

„ ... das Überleben dieser wunderbaren Geschöpfe“ Tierdokumentation zwischen Information und Indoktrination

1. Thema und Zielsetzung

Im Februar 2013 verunglückt auf der A 99 bei München ein LKW mit etwa 700 Ferkeln an Bord. Die Tiere sind wegen der ausgeschütteten Stresshormone nicht mehr zum Verzehr geeignet, werden daher an Ort und Stelle notgeschlachtet und in einer Tierkörperbeseitigungsanlage entsorgt.¹ Im März 2009 strandeten rund 200 Wale und Delfine vor Australien. Bis zu 150 freiwillige Helfer engagierten sich, um sie zurück ins Meer zu schaffen.² – Offenbar genießen Meeressäuger in Not ungleich mehr Zuwendung und ein besseres mediales *standing* als Mastschweine. Kaum vorstellbar, dass auf der Autobahn gelandete Ferkel oder das Überleben des ebenfalls existenzbedrohten Flachlandtapirs³ vergleichbare Aufmerksamkeit erfahren.

Dass Wale uns anrühren und anziehen, liegt nahe: Wale sind große, erhabene wirkende Lebewesen, sie säugen ihre Jungen, leben in sozialen Verbänden, kommunizieren „singend“ miteinander und werden sehr alt. Zudem tauchen Wale in unserem Geschichtsvorrat auf: Der alttestamentarische Prophet Jona wird auf der Reise zu einem göttlichen Strafgericht von einem großen Fisch verschlungen, in dessen Bauch er drei Tage und Nächte betet, bevor dieser ihn wieder an Land speit. Herman Melvilles Roman *Moby Dick* (1851) erzählt von der fatalen Jagd des besessenen Captain Ahab auf einen ungeheuerlichen weißen Wal. In den 1990er Jahren schildern das Hollywooddrama *FREE WILLY* (1993) und diverse Fortsetzungsfilm das anrührende Schicksal eines gefangenen Orcas. Dieser nicht zuletzt wegen der Filmerfolge mit enormem Aufwand wieder ausgewilderte und 2003 verendete Orca Keiko hat gar einen eigenen Wikipedia-Eintrag. Zu unserem kollektiven Vorstellungsfundus gehören schließlich die immer gleichen, suggestiven Bilder von springenden, (ab)tauchenden, gestrandeten, harpunierten Walen bzw. von Aktivisten, die sich um gestrandete Wale kümmern oder sich mit Schlauchbooten in den Weg von Walfangschiffen stellen. Das Internet enthält zahlreiche Beispiele für diese massenmediale Ikonographie (Abb. 1).

¹ Vgl. <http://www.sueddeutsche.de/bayern/lastwagen-auf-der-a-umgekippt-notschlachtung-hunderter-ferkel-auf-der-autobahn-1.1606783> (01.03.2013)

² Vgl. <http://www.spiegel.de/panorama/australien-tierschuetzer-retten-54-gestrandete-wale-a-610938.html> (01.03.2013)

³ Vgl. <http://www.wwf.de/themen-projekte/artenlexikon/flachlandtapir/> (01.03.2013)

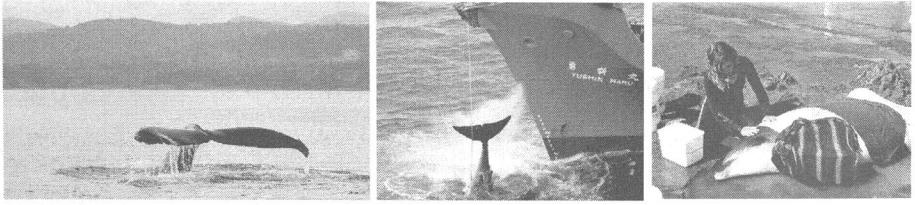


Abb. 1: Abtauchend, harpuniert, gestrandet und umsorgt – Beispiele zur medialen Ikonographie des Wals.⁴

Warum Wale stranden und dabei verenden, ist wissenschaftlich noch ungeklärt. Auch haben Walfangnationen wie Norwegen, Island und Japan gewiss eigene Sichtweisen auf die Tiere und die Jagd nach ihnen. In Deutschland und den USA jedoch gelten Wale gemeinhin als besonders verehrungswürdig und besonders bedroht, daher als besonders schützenswert, folglich die Waljagd als böse und der Walschutz als gut. In diesem Beitrag soll gezeigt werden, wie eine Dokumentation von *National Geographic* über WALE. GIGANTEN DER MEERE IN GEFAHR (2004), in deren Zentrum die (mutmaßlichen) Gefährdungen der Wale durch den Menschen und die (mutigen) Aktivitäten von Walforschern und Walschützern stehen, zu solchen Konstruktionen – oder sollte man sagen: Ideologien? – beiträgt. Besonders herauszustellen ist hierbei die Vermengung des Dokumentarischen mit dem Fiktionalen bzw. die Überformung der Information durch narrative und emotionalisierende – damit auch ggf. indoktrinierende – Darstellungsstrategien.

2. WALE. GIGANTEN DER MEERE IN GEFAHR – eine Tierdokumentation zwischen Information und Indoktrination

2.1 Inhalte und Strukturen

Das DVD-Menü der 52-minütigen Dokumentation WALE. GIGANTEN DER MEERE IN GEFAHR (2004) listet 12 Kapitel auf. In einer dreiminütigen „Einführung“ wird zu ausdrucksstarker Bebilderung und Musikuntermalung der Gegenstand benannt: Wale, deren Gefährdungen und die Bemühungen um ihr Überleben. Neben ersten Informationen und Wertungen erfolgt eine Vorschau auf unterschiedliche Orte und Vorgänge: Im Puget Sound im pazifischen Nordwesten der USA beobachtet ein Forscher die Auswirkungen von Kriegs-

⁴ Bildquellen von links nach rechts:
<http://www.nikon-fotografie.de/vbulletin/picture.php?albumid=12729&pictureid=181524>,
<http://www.lvz-online.de/region/markkleeberg/walfang/r-markkleeberg-b-12685-0.html>,
<http://www.spiegel.de/pics/69/0,1020,1450769,00.jpg> (Ausschnitt) (01.03.2013)

schiff-Sonaren; in Florida kämpfen Helfer um gestrandete Tiere; in der Arktis erforschen Wissenschaftler die Grönlandwale; im südpazifischen Tonga kämpft der Sohn eines Waljägers gegen die Wiederaufnahme der Jagd.

Die zehn Hauptkapitel widmen sich vor allem und abwechselnd dem Thema Sonar (Kap. 2, 3, 6, 10) und der Strandung in Florida (Kap. 4, 7, 9, 11), dazwischen eingefügt sind die Arktis (Kap. 5) und die Südsee (Kap. 8). In einer nicht-linearen „Zopf-dramaturgie“ (Abb. 2) werden „mehrere Handlungsstränge miteinander verflochten, sodass ein sehr kleinteiliges, episodentartiges Erzählen entsteht“ (Hickethier 2007, 197):

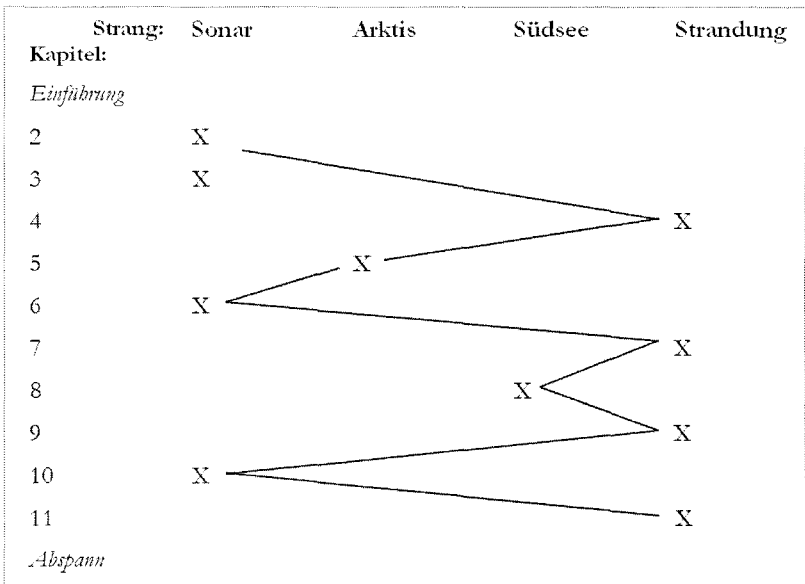


Abb. 2: Zopf-dramaturgie des Films WALE – GIGANTEN DER MEERE IN GEFAHR

Innerhalb der Einzelkapitel treten typische „Authentisierungsstrategien“ (Hickethier 2007, 185f.) des Dokumentarischen auf:

1) Bilder erzeugen einen unmittelbaren Realitätseindruck: Wir sehen jede Menge Wale unter und über Wasser; Helfer, die sich um gestrandete Tiere kümmern; Forscher, die Wale beobachten oder ihnen hinterherjagen; Kriegsschiffe, die in Walgewässern kreuzen; Laboruntersuchungen von Walkadavern etc.

2) Diverse Sprecher erklären und bewerten das Gezeigte: Es gibt einen ständigen Begleitkommentar aus dem OFF, dazu Erläuterungen von Walforschern und Walrettern während und zu ihrer Arbeit und gesonderte (Interview-)Statements von Experten (z. B. 0:23:20).⁵

⁵ Zeitangaben bezeichnen jeweils den Beginn des Filmausschnitts bei Ansicht im VLC Media-Player.

3) Im Sinne „rekonstruierende[r] Inszenierung“ (ebd.) werden Archivmaterialien, grafische Darstellungen, Animationen eingespielt,⁶ z.B. Fernsehnachrichtenbilder von der Walrettung (0:09:28), Computertomographien von Walköpfen (0:22:52), animierte Landkarten (0:32:14, 0:49:45) und sogar ein „US Navy Video“ (mutmaßlich 0:26:10; vgl. Abspann 0:52:06).

4) Kaum treten hier hingegen so genannte metadiegetische Inszenierungen (vgl. ebd.) auf, also Selbstthematizierungen des Films bzw. der filmischen Instanz. Solche lägen etwa vor, wenn der Kommentator die Entstehung des Filmes anspricht, wenn Anweisungen des Kameramanns hinter der Kamera zu hören sind oder wenn das Filmen gefilmt wird. Als implizite metadiegetische Inszenierung können Wasserspritzer auf dem Kameraobjektiv gelten (vgl. 0:18:50, 0:31:36).

Bereits in der Einführung setzt die Dokumentation unmissverständliche Vorzeichen: intensive Bilder, stimmungsgeladene Musik und einen getragenen Kommentar, welcher anhebt mit dem Satz: „Von all den wunderbaren Kreaturen auf dieser Welt ist keine größer und faszinierender [...]“ (0:00:06), und welcher schließt mit der Feststellung:

Ein neues Kapitel in der Beziehung zwischen Wal und Mensch hat begonnen. Eine neue Generation von Forschern, Umwelt- und Tierschützern erweitert das Wissen um die Wale ständig. Sie unternehmen alles Menschenmögliche, um das Überleben dieser wunderbaren Geschöpfe zu sichern (0:02:40).

Schon in den einführenden drei Minuten geht der Film über Information und Dokumentation weit hinaus in Richtung Entertainment und Meinungssteuerung. Im Folgenden ist aufzuzeigen, aus welchen Darstellungsmitteln dieser ‚Mehrwert‘ resultiert.

2.2 Narrative Überformung



Abb. 3: DVD-Cover

Die Nebentexte weisen den vorliegenden Film zunächst als dokumentarischen bzw. informativen aus (vgl. Hickethier 2007, 181; Holly 2004, 54). Das Cover (Abb. 3) benennt und zeigt einen real existierenden Gegenstand: „Wale“ und eine aufragende Fluke. Der rückseitige Text stellt in Aussicht, hier über Wale „mehr erfahren“ zu können.

In der im Nominalstil gefassten Kapitelübersicht gibt es die bereits erwähnte „Einführung“ und in den Kapitelbenennungen werden verschiedene Walarten (Orcas, Pilot-, Grönland-, Buckelwale), reale Orte (Puget Sound, Tonga) und dreimal der

⁶ Bei historischen Gegenständen gehört zur rekonstruierenden Inszenierung auch das Reenactment in „nachgespielten Szenen“. Vgl. auch die Einleitung von Kammerer/ Kesper in diesem Band.

Fachbegriff „Sonar“ angeführt. Derlei inhaltliche und formale Anzeichen für einen Sachtext werden freilich konterkariert durch narrative Elemente. Dies beginnt mit der alliterativen und wenig sachlichen Wortwahl für „Giganten [...] in Gefahr“ im Untertitel und setzt sich fort in den *Spannungssignalen*, die der Kommentator fast wie in einem reißerischen Roman anbringt. So erfahren die alltäglichen Beobachtungsroutinen des Walforschers Balcom im Puget Sound die für einen Erzählplot erforderliche Störung: „Ein Tag jedoch machte eine Ausnahme: Mit dem 5. Mai 2003 sollte sich Balcoms Leben ändern“ (0:05:00). Generell wird nicht so sehr nüchtern berichtet als effektheischend erzählt: Das Sonar eines Kriegsschiffes schreckt die Wale auf – ein „Schockerlebnis“ (0:07:33). Ähnlich zuvor auf den Bahamas: „Eines Morgens geschieht das Undenkbare“ (0:20:30). Balcom sucht per Flugzeug nach Erklärungen für die Strandungen: „Und dann entdeckt er einen Zerstörer der US Navy!“ (0:21:42) Möglicherweise sind die Tiere vor dem Sonarlärm aus dem Wasser geflüchtet, jedenfalls werden in Computertomographien Blutungen festgestellt: „Die Ergebnisse waren erschütternd!“ (0:22:50) In Florida trifft das Team unter den erschwerten Bedingungen eines Sturmes einen „verzweifelten Entschluss“ (0:31:45): „Die Lage ist äußerst kritisch“ (0:36:50).

Zu diesem dramatisierenden Erzählerkommentar treten diverse narrative Superstrukturen. Die Kapitelfolge reproduziert – wie gesehen – mit der „Zopf-dramaturgie“ (*threads*) ein v.a. aus Serienformaten des Fernsehens bekanntes Erzählmuster. Dabei wird in den Kapiteln 4, 7, 9 und 11 erkennbar eine Geschichte in mehreren, spannungsträchtig benannten Schritten entfaltet: Rettung von Pilotwalen (Teil I und II), Umsiedlung und Freilassung.

Gerade in jener mehrteiligen Rettungsgeschichte werden narrative Muster durchgespielt: Die Aktion erreicht eine *kritische Zuspitzung*, als ein Unwetter aufzieht und die Wale in einem riskanten Manöver umgebettet werden müssen. Im Stile eines spannungserzeugenden *cliff-hanger*⁷ bricht die Handlung jäh ab und es wird – als *retardierendes Moment* – das sehr viel ruhigere Kapitel 8 über den Waljägersohn auf Tonga eingeschoben. Der Rettungsplot wird sodann wieder aufgenommen mit der Verlegung der Tiere in einem spannungsgenretypischen *Wettlauf gegen die Zeit*: „Jede Verzögerung [...] könnte den Tod der Wale bedeuten“ (0:36:08). Die Verlegung gelingt, aber mit dem „Ziel der Freiheit in weiter Ferne“ (0:40:00) kommen ein weiterer *cliff-hanger* und ein Schnitt zum Thema Sonar. In Kapitel 11 gelangt die Doku an ein ausgeprägt erzählerisches Ende: Unter dem Jubel der Helfer werden fünf Wale ausgewildert, sind nach 114 Tagen „wieder zu Hause“ (0:48:30) und erfüllen so das *epische Motiv der Rückkehr nach dem Abenteuer*. In einer Art *Epilog* gibt es noch einmal Schlaglichter auf die

⁷ Bei einem *cliff-hanger* wird im Moment höchster Ungewissheit und Spannung – wenn eine Figur „von der Klippe hängt“ – die Handlung abgebrochen. Mit einem *cliff-hanger* (im übertragenen Sinn) schließen gerne die Folgen von Endlosserien, um die Zuschauer zu binden.

diversen Schauplätze und Akteure, eine Zusammenfassung und die Verheißung, „dass wir die entscheidende Rolle bei der Frage spielen, ob die Geschichte ein *Happy End* haben wird“ (0:51:40).

Bereits in der „Einführung“ wird mit der Rede vom „neue[n] Kapitel in der Beziehung zwischen Wal und Mensch“ eine Buch- bzw. Romanmetapher herangezogen und generell weist die vorliegende Dokumentation sowohl im Kommentar als auch in den übergreifenden Strukturen stark narrative Züge auf. Es verwundert somit kaum, wenn im Abspann auch eine für *Story Development* zuständige Person erscheint (0:51:55).

2.3 Sprachliche Aufwertung

Zur Meinungssteuerung des Rezipienten trägt in dieser Tierdokumentation wesentlich die sprachliche Aufwertung des Gegenstands bei. Während die Waljagd zu grauen und blutigen Bildern als „Gemetzeln“ (0:01:06) abgeurteilt wird, erfahren Wale, Walforschung und Walschutz eine markante Hochwertung. Bereits der erste Satz versieht die „wunderbaren Kreaturen“ mit einer Reihe von Superlativen: Keine sei „größer und faszinierender“, „wahrscheinlich wird keine älter, keine birgt so viele Geheimnisse und berührt uns auf eine ähnliche Weise“ (0:00:06). Die Tiere seien „geheimnisvolle Riesen“ (0:15:25), mit denen wir „Verbundenheit“ (0:14:34) empfinden.

Eine zusätzliche Aufwertung erfahren die Tiere, indem sie in menschlichen und metaphysischen Kategorien wahrgenommen werden. Walforscher Balcom spricht über die von ihm beobachteten Wale wie von menschlichen Verwandten, also von Müttern, Babys, Geschwistern, Beziehungen und Familien – die für tote Tiere stehenden Karteikärtchen an der Wand nennt er „Grabsteine“ (0:07:02). Walhelfer Rick Trout gibt den Tieren keinen Namen, weil er überzeugt ist, „dass ihre Mutter ihnen schon einen Namen gegeben hat“ (0:12:50). Sind die Wale für Balcom „Teil seiner Familie“ (0:05:06), so schreibt Felipe Tonga ihnen noch höhere Eigenschaften zu. Nicht nur sind sie „so schön“ (0:00:40), sie sind auch „heilige Tiere“ (0:33:20), welche einen „geistig und emotional [berühren]“ (0:33:35) – ein „Teil unserer Kultur“ (0:36:15).

Diese Erhebung des Gegenstandes adelt auch die Walforscher und -aktivisten. Überall auf der Welt setzen sich „engagierte Menschen“ (0:01:20) ein, die mutig „auf Konfrontationskurs mit der Navy“ gehen (0:01:40) und einen „verzweifelten Kampf gegen Zeit und Elemente“ (0:02:10) führen. „Im eiskalten Wasser der Arktis riskieren Wissenschaftler ihr Leben und ihre Gliedmaßen, um die Geheimnisse der Grönlandwale zu erforschen“ (0:02:22). Dem edlen und glamourösen Streben derlei hingebungsvoller Menschen werden nur höchste Töne gerecht: über ein „bahnbrechendes Forschungsprogramm“ (0:15:35), über „die größten Anstrengungen [zur Rettung der Wale], die je unternommen wurden“ (0:27:30), und über einen „Meilenstein in der langen Geschichte der Strandungen“ (0:47:50).

2.4 Audiovisuelle Suggestion

Zur sprachlichen Aufwertung der Wale sowie der Walforscher und -aktivisten gesellen sich die auditive und die visuelle Inszenierung, also genuin filmische Mittel.⁸

Wie fast in jedem Film erklingt Ton hier diegetisch, d. h. als Teil der gezeigten Wirklichkeit: Man hört Schwimm- und Unterwassergeräusche von Walen, Motoren von Booten und Flugzeugen, Rufe von Helfern. Eine Stellung zwischen solch authentisch wirkendem On-Ton⁹ und externem Off-Ton nehmen Äußerungen von Rettern und Forschern ein, die zwar im Bild, also *On*, zu hören sind, die aber ohne die Anwesenheit einer Kamera nicht gemacht worden wären, wie z.B. die Erläuterungen der Verwandtschaftsverhältnisse einer Walherde an einer Wandkarte (0:05:30). Als genuiner Off-Ton sind die (generell bedeutungsschwere) Stimme des Kommentators und v.a. die Musik zu nennen, die variabel und effektiv das jeweils zu Sehende untermalt: Sphärische Klänge grundieren die „fantastische Welt von Wasser und Eis“ (0:14:40); streicherdominierte, getragene Sinfonik begleitet die Schwimmbewegungen (z.B. 0:00:20, 0:03:30); dramatisch pulsierende Musik ist hingegen zu hören, wenn die Retter mit Booten und Flugzeugen einem vorzeitig entschlüpften Wal nachjagen (0:29:05). Suggestive Musik aus dem *Off* transzendiert das Gezeigte und emotionalisiert die Rezeption.

Ähnlich verhält es sich mit der äußerst dynamischen visuellen Darstellung. Heutige (Hand-)Kameras sind klein, leicht und robust und ermöglichen einen variablen und beweglichen Blick auf das Gezeigte. Neben orientierenden *establishing shots* in Panorama-Einstellungen oder Totalen lebt diese Dokumentation sehr stark davon, dass der Zuschauer über Groß- und Detailaufnahmen eng in das Geschehen miteinbezogen wird und im Sinne des Werbeclaims eines Sportsenders sozusagen „mittendrin statt nur dabei“ ist (Abb. 4).

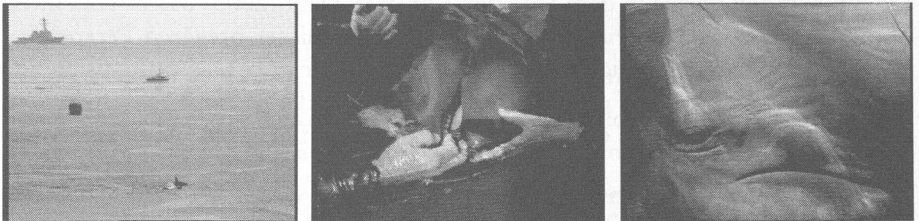


Abb. 4: Variable Einstellungsgrößen: Wal und Kriegsschiff (Totale, 0:01:53), helfende Hände (Nah(e), 0:13:56), Auge (Detail, 0:14:30).

⁸ Für eine Zusammenfassung auditiver und visueller Darstellungsmittel des Mediums Film vgl. Frederking/ Krommer/ Maiwald 2012, 178-182.

⁹ Tatsächlich dürfte es sich in vielen Fällen um nachträglich hinzugefügte Sounds handeln.

Den Zuschauer mittels Detailaufnahmen immer wieder Auge in Auge mit dem Wal zu bringen, ist eine visuelle Darstellungsstrategie, die bereits im einführenden Kapitel mehrfach zum Einsatz kommt (vgl. 0:00:51, 0:01:01, 0:02:13; später noch 0:28:50, 0:29:06, 0:30:28) und die in der sprachlichen Darstellung suggerierte Vermenschlichung der Tiere verstärkt.

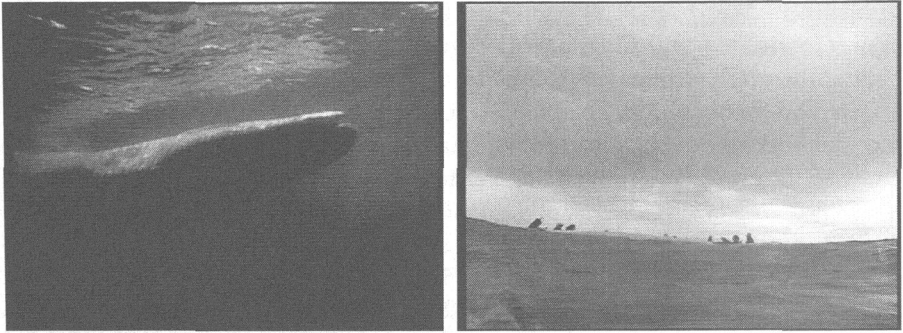


Abb. 5: Effektvolle Perspektiven: Mächtiger Wal in Untersicht (0:00:03) und prekäre Grenze zwischen Luft und Wasser in „Normalsicht“ (0:31:04).

Charakteristische Perspektiven in dieser Dokumentation sind Untersichten, in denen Wale unter Wasser noch mächtiger wirken (z.B. 0:00:03, 0:00:59, 0:02:47, 0:02:54, 0:19:05, 0:24:41), und – in der Natur der Sache liegend – leichte Aufsichten der von Booten aus über Wasser gefilmten Tiere (z.B. 0:02:50, 0:14:55). Eine besonders wirkungsvolle Perspektive ist die (durchaus wenig normale) Normalsicht der Grenze zwischen Luft und Wasser. An dieser Grenze bewegen sich ständig die durch Lungen atmenden Wale, an dieser Grenze ist der Zuschauer auf Augenhöhe und nah am Geschehen, andererseits ist an dieser Grenze der Blick stark eingeschränkt und instabil. Ein Jahr vor Entstehung der Dokumentation wurde in dem Spielfilm *OPEN WATER* (2003) das Drama zweier zurückgelassener Taucher meistens aus eben dieser prekären Perspektive unmittelbar an der unruhigen Wasseroberfläche gezeigt.¹⁰ Die dramatisierende und bedrohliche Wirkung des „offenen“ und gegen die Kamera schwappenden Wassers stellt sich auch in der Dokumentation des Öfteren ein (Abb. 5).

Wesentlich für die hier verwendete Bildsprache sind weiter der bewegliche Kamerablick, der hochfrequente Schnitt und die Montage. Zwei Beispiele mögen verdeutlichen, wie aus Walforschung und Walschutz mittels solcher filmischer Darstellungsmittel actiongeladene Abenteuer werden:

¹⁰ Einen guten Eindruck davon vermittelt der Trailer von *OPEN WATER*, vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=Wc7-biVJlJQ> (01.03.2013)



Abb. 6: Walforschung als Action-Film: Vergeblicher Harpunierversuch aus subjektiver Kamera(auf)sicht (0:18:22), dahinjagendes Boot in Untersicht (0:18:30), Anlauf auf den erfolgreichen Versuch in Totale mit (metadiegetischen) Wasserspritzern auf der Kamera (0:18:50).

Kapitel 5 beginnt mit sehr langsamen (und von sphärischen Klängen unterlegten) Aufnahmen der arktischen Unterwasserwelt (0:14:37) und der riesigen Grönlandwale (0:14:49). Sodann werden ein dänischer Wissenschaftler und sein „bahnbrechendes Forschungsprogramm“ vorgestellt (0:15:32). In den ersten 94 Sekunden des Kapitels erfolgen nur 17 Schnitte, die durchschnittliche Länge einer Einstellung beträgt also lange fünfeinhalb Sekunden. Diese gemächliche Darstellungsweise nimmt (ebenso wie die Musik) jedoch erheblich Fahrt auf, wenn die Forscher Walen nachjagen, um mit Harpunen Satellitensender in ihnen zu platzieren. In den folgenden 85 Sekunden wird 25 Mal geschnitten, womit jede Einstellung im Schnitt gut zwei Sekunden kürzer ist. Ein knappes retardierendes Moment zeigt den Bartenwal bei der Nahrungsaufnahme, sodann wird die Jagd in noch gesteigerter Rasanz dargestellt (0:18:07): Die 47 Sekunden bis zum erfolgreichen Harpunenstich weisen 20 Schnitte, jähe Kameraschwenks, abrupte Wechsel der Einstellungsgrößen und der Perspektiven zwischen subjektiver und objektiver Kamera auf: Schiffsschrauben und -kiele jagen unter Wasser, dahinrasende Schnellboote wippen in der Gischt auf und ab. Wir sehen die Boote in Parallelfahrt, über die Schulter des Lenkers oder die Fahrt der Kamera überraschend von links und rechts kreuzend. Dazwischen einmontiert sind verwackelte Bilder von das Steuerrad packenden Händen, vom bläsenden und abtauchenden Wal und solche aus der Sicht des Harpuniers. Im Sinne einer spannenden Narration gehört es sich zudem, dass der Versuch, den Sender zu platzieren, zunächst einmal misslingt, bevor er zu einem euphorisch bejubelten Ende kommt („It went in all the way!“). Die Rasanz und Vielfalt dieser bewegten Bilder ist kaum beschreibbar und auch in *motion stills* bestenfalls anzudeuten (Abb. 6).

Mit zwei sehr langen Unterwasser-Einstellungen von einem schwimmenden Wal und der Welt unter dem Eis und mit der sachlichen Erläuterung des Kommentators – der Wal zieht weiter, doch nun können die Forscher seine Wanderung verfolgen – klingt das Kapitel in Ruhe aus.

Nicht nur die Walforschung, auch der Walschutz kann ein veritables (Film-) Abenteuer hergeben. Als ein umsorgter Wal das Weite sucht, obwohl er noch nicht alleine überleben kann, setzt eine Verfolgungsjagd ein, die in ihrer filmischen Inszenierung gewiss ungleich dramatischer ist als in Wirklichkeit (0:29:23). Abermals ist die Schnittfrequenz mit 20 in weniger als einer Minute sehr hoch, abermals wechseln die Bildinhalte, die Einstellungsgrößen und die Perspektiven jäh: ein im aufgewühlten Wasser davonschießender Wal, aufgeregte Gesten und Telefonate, angestrenktes Spähen mit dem Fernglas, nachsetzende Boote, kreisende Flugzeuge und Helikopter. Abermals ist die Kamera mit unsteten Bewegungen und schnellen Schwenks mitten dabei (Abb. 7), und passend zu alledem erklingt eine Musik, die auch eine Verfolgungsjagd in einem Thriller untermalen könnte. (Freilich endet die Sache diesmal nicht gut: Der Wal strandet erneut und ist schon tot, als die Helfer ihn finden.)

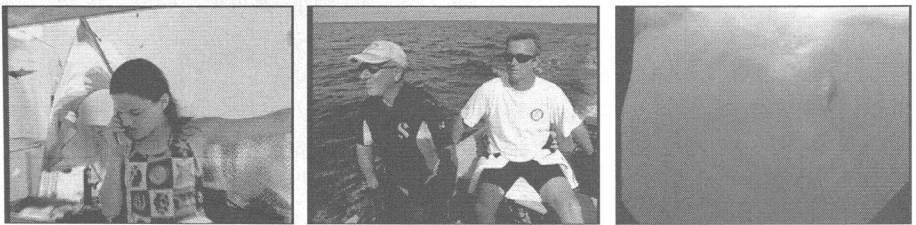


Abb. 7: „Auf der Flucht“ – Walschutz als Thriller: Hektik in der Einsatzzentrale (0:29:45), entschlossene Verfolger (0:29:52), der Flüchtige auf Sichtweite im Wasserstrudel (0:29:58)

Gerade in dieser Szenenfolge ist von einer ausgeprägten Konstruktivität der filmischen Darstellung auszugehen. Zum einen schnurrt eine Aktion, die inklusive eigens angeforderter Luftunterstützung wenigstens eine Stunde dauern würde, im Film auf weniger als eine Minute zusammen. Zweitens ist kaum davon auszugehen, dass beim überraschenden Ausbruch des Wals sofort so viele Kameras „am Set“ sind, die vonnöten gewesen wären, um all die ins Bild gesetzten Aktionen tatsächlich einzufangen. Man kann wohl annehmen, dass der unter Wasser davonschießende Wal nicht „Nr. 5“ ist und etliche Szenen nachgestellt, in jedem Fall aber wirkungsvoll zusammenmontiert worden sind.

2.5 Vage Argumentation

Mit dem letzten Merkmal kehren wir in den sprachlich-diskursiven Bereich zurück. Das Hauptargument der Dokumentation lautet, dass Wale besonders wertvolle Tiere, Walforschung und Walschutz folglich besonders wertvolle Tätigkeiten sind. Die Aburteilung des Walfangs als blutiges „Gemetzeln“ (0:01:06) fällt daher leicht – dass das vor Massachusetts liegende Nantucket über 100 Jahre lang als Zentrum eines global operierenden Walfangs und einer blühen-

den Walfangindustrie hauptverantwortlich für die Dezimierung des Pottwals war, findet keine Erwähnung.¹¹ Generös lässt sich einräumen, dass für „Menschen, die ums Überleben kämpfen [...] der Schutz der Wale kein vordringliches Ziel“ ist (0:34:00), denn tatsächlich profitieren die Tonganer vom Tourismus weit mehr als von der Jagd.

Diffiziler und diffuser gerät die Argumentation zu den Auswirkungen des Sonars, die eines der Hauptthemen der Dokumentation sind. Zunächst wird eingeräumt, dass das Stranden der Wale „ein Geheimnis“ (0:14:30) und die Auswirkungen des Sonars „umstritten“ (0:19:50) seien. Im Folgenden kristallisiert sich ein differenzierter Befund heraus: Navy-Sonar trug mit hoher Wahrscheinlichkeit zum Stranden von Schnabelwalen in den Bahamas im Jahr 2000 bei (0:23:38), wobei unklar ist, ob die inneren Blutungen durch das Sonar oder durch das Stranden verursacht wurden (0:23:06); und: „für einen ähnlichen Effekt auf Orcas fehle [...] bisher der Beweis“ (0:25:51), wie überhaupt „bis heute [niemand weiß], wie diese Schallmengen von Walen [unter Wasser] wahrgenommen werden“ (0:25:40), weshalb entsprechende Ergebnisse „ungesichert“ seien (0:40:57). Welches Gewicht das Sonar im Verhältnis zu anderen Belastungen des Lebensraums Meer hat, ist ebenfalls umstritten.

Dieser komplexe und tentative Befund tritt jedoch keineswegs derart prägnant hervor. Zum Ersten verstreut sich das Thema Sonar auf drei weit auseinanderliegende Blöcke (Kapitel 2/ 3 sowie 6 und 10) zum Zweiten ist die Sprachregelung teils von juristischer Finesse: Auswirkungen des Sonars können „nicht ausgeschlossen werden“ (0:16:20, 0:40:55), insbesondere bei „zeitliche[r] Übereinstimmung“ mit dem Stranden (0:23:20). Völlig paradox ist die Feststellung, dass etwas „sicher zu sein scheint“ (0:23:13). Drittens suggerieren die Bilder von grauen Kriegsschiffen, teils in unmittelbarer Nachbarschaft zu Walen (0:01:53, 0:08:40, 0:21:44, 0:26:04, 0:41:56), von toten Walen am Strand und auf dem Seziertisch (0:22:05, 0:22:36, 0:23:12, 0:23:43, 0:40:18, 0:40:30) sowie die schrillen Töne von Sonaren (0:07:40, 0:25:20) eine klare Botschaft: Sonar tötet Wale.

Gleichwohl und interessanterweise wird das Militär nicht zum Sündenbock gestempelt. Man könnte hinterfragen, was die US Navy überhaupt vor den Bahamas (und quasi in Sichtweite Kubas) verloren hat; stattdessen wird eingeräumt, dass der Schutz der Schiffe und der Städte an der Küste vor U-Boot-Angriffen gewährleistet sein müsse (0:26:32). Dabei bleibt wiederum unklar, ob zu den „vielen Ländern“, die immer leisere U-Boote entwickeln, deren Ortung immer stärkere Sonare erfordert, nicht auch die USA zählen (0:26:40). Die Navy selbst unterhält ein „viele Millionen Dollar teures“ Forschungsprogramm (0:24:10), um sicherzustellen, dass sie ihre Arbeit, ihren „Job“, machen und gleichzeitig

¹¹ Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Nantucket> sowie <http://de.wikipedia.org/wiki/Walfang#Weltweit> (01.03.2013)

die Umwelt schützen könne (0:40:41). Dass dieser Job wiederum gut und richtig ist, unterstreichen stimmungsvolle Bilder von einem Flugzeugträger, die auch dem Navy-Actionfilm TOP GUN (1986) Ehre gemacht hätten (0:26:14).

2.6 Zusammenfassung und Wertung

„Die Geschichte des Films beginnt mit Dokumentarfilmen“ (Pfeiffer/ Staiger 2010, 64). Jene ersten Filme der Brüder Lumière von 1895 zeigten, wie Arbeiter eine Fabrik verlassen oder wie ein Zug in einen Bahnhof einfährt. Das Dokumentarische ist im Gegensatz zum Fiktionalen eine im Film stattfindende vergegenwärtigende Wiederholung eines angenommenen vor-filmisch, also unabhängig existierenden Realen (vgl. Hickethier 2007, 181). Nur in film- und erkenntnistheoretischer Naivität wird man freilich von einer Dokumentation ein authentisches Wirklichkeitsabbild erwarten. Der reflektierte Rezipient rechnet hingegen damit, dass vor, in und nach der Kamera eine beobachtete, inszenierte und montierte Wirklichkeit entsteht, ein audiovisuelles Konstrukt. So auch hier: Es werden räumlich und zeitlich weit auseinanderliegende Vorgänge und Sachverhalte verbunden: Walforschung im Eismeer und Walrettung in Florida, Walstrandungen 2000 auf den Bahamas und 2003 vor Seattle. Es werden verschiedenste Texte und Quellen collagiert: Nachrichtensendungen, Animationen, Interviews, Tieraufnahmen und ein Navy-Video. In jeder Einstellung und in jeder Szene kommen filmische Mittel wie Einstellungsgröße, Perspektive, Kamerabewegung und Schnitt mit suggestiv-rhetorischer Wirkung zum Tragen.

Dass in einer Filmdokumentation niemals die *echte Wirklichkeit*, sondern stets *konstruierte Realitäten* vermittelt werden, ist im Grunde banal – und im vorliegenden Fall auch nicht die Hauptsache. Diese liegt vielmehr darin, wie sehr sich die Dokumentation dem Bereich des Fiktionalen annähert. Zwar hat das Gezeigte erkennbar eine „Referenz zur Realität“ (ebd.), das Zeigen selbst jedoch weist charakteristische Merkmale fiktionaler Genres und Formate auf: Es gibt wie im Kolportageroman einen dramatisierenden, übertreibenden Erzähler; es gibt wie in einer *daily soap* mehrere, in einem „Zopf“ verflochtene Handlungsstränge; es entfaltet sich über mehrere „Kapitel“ hinweg ein Rettungsdrama mit krisenhaften Zuspitzungen, retardierenden Momenten, *cliff-banger* und *bappy ending*. Eine entfesselte Kamera und hohe Schnittgeschwindigkeiten erzeugen immer wieder eine Rasanz und Fülle, wie man sie aus Actionfilmen kennt.

All dies steigert erheblich den Unterhaltungs-, mindert aber klar den Informationswert dieser Dokumentation, der gemessen an einer Länge von 52 Minuten übersichtlich bleibt. Mit der Fiktionalisierung des Gezeigten einher geht eine Indoktrination des Rezipienten. In seinem Plädoyer für die „Errettung der physischen Realität“ durch den Film kritisiert Siegfried Kracauer „bestätigende Bilder“, weil sie „uns glauben machen, [aber] nicht sehen lassen“ (2003, 249). Viele Bilder dieser Dokumentation sind in diesem Sinne bestätigend – für die massenmediale Ikonographie und die Ideologie vom erhabenen Wal, vom bösen Walfang und vom edlen Walforscher. Mit Kracauer könnte man monieren, dass

dieser Film deduktiv „von einer vorgefaßten [sic!] Idee“ ausgeht, anstatt „physische Gegebenheiten auszukundschaften“ und sich von da induktiv „nach oben, zu irgendeinem Problem“ vorzuarbeiten (Kracauer 2003, 253). Blicke man zunächst bei den „physischen Gegebenheiten“, ließen sich – mit weniger schwerer Zunge und weniger getrübttem Auge – (manche) Wale als unförmige und fressgierige Fettberge, (manche) Walforscher als esoterische Exzentriker und (manche) Walrettung als überzogener Wohlfühl-Aktionismus bezeichnen.¹² Verständlicherweise tut die vorliegende Dokumentation dies nicht, zu notieren wäre aber, wie sehr sie im Duktus eines Erzählfilms zur „Emotionsschleuder“ (Kern 2006, 19) wird. Mit sprachlichen, akustischen, visuellen und narrativen Mitteln wird der Gegenstand erhoben und vergrößert, der Rezipient gerührt – und indoktriniert mit der Lehre vom wunderbaren Geschöpf und von den noblen Menschen, die sich seiner annehmen. Sachbezogene Information wird zu tendenziösem Entertainment.

3. Didaktische Perspektiven

Es schiene mir indes verfehlt, den kritischen sachanalytischen Befund abbilddidaktisch in eine summarische Aburteilung dieser Filmdokumentation zu übersetzen. Wo aber wäre der Ort eines solchen Filmes, insbesondere im Deutschunterricht, und welche Zielsetzungen ließen sich mit ihm verbinden?

3.1 Curriculare Bezüge

Gemessen an seiner kulturellen und lebensweltlichen Bedeutung genießt das Medium Film in Bildungsplänen noch keine adäquate Berücksichtigung. Häufig stößt man auf die seltsame Kollokation „Texte und Medien“ – als ob Texte keine Medien wären. Allerdings öffnen sich mit der „doppelten Gegenstandserweiterung auf Sachtexte und Medien“ (Maiwald 2010, 52) im Lese- und Literaturunterricht durchaus didaktische Spielräume. Die Bildungsstandards für den Mittleren Bildungsabschluss sehen im Kompetenzbereich „3.3 Lesen – mit Texten und Medien umgehen“ eigene Standards für „Medien verstehen und nutzen“ vor, unter anderem:

- Informations- und Unterhaltungsfunktion unterscheiden,
- medienspezifische Formen kennen: z.B. [...] Infotainment [...] Film,
- Intentionen und Wirkungen erkennen und bewerten,
- wesentliche Darstellungsmittel kennen und deren Wirkungen einschätzen,

¹² In Florida waren über 100 Helfer, über ein Dutzend Schiffe (0:45:36), Flugzeuge und Helikopter fast vier Monate lang im Einsatz, um am Ende vier Wale zu retten. Man könnte neben der ökonomischen auch nach der ökologischen Bilanz dieser Aktion fragen; und danach, ob derart aufwändige Anstrengungen nicht auf dringlichere Probleme zu richten wären – etwa die Zustände in der Massentierhaltung.

- zwischen eigentlicher Wirklichkeit und virtuellen Welten in Medien unterscheiden [...],
- [...] Informationen zu einem Thema/ Problem in unterschiedlichen Medien suchen, vergleichen, auswählen und bewerten (Suchstrategien).¹³

Die Unterscheidung zwischen „eigentlicher Wirklichkeit“ und „medialen Welten“ entspringt gewiss einem naiven medienpädagogischen Denken;¹⁴ dessen ungeachtet lassen sich in dieser Liste etliche Anknüpfungspunkte für einen Umgang mit unserer Wal-Dokumentation ausmachen: Information und Unterhaltung, Infotainment, Intentionen und Wirkungen, Darstellungsmittel, unterschiedliche Medien im Vergleich.

Geht man von einem erweiterten Textbegriff aus und versteht etwa Gebrauchstexte „nicht nur print- und monomedial“ (vgl. Maiwald 2013), so bedarf es nicht einmal eines eigenen Lern(teil)bereichs, geschweige denn eines eigenen Faches, um den und diesen Film curricular zu verankern. Zugrunde legen ließen sich etwa Dimensionen des Textverstehens nach PISA wie Informationen ermitteln, eine Gesamtdeutung entwickeln und reflektieren/ bewerten; ausgehen ließe sich auch von Teilfertigkeiten des (erweitert verstandenen) Lesens, die vom Dekodieren von Einzelzeichen über die Herstellung globaler Kohärenz bis zum Erkennen von Superstrukturen und Darstellungsstrategien reichen (vgl. Rosebrock/ Nix 2008, 17-20). Insofern ginge es nicht um Medienpädagogik oder MINT, sondern um fachliche Anliegen eines medienintegrativen *Deutschunterrichts* (vgl. Wermke 1997).¹⁵

3.2 Fachliche Ziele/ Kompetenzen

In einem medienintegrativen Deutschunterricht verschränken sich genuine Ziele und Kompetenzen des Deutschunterrichts (Sprechen, Umgehen mit Texten, Schreiben, Sprachbetrachtung) mit medienbezogenen. So wären hier in einer erweitert verstandenen „Textanalyse“ Inhalte, Strukturen und Darstellungsstrategien zu rekonstruieren. Die Stellung zwischen dem Dokumentarischen und dem Fiktionalen, die Vermengung von Information und Indoktrination, der Infotainment-Charakter wären zu beschreiben und zu bewerten. Wichtig schie-ne mir, wie bereits angedeutet, deskriptiv und funktional zu verfahren und nicht in normative (Vor-)Urteile über den trügerischen Schein der bösen Medien(macher) abzugleiten. Dazu würde gehören, den Spannungs- und Unterhal-

¹³ Vgl. http://www.kmk.org/fileadmin/veroeffentlichungen_beschluesse/2003/2003_12_04-BS-Deutsch-MS.pdf (01.03.2013)

¹⁴ Was wäre die „eigentliche Wirklichkeit“ beim Thema Wale? Sind Erfahrungen eines solchen Gegenstandes nicht immer mittelbar, also medial, bzw. standortgebunden – sogar beim *whale watching*? Und ist die vorliegende Dokumentation nicht auch Teil der „Wirklichkeit“?

¹⁵ Fächerübergreifende Projekte sind in der didaktischen Theorie sehr viel leichter anzuschreiben als in der unterrichtlichen Praxis auszuführen. Selbstverständlich böten sie sich auch hier beim Thema Wale an.

tungswert dieser Dokumentation zu genießen und zu würdigen; dazu würde auch gehören, das Warum mancher Einseitigkeiten zu reflektieren: Natürlich stehen in einer US-amerikanischen Dokumentation Menschen aus Seattle und aus Florida im Vordergrund; natürlich verurteilt eine Produktion von *National Geographic* den Fang und verteidigt den Schutz der Wale; natürlich wäre Kritik am eigenen Militär – nur drei Jahre nach 9/11 – unstatthaft und kommt die Navy daher gut weg; und natürlich bedient Infotainment über „Giganten der Meere in Gefahr“ andere und breitere Publikumsinteressen als etwa ein Telekolleg zur „Lebensweise der Meeressäuger“.

Wie weit man in der Analyse, Deutung und Bewertung vordringt, wird vom Alter der Schüler(innen) und auch von der verfügbaren Zeit abhängen. Man kann den Film vielleicht nicht komplett rezipieren, andererseits lassen bereits das Kapitelmenü und die dreiminütige „Einführung“ sehr viel erkennen und enthalten die ersten sieben Kapitel (bzw. 32 Minuten) alles, was diese Dokumentation wesentlich ausmacht. Besonders in filmanalytischer Hinsicht lohnend schiene die intensivere Betrachtung der hoch verdichteten Verfolgungsszenen in den Kapiteln 5 und 9 (s.o., Kap. 2.4).

Wie sich die Arbeit mit diesem Film in einen größeren Textzusammenhang einbetten lässt (und zu einer ausgewogeneren Meinungsbildung über Wale führt), habe ich für eine Unterrichtssequenz in einer 7. Jahrgangsstufe dokumentiert (vgl. Maiwald 2013). Sehr ergiebig könnte zudem der Vergleich mit einer WAS IST WAS-Produktion sein, die denselben Gegenstand hat (WALE UND DELFINE), aber doch andere Wege geht.

3.3 Tierdokumentationen im Vergleich¹⁶

Zunächst hat die WAS IST WAS-Produktion mit der von *National Geographic* manches gemein:

- Auch hier sind einschlägige Walbilder zu sehen: aufragende Schwanzflossen, durch Wogen pflügende Rücken(flossen) und unter Wasser dahingleitende Körper.
- Auch hier begleiten wir eine (italienische) Walforscherin bei ihrer Arbeit (die allerdings weit weniger spektakulär vor allem aus Warten, Fotografieren und Dokumentieren besteht).
- Auch hier wird die Waljagd mit drastischen Bildern (darunter aber auch historischen von fragilen Walbooten) gezeichnet und der Walschutz befürwortet.
- Auch hier ist vom sozialen Zusammenhalt in einer „Schule“, von der Beziehung zwischen Kalb und Mutter und von der Freundlichkeit gegenüber dem Menschen die Rede (nicht jedoch von familiären und geistigen Bindungen).
- Auch hier gibt es eine stimmungsvolle Musikeruntermalung.

¹⁶ Beide Filme sind – Stand März 2013 – für wenige Euro im Versandbuchhandel erhältlich. Die National Geographic-Produktion ist auch online verfügbar (vgl. <http://dokujunkies.org/dokus/tiere/wale-giganten-der-meere-in-gefahr-dtv-divx.html> [01.03.2013]).

Von solchen Parallelen abgesehen macht bereits das Menü deutlich, dass es hier stärker auf systematische Wissensvermittlung ankommt. In Kapiteln wie „Wale, Herkunft der“, „Bartenwal“, „Zahnwal“, „Melone“, „Walfang“ erfahren wir, dass Wale zum Atmen an die Oberfläche kommen müssen, dass sie wohl aus im flachen Wasser lebenden, hundeähnlichen Säugern hervorgegangen sind, dass sich aus deren Gliedmaßen Flossen entwickelt haben und wie diese heißen (Fluke, Flipper, Finne), dass eine dicke Fettschicht (Blubber) die Wale vor Kälte schützt und wie sie ihre Temperatur regulieren, dass sich nur im Wasser derart große Tiere entwickeln konnten. Wir lernen, dass Wale meistens aus Altersschwäche oder an Krankheit (weniger in Jagd- oder Strandungsdramen) sterben. Anschaulich wird die Nahrungsaufnahme der Bartenwale von den Jagdtechniken der Zahnwale unterschieden; ebenso anschaulich wird die sog. Melone des Pottwals und ihre Bedeutung für den Tauchvorgang illustriert. Wir lernen, wie sich Wale orientieren und miteinander kommunizieren und dass sie große Strecken zurücklegen. Die Wissensvermittlung wird unterstützt durch Grafiken und Animationen, zudem treten mit Tessi und Theo zwei animierte Figuren auf, welche durch die Dokumentation führen und Wichtiges noch einmal launig in Erinnerung rufen.

So ist die WAS IST WAS-Produktion eine sehr viel sachlichere, informativere und ruhigere, dafür aber weniger engagierte, unterhaltsame und aufregende Tierdokumentation. Das Anbringen eines Senders ist bei *National Geographic* ein Actiondrama, hier eine völlig unspektakuläre Sache (0:14:00). Die Nahrungsaufnahme der Bartenwale wird dort nur kurz angeschnitten, hier aber ausgiebig und mit Fachbegriffen erklärt. Wale erscheinen dort als heilige Tiere, hier aber sind die Bartenwale (für Tessi) „ganz schön faule Typen“ (0:10:18) und schnappen Killerwale schon einmal nach einer Robbe oder fressen einen Blauwal bei lebendigem Leib an (Abb. 8).

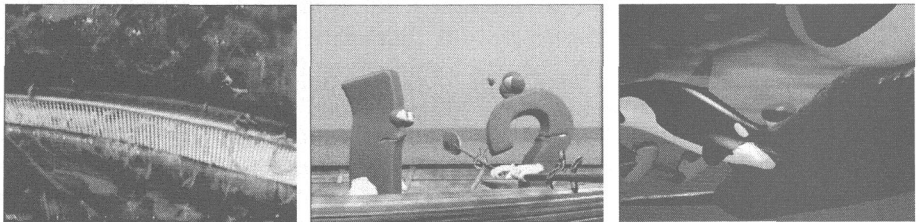


Abb. 8: WAS IST WAS – ruhiger, informativer, sachlicher: Barten sind „elastische, zerfaserte Platten“ (0:08:47); Tessi und Theo fassen zusammen (0:18:20); Killerwale reißen Stücke aus einem Blauwal (Animation) (0:13:20).

Aufschlussreich ist schließlich die jeweilige Platzierung des Themas „Walfang“. In der *National Geographic*-Dokumentation wird bereits nach einer Minute das „Gemetzelt“ benannt und gezeigt. Im Sinne Kracauers ließe sich hier sprechen von *bestätigenden Bildern*, die eine *vorgefasste* Idee deduktiv *von oben* einspielen, auf dass wir sie unhinterfragt annehmen (vgl. Kracauer 2003, 249 u. 253). Demge-

genüber wäre das Vorgehen des WAS IST WAS-Films als induktiv *von unten* zu bezeichnen, erscheint das Kapitel zum Walfang hier doch am Ende und die Kritik als Konklusion, nicht als Prämisse des Arguments.

Dessen ungeachtet sollte auch der Vergleich dieser Dokumentationen nicht in schematische Wertungen führen. WAS IST WAS hat als Zielgruppe jüngere Kinder und deren bildungsorientierte (Mittelschicht-)Eltern. WAS IST WAS ist amerikanischen Ursprungs (*How and Why*), steht aber sehr viel stärker im Zeichen (deutscher) Bildung als (amerikanischen) Edutainments. Im Vergleich mit der *National Geographic*-Dokumentation wäre dies stets mitzudenken.

Filmografie

FREE WILLY, USA 1993, R. Simon Wincer.

OPEN WATER, USA 2003, R. Chris Kentis.

TOP GUN, USA 1986, R. Tony Scott.

WALE. GIGANTEN DER MEERE IN GEFAHR, USA 2004, R. Bruce Norfleet (DVD: NGT&F Classics 2007).

WALE UND DELFINE, D 2006, R. k. A. (DVD: *WAS IST WAS*-TV, Universal 2003).

Literatur

Frederking, Volker/ Krommer, Axel/ Maiwald, Klaus (2012): Mediendidaktik Deutsch. Eine Einführung. 2., neu bearbeitete und erweiterte Aufl. Berlin: Erich Schmidt.

Hickethier, Knut (2007): Film- und Fernsehanalyse. 4. Aufl. Stuttgart: Metzler.

Holly, Werner (2004): Fernsehen. Tübingen: Niemeyer.

Kern, Peter Christoph (2006): Die Emotionsschleuder. Affektpotenzial und Affektfunktion im Erzählfilm. In: Frederking, Volker (Hg.): Filmdidaktik – Filmästhetik. München: kopaed, 19-45.

Kracauer, Siegfried (2003): Die Errettung der physischen Realität (Original 1960, dt. 1964). In: Albersmeier, Franz-Josef (Hg.): Texte zur Theorie des Films. Stuttgart: Reclam, 240-255.

Maiwald, Klaus (2010): Kompetenzen und Unterrichtsziele im Lese- und Literaturunterricht der Sekundarstufe I. In: Kämper-van den Boogaart, Michael/ Spinner, Kaspar (Hg.): Lese- und Literaturunterricht, Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider, 49-78.

Maiwald, Klaus (2013): Gebrauchstexte – nicht nur print- und monomedial. In: Frederking, Volker/ Krommer, Axel/ Meier, Christel (Hg.): Taschenbuch des Deutschunterrichts (Bd. 2: Literatur- und Mediendidaktik). 2. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider, 716-737.

Pfeiffer, Joachim/ Staiger, Michael (2010): Grundkurs Film. Bd. 2: Filmkanon, Filmklassiker, Filmgeschichte. Braunschweig: Schroedel.

Rosebrock, Cornelia/ Nix, Daniel (2008): Grundlagen der Lesedidaktik und der schulischen Leseförderung. Baltmannsweiler: Schneider.

Wermke, Jutta (1997): Integrierte Medienerziehung im Fachunterricht. Schwerpunkt: Deutsch. München: kopaed.