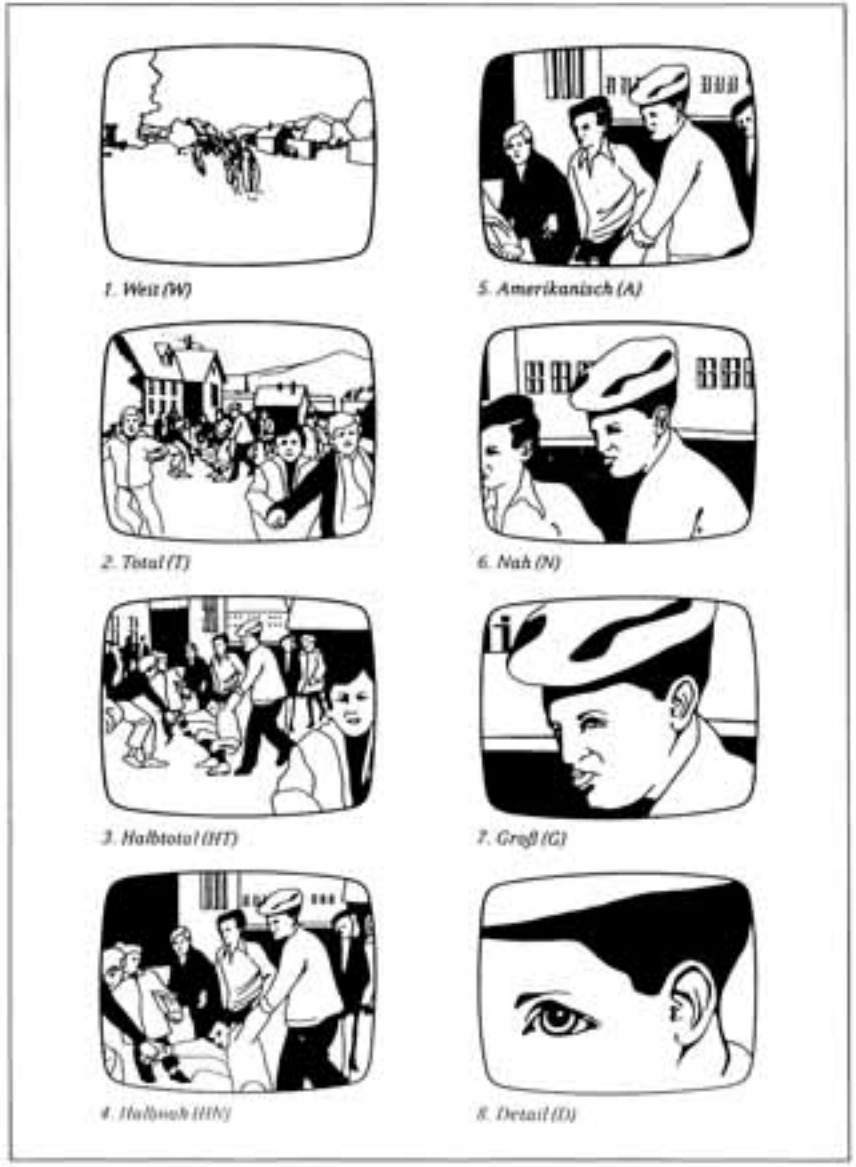

Abb. 5: Einstellungsgrößen im Film, aus: GAST, Wolfgang: Grundbuch. Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse, © Diesterweg Verlag, Frankfurt/M. 1993

Das Storyboardblatt aus RAIDERS OF THE LOST ARC enthält neben der Zeichnung exakte Angaben zum Bildausschnitt und zur Farbgestaltung.
Der Regisseur Fred van der Kooij, der seine Stroryboards selbst zeichnet, hat dabei auch einen eigenen, künstlerischen Stil entwikkelt. Viele Comic - Strips bestehen ebenfalls aus einem Repertoire von visuellen, filmischen und sogar akustischen Gestaltungselementen.

Schülerfilme

Der Österreichische Kultur - Service entwickelte im April 1989 das Projekt "Österreichisches Schülerfilm Festival". Die dabei angestrebten Ziele waren noch stark von medienpädagogischen Aspekten geprägt und wurden von der damaligen Leiterin des Festivals, Dr. Brigitte Weich folgendermaßen formuliert:

"Wir wollen durch Anregung der SchülerInnen zur aktiven Medienarbeit einen Beitrag zur Medienerziehung leisten; SchülerInnen mit Film als künstlerisches Ausdrucksmittel konfrontieren; Macht und Mechanismen der audiovisuellen Medien bewußt machen; Ergebnisse von durch den ÖSTERREICHISCHEN KULTUR-SERVICE finanzierten Schulveranstaltungen im Bereich "Film" sammeln und sichten; filmenden SchülerInnen einen Erfahrungsaustausch ermöglichen; sie mit FilmemacherInnen ins Gespräch bringen; das Ausmaß und die Art von "Filmerziehung" an Österreichs Schulen kennenlernen; Jugendliche von "vor dem Fernseher" nach "hinter die Kamera" holen; Film in Schule und Unterricht thematisieren; den "jüngsten österreichischen Film" aufspüren und fördern und damit vielleicht letztendlich den österreichischen Film....?"

Vieles davon ist im Rahmen der drei bisherigen Festivals (Oktober 1990 in Wels, März 1992 in Linz und November 1993 in Graz) schon eingetreten, manches war möglich und einiges davon war

schlicht zu hoch angesetzt. Aber einer der wichtigsten Punkte war die Förderung einer Plattform für junge Film- und Videoarbeiten, wie die Gesamtzahl von bisher über 500 eingereichter Schülerfilme und Videos bewiesen hat.

Österreichische Schülerfilme haben aber auch internationales Format. Beiträge aus den ersten beiden Festivals wurden bei renommierten Filmschauen - von Valencia, Pisa bis Uruquay - gezeigt.
Und Videos vom 3. Festival wurden in Sevilla beim VII. Jugendvideo-Festival und in Zlin/Tschechische Republik, beim International Festival for Animated and Feature Films for Children sowie in Bergamo, beim Festival "Cinevideoscuola"vorgeführt.
Darüber hinaus gibt es den wichtigen Kontakt und Austausch mit dem "Bundesweiten Schülerfilm- und Videozentrum" in Hannover. Das Zentrum ist eine Institution, die seit mehr als 12 Jahren ein großes bundesweites Festival, und seit 1991 im Biennale-Rhythmus ein Festival für den "Europäischen Schülerfilm" veranstaltet.

"Schülerfilm" ist eine eigenständige Filmart, die narrativen, experimentellen oder dokumentarischen Charakter haben kann.
Er ist Bestandteil von Jugendkultur und etwas Besonderes in der Palette der audiovisuellen Medien. Und zwar gerade dort wo diese Videos und Filme über das bloße Imitieren von Kino- und Fernsehwelten hinausgehen.

Im Schülerfilm (der oft außerhalb des Unterrichts entsteht) können Regeln gebrochen und Tabus verletzt werden. Es sind grundlegende Themen wie Umweltproblematik, Krieg, Zukunftsängste aber auch Erste Liebe und Sexualität, Schule und Elternhaus, die in Schülerfilmen zur Sprache kommen. Die eigenen Lebenswelten bieten genügend Anregungen für die Umsetzung in Bilder und Töne. Je näher und dichter man an seine Geschichten herangeht um sie zu erzählen, um so näher kommt man den Zuschauern und um so mehr trifft man Verstand und Gefühl.

Der erforderliche emotionale Zugang zu einem Schülerfilmprojekt benötigt andererseits eine Basis professionellen Filmwissens. Vieles

kann über Fachliteratur und Workshops erfahren werden, um dann in der Schulpraxis angewandt zu werden. Dabei bleiben aber oft einfache Themen unberücksichtigt.
Folgende Tips jedenfalls helfen zum Erfolg:

- Stellen Sie sich die Frage nach der ökonomische Basis. ("Geben Sie mir 100 DM, so mache ich Ihnen einen Film um 100 DM. Geben Sie mir 100.000 DM, so mache ich Ihnen einen Film um 100.000 DM" frei zitiert nach J. L. Godard)
- Lesen Sie Drehbücher und Filmgeschichten ("Je mehr Du weißt, desto weniger brauchst Du." - Aboriginal Sprichwort)
- Erarbeiten Sie ein genaues Drehbuch - auch bei einem Drei-Minuten Film.
- Denken Sie in Bildern - zeichnen Sie Storyboards.
- Setzen Sie ein zeitliches Limit für die Arbeit am Drehbuch.
- Lernen Sie die einfachsten Grundbegriffe der Kameratechnik und der Arbeit mit Licht kennen. Der Umgang mit der Technik soll dem Wissensstand angemessen sein.
- Wählen Sie Ihre Darsteller so sorgfältig als möglich aus. Sind Sie ebenso sorgfältig in der Wahl der Schauplätze und ihrer möglichen Ausstattung.
- Machen Sie Fotos von den Darstellern.
- Fotografieren Sie in der Vorbereitungsphase die Schauplätze zu den verschiedensten Tageszeiten und Lichtstimmungen.
- Setzen Sie ein zeitliches Limit für die Dreharbeiten.
- Setzen Sie ein zeitliches Limit für den Schnitt - aber bleiben Sie offen für Experimente in der Nachbearbeitung.
- Verwenden Sie eigene Sounds, Klänge, Geräusche, Musik und Toncollagen für die akustische Seite.
- Dokumentieren Sie Ihre Filmarbeiten mit Fotos, durch zusätzliche Film- oder Videoaufnahmen und durch Erfahrungsberichte.
- Inszenieren Sie begleitende PR Maßnahmen.
- Für die Abschlußpräsentation inner- und außerhalb der Schule - möglichst viel zusätzliches Publikum zu gewinnen. Vorführungen nicht nur für den engen Freundeskreis.

Ein in den fünf Jahren seit Bestehen des Schülerfilm Festivals immer wieder auftauchender und ganz wichtiger Aspekt war die Frage nach der gesellschaftlichen Relevanz der Resultate jugendlichen Film- und Videoschaffens. Diese Arbeiten sind oft wie ein Seismograph der Zustände zu lesen, unter denen Jugendliche lernen, arbeiten, leben und lieben.
Schülerfilme und -videos werfen Fragen auf. Fragen zu den komplexen Themen menschlicher Natur; die Filme wagen sich in ihren Geschichten auf unbekanntes Terrain, eigene Bilder werden gesucht und gefunden.

Um hier möglichst gute Resultate zu erlangen, muß der visuellen Umsetzung mehr Beachtung geschenkt werden. Die eigene Lebenswelt scheint schwer in Bilder faßbar zu sein. Der visuelle Faktor scheint hier zweitrangig zu sein. Bei Inhalten die aus dem Bereich der Medienwelt kommen (Action-, Krimi- und Horrorthemen) gelingt es den SchülerInnen viel leichter, triviale Geschichten mit aufregenden Bildern zu illustrieren.

Schülerfilm - in diesem Zusammenhang muß auch die Rolle der Lehrerin, des Lehrers im Vermittlungsprozeß erwähnt werden. Von Ambition und Persönlichkeit der Lehrer ist "Medienerziehung" abhängig, nicht durch von oben geregelte Erlässe. Es liegt bei ihr / ihm Filme zu zeigen, zu analysieren oder selbst zu drehen.
Die Auseinandersetzung mit Film kann auch im negativen Fall über die Interessen der SchülerInnen hinweg gehen und bleibt somit "ungeliebter und langweiliger Stoff". In der praktischen Arbeit können Probleme in einer zu starken Persönlichkeit der Lehrerin / des Lehrers liegen, die dann die Funktion des Regisseurs, Kameramanns u.a. übernimmt. SchülerInnen werden dann zum "Team" für Lehrerprojekte. LehrerInnen sollten jedoch "helfende Hände" des Schülerfilmteams sein.
Dort jedoch, wo über die Filmrezeption hinaus, im Rahmen des Schulunterrichts, Möglichkeiten der Analyse vorhanden sind, wo dem "learning by doing" sein gebührender Platz eingeräumt wird, kann sowohl für LehrerInnen als auch für SchülerInnen Medienunterricht in seiner besten Form verwirklicht werden.

Der österreichische Kultur-Service

Der Österreichische Kultur-Service wurde auf Initiative des Bundesministeriums für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten vor mehr als 15 Jahren als eine Einrichtung geschaffen, um die kulturelle Bildung und Kunstvermittlung an allen österreichischen Schulen für alle SchülerInnen zu fördern. Der Österreichische Kultur-Service ist dabei Bindeglied zwischen offiziellen Bildungsinstitutionen (BMUK, Schulverwaltung etc.) und Kulturinitiativen, Kulturschaffenden, Wissenschaften, Medien und Wirtschaft und fördert und unterstützt diese Begegnungen und trägt so dazu bei, Schulen als kulturelle Zentren zu etablieren.

Der Servicebereich des ÖKS umfaßt Beratung, Information und finanzielle Unterstützung. Der ÖKS berät alle LehrerInnen bei Projektplanung, Finanzierung und Einbindung von Kulturschaffenden in den Unterricht. Der ÖKS vermittelt

- Kontakte zwischen KünstlerInnen und Schulen
- Kontakte zwischen Kulturinstitutionen und Schulen
- Kontakte zum Erfahrungsaustausch zwischen LehrerInnen mit spezifischen Projekterfahrungen.

Der ÖKS informiert LehrerInnen über aktuelle kulturelle Angebote für Schulen, Fortbildungsangebote, Forschungsergebnisse, Projektdokumentationen sowie über wissenschaftliche Studien zu Fragen der Kunst- und Kulturvermittlung. Die 4x jährlich erscheinende ÖKS-Zeitschrift KULTURELL - Magazin für Schule, Kunst und Gesellschaft - bietet Beiträge zu relevanten kultur- und bildungspolitischen Fragen für alle interessierten LehrerInnen Österreichs. Der ÖKS unterstützt die Schulen bei Auswahl und Einbindung von KünstlerInnen in den Unterricht, wobei Wert auf entsprechende Vor- und Nachbereitung gelegt wird. Der ÖKS trägt dabei im Rahmen seiner finanziellen Möglichkeiten auf Anfrage einen Teil der anfallenden Honorar- und Materialkosten mit.

ÖKS-Projekte
Um die Kreativität der SchülerInnen anzuregen, bietet der ÖKS den Schulen bundesweit vielfältige eigene kulturelle Projekte an. Dabei

werden vor allem gezielte Angebote für jene kulturelle Bereiche erstellt, die aktuelle Tendenzen und Entwicklungen von Jugendkultur zum Thema haben und/oder im schulischen Kontext traditionell vernachlässigt werden. Innovative Akzente setzte der ÖKS in den letzten Jahren in den Bereichen Design, neue Medien, Computerkunst, Film, Tanz, Comics, Musik u.v.a.m.
Zu gesellschaftlich relevanten Fragen wie Integration, Multikulturalität oder Umweltschutz entwickelt der ÖKS spezielle Programme zur Umsetzung im Unterricht.

Fortbildungen
Im Bemühen um die Qualifizierung der LehrerInnen und ihrer damit verbundenen Profilierung als KulturvermittlerInnen veranstaltet der ÖKS in Zusammenarbeit mit Pädagogischen Instituten und Kultureinrichtungen Seminare zur Fortbildung von LehrerInnen.

Begegnungen
Informative Treffen in Form von "Open Houses" und "Kulturstammtischen" im gesamten Bundesgebiet fördern die Zusammenarbeit von Kulturschaffenden und LehrerInnen.

Auftragsprojekte
Der ÖKS übernimmt Aufträge zur Planung, Konzeption und Organisation von Veranstaltungen im gesellschaftspolitischen Umfeld von Schule-Kunst-Kultur (Enqueten, Symposien, Seminare z.B. für UNESCO; Bundesministerium für Arbeit und Soziales, österreichische Bildungsallianz, Bundeswirtschaftskammer, Wiener Konzerthausgesellschaft u.a.)

ÖSTERREICHISCHER KULTUR - SERVICE
A - 1070 Wien, Stiftgasse 6
Tel. +431 / 523 57 81
Fax +431 / 523 89 33
e-mail: oeks @ blackbox.ping.at