

Karsch, Manfred; Keuchen, Marion; Weber, Astrid
**Kurzfilme als Kommunikations-, Kompensations-, Diskurs- und
Inter-/Intramedien. Eine kritische Kurzfilmhermeneutik für den
Religionsunterricht**

Theo-Web : Zeitschrift für Religionspädagogik 25 (2026) 1, S. 282-296



Quellenangabe/ Reference:

Karsch, Manfred; Keuchen, Marion; Weber, Astrid: Kurzfilme als Kommunikations-, Kompensations-, Diskurs- und Inter-/Intramedien. Eine kritische Kurzfilmhermeneutik für den Religionsunterricht - In: Theo-Web : Zeitschrift für Religionspädagogik 25 (2026) 1, S. 282-296 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-361401 - DOI: 10.25656/01:36140; 10.58069/theow.2026.1.128

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-361401>

<https://doi.org/10.25656/01:36140>

Nutzungsbedingungen

Dieses Dokument steht unter folgender Creative Commons-Lizenz: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de> - Sie dürfen das Werk bzw. den Inhalt vervielfältigen, verbreiten und öffentlich zugänglich machen sowie Abwandlungen und Bearbeitungen des Werkes bzw. Inhaltes anfertigen, solange Sie den Namen des Autors/Rechteinhabers in der von ihm festgelegten Weise nennen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

This document is published under following Creative Commons-License: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en> - You may copy, distribute and render this document accessible, make adaptations of this work or its contents accessible to the public as long as you attribute the work in the manner specified by the author or licensor.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.



Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Kurzfilme als Kommunikations-, Kompensations-, Diskurs-
und Inter-/Intramedien. Eine kritische
Kurzfilmhermeneutik für den Religionsunterricht

Manfred Karsch/Marion Keuchen/Astrid Weber

Short films as a means of communication-,
compensation-, discourse- and inter-/intra media.
A critical hermeneutics of short films for religious
education

Theo-Web 01 (2026)

ISSN: 1863-0502

<https://openjournals.fachportal-paedagogik.de/theo-web>

Edited by: Susanne Schwarz und Karlo Meyer

Hosted by: University Library Heidelberg

Published by: DIPF – Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation

DOI: <https://doi.org/10.58069/theow.2026.1.128>

Licence: CC BY 4.0 International

Kurzfilme als Kommunikations-, Kompensations-, Diskurs- und Inter-/Intramedien. Eine kritische Kurzfilmhermeneutik für den Religionsunterricht

Manfred Karsch/Marion Keuchen/Astrid Weber

Zusammenfassung

Ausgangspunkt des Beitrags ist die Beobachtung, dass Kurzfilme im RU häufig inhaltlich verengt und primär als Mittel zur Themenvermittlung genutzt werden. Demgegenüber betont der Beitrag die spezifische Ästhetik, Mehrdeutigkeit und mediale Komplexität des Kurzfilms. Zentrale Kategorien sind dabei das Zusammenspiel von „story“ und „discourse“ sowie inter-, intra- und transmediale Bezüge. Kurzfilme eröffnen durch Verdichtung, Leerstellen und offene Enden eigenständige Zugänge zu Sinnfragen und fördern aktive Rezeptionsprozesse. Anhand des Films „yellow“ wird gezeigt, wie filmische Gestaltungselemente Bedeutung generieren und gesellschaftlich-religiöse Diskurse anstoßen. Eine kritische Kurzfilmhermeneutik erweitert somit die Filmdidaktik, indem sie das Medium selbst stärker in den Fokus rückt.

Schlagwörter: Filmanalyse, Hermeneutik, Kurzfilm, Mediendidaktik, Religionsunterricht, Unterrichtsgespräch

Short films as a means of communication-, compensation-, discourse- and inter-/intra media. A critical hermeneutics of short films for religious education

Abstract

The starting point of this paper is the observation that, in religious education, short films are often limited in terms of content and used primarily as a means of conveying subject matter. In contrast, this paper emphasises the specific aesthetics, ambiguity and media complexity of the short film. Key categories here include the interplay between ‘story’ and ‘discourse’, as well as inter-, intra- and transmedia references. Through condensation, gaps and open endings, short films open up independent approaches to questions of meaning and encourage active reception processes. Using the film ‘yellow’ as an example, the article demonstrates how cinematic design elements generate meaning and trigger socio-religious discourses. A critical hermeneutics of short film thus expands film didactics by placing greater focus on the medium itself.

Keywords: Film analysis, hermeneutics, short film, media education, religious education, classroom discussion

1 Einleitung

Der Kurzfilm boomt in mehrfacher Hinsicht.

Zunächst im Hinblick auf die Zugänglichkeit: Die Zugangsmöglichkeit, sich Kurzfilme anzuschauen, verbessert sich immer mehr (Emmersberger/Grimm, 2024, 7-8). Das zeigt sich daran, dass sie in öffentlich-rechtlichen Mediatheken wie von der ARD oder arte eingestellt werden, Streaming-Dienste Kurzfilme anbieten („Disney Launchpad“, „IndieFlix“) und es auf Kurzfilm spezialisierte Internetportale gibt (www.shortverse.com). Auch staatliche und konfessionelle Medienportale – von evangelischen Landeskirchen oder katholischen Bistümern (Fürst, 2013) finanziert – integrieren Kurzfilme in ihr Angebot. Schließlich finden kurzformatige Filme ihr Publikum auf zum Teil renommierten Kurzfilmtagen und -festivals). Exemplarisch seien im religionspädagogischen und praktisch-theologischen Feld die – seit 2023 ökumenischen – Kurzfilmtage des Pädagogisch-Theologischen Instituts (PTI) der Evangelischen Kirche im Rheinland (EKiR) hervorzuheben, die Astrid Weber seit 2002 organisiert.

Der Film im kurzen Format boomt ebenso im Hinblick auf seine Rezipierenden: Kurzformatige Filme greifen auf das aktuelle Sehverhalten von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen zurück (mpfs, 2025, 37-42). Kurzformate werden aktuell nicht nur in den Streamingdiensten, sondern auch auf gängigen Internetplattformen wie *youtube* sowie in Social Media wie *instagram* oder *tiktok* präsentiert.

Jugendspezifische Filmformate sind aktuell Videoclips, Sitcoms, unterschiedliche Comedy-Formate, Casting-Shows und Animationsfilme (mpfs, 2025, 38), für die z.B. der Sender *Pro Sieben* steht (Anders/Staiger 2019, 9-10). Zeitgleich nimmt die Nutzung des linearen Fernsehens gegenüber dem Streaming ab. Die klassischen Fernsehsender reagieren neben den etablierten Streamingdiensten mit einem Relaunch ihrer Mediatheken und der Produktion von Kurzserien mit Folgen im Kurzfilmformat, die (nicht nur) die jüngere Generation ansprechen und binden. Das Kurzfilmformat ist Kindern und Jugendlichen also aus ihrer Freizeit bekannt (Bernhardt, 2024, 37).

Im Hinblick auf das Kurzfilmformat sind Jugendliche zudem nicht nur Konsumierende, sondern auch Produzierende von Filmformaten, die dem Kurzfilm entsprechen und dann auf den gängigen Internetplattformen wie dem bei Jugendlichen beliebten *tiktok* eingestellt werden (Spilker, 2024). Entsprechend der Kurzfilmformate werden diese auch als *Reel* bezeichnet.

Kurzformatige Filme boomen schließlich auch bzw. zuerst in der Produktion: Absolvent:innen von Filmhochschulen produzieren immer schon Kurzfilme, um ihre filmdramaturgischen Fähigkeiten zu erproben (Möhle, 2019, 64).

Dieser Beitrag fokussiert den Kurzfilm fachdidaktisch im Religionsunterricht sowie in Fächern, die ebenfalls Sinnfragen stellen. Dieser spezifisch (religions-)pädagogische Diskurs zu Kurzfilmen stellt zunächst (Punkt 2) die fachdidaktische Literatur zu Kurzfilmen im Religionsunterricht vor und bewertet sie hinsichtlich *blinder Flecken*. So wird der Kurzfilm in fachdidaktischer und religionspädagogischer Literatur kaum als materialer Gegenstand bearbeitet; es fehlt eine Auseinandersetzung mit seinen speziellen Zugängen und gattungsspezifischen Merkmalen. In Punkt 3 werden deshalb gattungs- und genrespezifische Merkmale und Motive und Zugänge des Kurzfilms dargestellt. Im Punkt 4 wird konkretisiert, welche Auswirkungen es beim konkreten Einsatz von Kurzfilmen im Religionsunterricht gibt, wenn die spezifischen Merkmale und genrespezifischen Zugänge außer Acht gelassen werden. Der Beitrag schließt in Punkt 5 mit einer Erkenntnisse zusammen-

fassenden kritischen Kurzfilmhermeneutik und veranschaulicht diese anhand des Kurzfilms „yellow“.

Bei der Beobachtung der praktischen Nutzung von Kurzfilmen im Unterricht fällt auf, dass der Fokus mehrheitlich auf einem problem- und inhaltlich orientierten Zugang zu Kurzfilmen liegt. Das Medium Film – so unsere Beobachtung – wird selten in seiner medien-spezifischen Qualität und Weite wahrgenommen, sondern in seiner Nutzung oftmals didaktisch *verengt*. Unser Anliegen zielt deshalb auf eine kritische Filmhermeneutik im Religionsunterricht und in anderen pädagogischen Handlungsfeldern. Wir beginnen mit einem Blick in fachdidaktische Publikationen, die diese *Verengung* abbildet.

2 Ein Blick in die Literaturlage

Die fachdidaktische Literaturgrundlage kann nur als unübersichtlich bezeichnet werden. Zum einen koexistieren verschiedene Termini in der Literatur wie „kurzer Film“ (Wagenknecht, 2020, 2), „Kurzfilmformate“ (Anders/Staiger, 2019, 6), „Kurzfilm“ (Kammerer/Maiwald, 2021, 243) oder „kurze Filmformate“ (Kramer/Merlin 2022, 44). Zum anderen ist der Begriff *Film* auch mehrdeutig genutzt und bezeichnet sowohl ein technisches Medium wie auch eine künstlerische Ausdrucksform (Wörther, 2015). In auf künstlerische Medien bezogenen Fachdidaktiken gibt es sehr wohl Literatur zum Kurzfilm, besonders in der Deutschdidaktik (Emmersberger/Grimm, 2024), in Fachdidaktiken für Fremdsprachen (Thaler, 2017) sowie im Kunstunterricht. Im Rahmen der Diskussion um gattungs- und genrebezogene Besonderheiten des Kurzfilms in den sprachwissenschaftlichen Fachdidaktiken wird auf der einen Seite auf die Nähe zur Kurzgeschichte bzw. short story und auf der anderen Seite auf das gegenwärtige Lebensgefühl von Jugendlichen und ihre medialen Sehpraktiken hingewiesen, die mit Kurz- und Kürzestform korrespondieren (Kramer/Merlin, 2022).

Der Fokus der Literatur liegt allerdings auf Langfilm-Analysen, Kurzfilme werden nur vereinzelt erforscht, und ihnen sind – nur einzelne – zum Teil schwer auffindbare – Beiträge in Sammelwerken gewidmet (z. B. Streier, 2018). Unterrichtspraktische Anregungen zum Einsatz von Kurzfilmen im Religionsunterricht liegen dagegen seit den 1980er Jahren in diversen Buchpublikationen, Zeitschriftenartikeln und mit der Etablierung digitaler Publikationsmöglichkeiten auch im Internet vor (z. B. Brockmann/Veit, 1981; Karsch, 2007; Feichtinger, 2014; Marklein, 2014). Die Kurz-Gattungen Kurzfilm, Werbefilm und Musikvideo rücken seit einigen Jahren immer stärker in den Blick der Religionspädagogik und der Praktischen Theologie (theomag.de; Mertin 1999), auch wenn sie die Popularität des Langfilms nicht erreichen. Veröffentlichungen zur Kurzfilmdidaktik beziehen sich auf unterschiedliche Felder der Religionspädagogik und Praktischen Theologie: Das Feld des schulischen Religionsunterrichts (Streier, 2014; Karsch, 2007; Feichtinger, 2014) sowie des gemeindlichen Gottesdiensts (Damm, 2011; mit Fokus auf Langfilme Dober, 2010). Auch in einschlägigen Jahrbüchern zu „Multimedia und Religion“ fehlen Kurzfilme nicht (Streier, 2012, 177-186). Außerdem werden Kurzfilme als inklusives Arbeitsmittel in den Blick genommen (Schweikert, 2012, 95-96). Im letzten Jahrzehnt geraten produktionsorientierte Verfahren zur Herstellung von Filmen im eigenen Unterricht in den Fokus, seien es Kurzspielfilme (Becher, 2019) oder Erklärvideos (exemplarisch Weusten, 2018). „Story“ und „discourse“ (zu den Begriffen s. u.) werden bei diesem Ansatz selbsttätig produziert.

Für eine fachübergreifende Filmbildung in der Schule liegen schließlich zwei kompetenzorientierte Konzepte des Arbeitskreises Filmbildung der Länderkonferenz Medienbil-

derung für die Lehrer:innenbildung (Filmbildung in der digitalen Welt, 2019) und Schüler:innenbildung (Filmbildung – Kompetenzorientiertes Konzept für die Schule, 2025) vor. Der Begriff *Kurzfilm* taucht in diesen Konzepten jedoch nur marginal auf.

Der Blick in die Literaturlage zeigt, dass eine grundlegende Kurzfilmdidaktik fehlt. Die praxisorientierte Verwertung steht im Vordergrund der Publikationen. Eine Neuorientierung einer Filmdidaktik in (religions-)pädagogischen Handlungsfeldern sollte beim Medium selbst ansetzen und nach den spezifischen Gattungsmerkmalen des Kurzfilms fragen.

3 Was ist ein Kurzfilm? Ein Definitionsversuch aus mehreren Perspektiven

Der Einsatz eines Kurzfilms wirft aus fachdidaktischer Perspektive die Frage auf, welche besonderen Eigenschaften dieses Medium aufweist, damit es sich für die Verwendung im (Religions-)Unterricht eignet.

Diese Frage kommt überraschend spät. Denn längst hat die Praxis die Theorie überholt. Kurzfilme haben ihren Einzug nicht nur in den Religionsunterricht, sondern auch in andere Schulfächer gehalten.

Das Medium Kurzfilm wird vor allem als Produkt wahr- und angenommen, seine spezifischen Eigenschaften im Kontext der Produktion und Präsentation von *Bewegtbildern* werden aber kaum vertieft und in den Kontext religionsdidaktischer Fragestellungen gestellt.

3.1 „Der Kurzfilm ist ein kurzer Film.“

Mit dieser fast tautologischen Antwort aus der Kurzfilmstudie der AG Kurzfilm (AG Kurzfilm, 2006, 5), die bundesweit als Verband die Interessen der im Bereich Kurzfilm tätigen Personen und Institutionen wahrnimmt, wäre die Frage bereits schnell beantwortet. Aber lässt sich ein Kurzfilm allein über seine Länge definieren? Tatsächlich finden sich solche Definitionsversuche, die die Spieldauer eines Films in den Mittelpunkt stellen, in unterschiedlichen Veröffentlichungen und Internetauftritten. So stellt *kinofenster.de* – ein Projekt der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) für die (außer-)schulische Filmarbeit – fest: „Eine verbindliche maximale Laufzeit von Kurzfilmen gibt es allerdings nicht.“

One-reel – also „alles, was auf eine (Film-)rolle passt“ – konnte in Zeiten analoger Filmproduktion noch ein Kriterium für die Abgrenzung des Kurzfilms vom Langfilm sein. Sobald es die technischen Möglichkeiten zuließen, sich diese Grenzen mit der Digitalisierung der Filmproduktion ins Grenzenlose ausgeweitet haben und somit auch ökonomische Barrieren gefallen sind, muss es andere Gründe dafür geben, dass Kurzfilme gegenüber dem Mainstream des Langfilms „überlebt“ haben.

3.2 Der Kurzfilm zeichnet sich durch eine „hybride Vielfalt“ aus.

Ein Alleinstellungsmerkmal des Kurzfilms gegenüber dem Langfilm lässt sich nicht aus inhaltlichen und formalen Kriterien oder den sogenannten Filmgenres oder anderen Gattungsmerkmalen erschließen. Kurzfilme decken als Spiel-, Animations-, Experimental- und Dokumentarfilme das breite Spektrum aller Filmgenres ab (zur Einführung Faulstich, 2013, 28-64). Sie zitieren oder parodieren mehrere dieser Genres und sind oftmals ein Experimentierfeld für technische Innovationen und Darstellungsformate: „Es gibt kaum eine filmästhetische Neuerung, die nicht zuerst im Kurzfilm ‚erfunden‘ oder erprobt

wurde“ (AG Kurzfilm, 2006, 5). Narrative Formate im Sinne eines „Kurzspielfilms“ kommen ebenso zum Einsatz wie die unterschiedlichen Möglichkeiten eines Dokumentarfilms. Die Autoren der AG Kurzfilm sprechen deshalb zu Recht von einem „definitorischen Dilemma“ (AG Kurzfilm, 2006, 5) und markieren stattdessen die „hybride Vielfalt“ (AG Kurzfilm, 2006, 5) als ein Markenzeichen des Kurzfilms.

3.3 Der Kurzfilm zeigt, erzählt und bezieht Stellung

War die Kürze zu Beginn auch technisch erzwungen, nutzten und nutzen sie die Kurzfilmkünstler:innen zur Fokussierung, Pointierung, Zuspitzung und Kritik.

Das Motiv des Zeigens: Im weniger als eine Minute dauernden, vermutlich ersten (Kurz-)Film der Kinematografie zeigen die Brüder Lumière die „Die Ankunft eines Zuges auf dem Bahnhof in La Ciotat“ (1895). Vielfach wird berichtet, dass die ersten Zuschauer:innen angesichts der nicht realen und dennoch realistischen Darstellung des auf sie zukommenden Zuges panikartig aus dem als Präsentationsraum dienenden Café in Paris geflüchtet seien.

Der Kurzfilm zeigt hier einen Ausschnitt aus der vergangenen, gegenwärtigen oder künftigen Realität, leistet einen Beitrag zum genauen Hinschauen und zur Reflexion des Ereignisses, erzeugt unmittelbare Nähe sowie kritische Distanz zu einer (zunächst) alltäglichen oder spektakulären Situation.

Das Motiv des Erzählens: Mit dem fünfzehnminütigen Film „Die Reise zum Mond“ (1902) führt Georges Méliès nicht nur in das Genre des Science-Fiction-Films ein, sondern entfaltet auch das erzählende Format des Kurzfilms: Ein Professor fliegt in einer geschossähnlichen Kapsel mit einer Gruppe Gleichgesinnter zum Mond, trifft dort auf feindliche Sterne, Planeten und wilde Mondbewohner und wird nach erfolgreicher Rückkehr zur Erde mit einem Triumphzug und einer Ordensverleihung geehrt.

Die zeitliche Begrenztheit des Kurzfilms wirkt dabei nicht etwa defizitär, sondern birgt die Chance, Geschehnisse schlaglichtartig oder verdichtet darzustellen.

Das Motiv des Statements und der Selbstdarstellung: Kurzfilme sind nicht nur unterhaltsam, sondern leisten nicht selten einen Beitrag zu politischen, zivilgesellschaftlichen, kulturellen und religiösen Fragestellungen und geben ein Statement der Filmschaffenden ab. Bereits die Filme der genannten Pioniere sind Statements zu den Themenfeldern Industrialisierung, Chancen und Grenzen von Technik und Forschung. In Méliès' Darstellung des Umgangs mit den Mondbewohnern wird etwa implizit Fremdenfeindlichkeit und Kolonialismus rezipiert, pointiert und kritisch kommuniziert.

3.4 Der Kurzfilm ist eine spezifische Kunstform.

Die Filmanalyse unterscheidet grundsätzlich zwischen dem *discourse*, der Darstellungsform, und der *story*, dem Inhalt des Films. Eine ähnliche Unterscheidung ist die des *mise en cadre*, dem *Wie* der Darstellung, und dem *mise en scene*, dem *Was* der Darstellung. Konstitutiv für die Form des Films ist die visuelle Ebene (Einstellungen, Farbgebung, Kameraperspektive), die auditive (Sprache, Geräusche, Musik) und die narrative Ebene (Schnitt bzw. Montage der Bilder, Akzentuierung von Ton und Bild; Wacker, 2017). Diese Ebenen machen den *discourse* aus, der die *story* präsentiert (Ostermann, 2010, 66-77).

Die Unterscheidung von *discourse* und *story* verweist auf weitere besondere Aspekte der Kunstform Kurzfilm: Das *transmediale* bzw. *intermediale Erzählen* (Friedmann, 2016; Renner/von Hoff/Krings, 2013) kennzeichnet das Medium Film. Die *story* wird über unter-

schiedliche isolierte oder miteinander vermischte mediale Zugänge präsentiert. Die vielfältigen medialen Zugänge verschmelzen im Film zu einem *intramedialen Gesamtkonzept*. Dazu nutzt der Film im discourse die Möglichkeiten des bewegten Bilds: Gestik, Mimik, Bewegung, Raumgestaltung, Farbgebung, Kameraführung, Licht, aber auch Sprache, Ton, Geräusche und Musik sowie die sich daraus ergebenden Präsentationsformate. Diese ergeben ein Gesamtkunstwerk der Filmerzählung (Gesamtdarstellung in Kaul, 2016), das sich von anderen ästhetischen Darstellungsformen entschieden abhebt und damit auch entsprechend andere Wahrnehmungskanäle bei den Zuschauer:innen öffnet und bedient. Der Kurzfilm nutzt die filmischen Gestaltungsmittel in prononcierter, oft auch experimenteller Form, so dass sie weniger als im Langfilm hinter die Rezeption der story zurücktreten.

Die mit Kurzfilmen erzählte story oder dokumentierte Darstellung lässt mit ihrem Beginn, mit ihrem Verlauf und auch zu ihrem Ende hin oft offene Fragen bei den Zuschauer:innen zurück. Sebastian Bernhardt spricht in diesem Zusammenhang von *Mehrdeutigkeit* als Darstellungshintergrund von Kurzfilmen (Bernhardt, 2024, 19-24). Zwar ergeben sich solche Mehrdeutigkeiten auch in Langfilmen, doch die Kurzfilmer:innen entscheiden sich für die knappe Darstellung; sie konzentrieren und verdichten die Handlung aufs Wesentliche (Motive der Verdichtung und *Konzentration*) (Bernhardt, 2024, 28). Nicht nur, aber insbesondere der Kurzfilm nutzt unbewusst oder geplant Leerstellen (Dablé, 2012; Bernhardt, 2024, 29) als Aufmerksamkeitsmarker. Solche Leerstellen sind z. B. die oben genannte Verdichtung und Konzentration, dann aber auch die *Ausschnitthaftigkeit* und mögliche, bewusst eingeplante *Kontinuitätsbrüche* in der Story, die *Unbestimmtheit* in *Ort*, *Raum* und *Zeit* oder auch die besonderen Arten von *Auslassungen*, die die Zuschauer:innen zur „gedanklichen Vervollständigung von Informationslücken“ (Dablé, 2021, 63) herausfordern. Der Kurzfilm arbeitet bewusst mit dem *Unausgesprochenen* in Erzählstruktur und Handlung bzw. in der dokumentarischen Darstellung.

3.5 Der Kurzfilm aktiviert die Rezeption.

Aus konstruktivistischer Perspektive sind die Zuschauenden nicht nur Konsumierende bzw. passiv Rezipierende eines Films (Keuchen, 2022, 265). Der Kurzfilm hat – eben nicht nur aufgrund seiner Spieldauer, sondern aufgrund seiner in den vorherigen Abschnitten genannten medialen Besonderheiten – eine besondere *Zugänglichkeit* bezüglich der *Aufmerksamkeitsspanne* der Zuschauer:innen.

Am Ende dieser Darstellung ist das „definitorische Dilemma“ im Hinblick auf den Kurzfilm nicht gänzlich gelöst. Als Fazit und Antwort auf die filmwissenschaftliche Eingangsfrage „Was ist ein Kurzfilm?“ kann aber festgehalten werden: Kurzfilme zeichnen sich durch eine genrespezifische Ästhetik und Darstellungsweise aus. Ausgehend von ihrer begrenzten Laufzeit stellen Kurzfilme mit den Möglichkeiten transmedialer und intermedialer Narration, auch im Format der Dokumentation, reale oder fiktive Geschichten dar, die gerade wegen ihrer Mehrdeutigkeit mit den Möglichkeiten der Verdichtung und Verknappung, ihrer Leerstellen im Erzählduktus und ihrer oft offenen Ausgängen die Zuschauer:innen zur Auseinandersetzung motivieren und damit einen Beitrag zur Auseinandersetzung mit Themen leisten, die im aktuellen gesellschaftlichen Diskurs unzureichend, einseitig oder verfälscht zur Sprache gebracht werden.

4 Blinde Flecken und fachdidaktische Verengung

Aus der Perspektive einer kritischen Filmhermeneutik zeigen sich *blinde Flecken* in Bezug auf den bisherigen bzw. verbreiteten Einsatz von Kurzfilmen im (Religions-)Unterricht:

Wird ein (Kurz-)Film – wie in der Filmdidaktik des Deutschunterrichts (Kammerer/Maiwald, 2021, 20-21) – unterschieden als Lernmittel oder Lerngegenstand (Keuchen, 2022, 267-268) genutzt, so wird der Film instrumentalisiert und unter- oder hintergründig in ein problemorientiertes Lernszenarium integriert. Der Film wird Mittel zum Zweck und auf bestimmte Themenfelder und Problemhorizonte *verengt*. Diese *Verengung* zeigt sich in vielen Unterrichtsgesprächen nach dem Einsatz eines Kurzfilms, wenn sich die Unterrichtsgespräche von einer Literaturanalyse nicht unterscheiden. Das mediale Vorwissen der Schüler:innen in Hinblick auf Bildstereotype, Sehgewohnheiten und Ikonographie, das sie durch ihre außerschulische, freizeitliche Rezeption erworben haben, dürfte oftmals ausgeprägter sein als bei der Lektüre von Texten. Dieses mediale Vorwissen wird in den beschriebenen Unterrichtsgesprächen aber nicht aktiviert, wenn der Schwerpunkt auf der Personenkonstellation und -beschreibung, den Interaktionen der Personen und den angesprochenen Themenbereichen im Film basiert. Die *story* des Films mit ihrer immanenten Logik und Nachvollziehbarkeit und die mögliche Aussageabsicht des Films sind Schwerpunkte im Filmnachgespräch. Der *discourse* als filmische Darstellungsform mit den Ebenen Musik und Geräusche, Farbeinsatz, atmosphärische Orte und Performanz von Sprechweisen wird kaum in das Filmnachgespräch einbezogen (Keuchen, 2019; Keuchen, 2022). Die genrespezifischen Motive des Kurzfilms des Zeigens, Erzählens und des Statements wie auch filmästhetische Spezifika und inter-/intra- und transmediale Bezüge werden nicht thematisiert.

Diese Ausblendung zeigt sich auch in der oben angeführten Literatur. Die Filmdidaktik konzentriert sich vor allem auf den Bereich der Fachdidaktik Deutsch und weiterer Sprachen. Eine Filmdidaktik Musik oder Filmdidaktik Kunst fehlen ebenso wie eine religionspädagogische Filmdidaktik. Inge Kirsner verwendet den Begriff „religionspädagogische Filmdidaktik“ in einem Beitrag 2013, führt ihn aber nicht aus (Kirsner, 2013).

5 Skizze einer kritischen Kurzfilmhermeneutik

Eine kritische Kurzfilmhermeneutik grundiert das religionsdidaktische Instrumentarium der Filmanalyse und unterstützt das didaktische Arrangement (nicht nur) des Religionsunterrichts. Kurzfilme werden als Kommunikations-, Kompensations- und Diskursmedien wahrgenommen, und ihre Gestaltung wird dabei sowohl inter- bzw. transmedial als auch intramedial reflektiert.

Im Folgenden werden diese vier Perspektiven einer kritischen Filmhermeneutik und deren Folgen für eine religionspädagogische Filmdidaktik am Beispiel des Kurzfilms „yellow“ (2023) dargestellt.¹

5.1 Kurzfilme sind Kommunikationsmedien.

In Lehr-Lern-Netzwerken sollten Kurzfilme als Kommunikationsmedien wahrgenommen werden. Als solche Kommunikationsmedien zwischen Filmmachenden und deren Rezipierenden im Unterricht treffen sie nicht nur bei Kindern und Jugendlichen auf einen offenen Wahrnehmungs-, Deutungs- und Handlungskanal, der mit den Begriffen Interaktivität und Multitasking umschrieben werden kann. Schüler:innen, junge und nun auch ältere Erwachsene erwerben zunehmend die Fähigkeit, über mehrere Medien hinweg gleichzei-

tig zu agieren, zu kommunizieren und diese zu vernetzen. Die transmediale Erzählstruktur eines Kurzfilms als Sender trifft auf analoge Strukturen bei Empfänger:innen und motiviert nicht nur zur Interaktion mit dem Medium Kurzfilm, sondern auch zur Produktion eigener Filmformate. Mit der Wahrnehmung des Kurzfilms als Kunstwerk kommunizieren die Schüler:innen mit dem Medium auf Augenhöhe und nehmen die o. g. Kriterien, Motive und Merkmale des Kurzfilms als Gesprächsanlässe wahr. Eine kritische Kurzfilmhermeneutik für den Religionsunterricht wird deshalb mit Schüler:innen mit den grundlegenden Instrumenten einer Filmanalyse arbeiten. Dadurch erhalten sie die Möglichkeit, den Film als Kommunikationspartner wahrzunehmen. So wie eine analoge Gesprächspartnerin in einer komplexen Situation zusätzlich zum gesprochenen Wort mit Gestik, Mimik und Körpersprache kommuniziert, nutzt der (Kurz-)Film das *mise en cadre*, um die *mise en scène*, die *story*, den Zuschauer:innen zu vermitteln: Einstellungsgrößen, Kameraperspektiven und Kameraeinstellungen unterstützen die Motive des Zeigens, des Erzählens und des Statements.

Im dreizehnminütigen Oscar-nominierten Kurzfilm „yellow“ (2023) des in England lebenden afghanischen Regisseurs Elham Ehsas werden die Konsequenzen der von den Taliban eingeführten religiösen „Tugendgesetze“ dargestellt, zu denen u. a. die Vollverschleierung der Frauen durch den Chadari (Burka), aber auch das Verbot des Musizierens auf der Rubab, einem afghanischen Saiteninstrument, gehören.

Der mit nur 3000 Dollar Budget und an einem Drehtag produzierte Film spielt fast ausschließlich in einem Chadari-Laden in Kabul. Nur in der kurzen Eingangssequenz nehmen die Zuschauer:innen das Alltagsleben wahr; nur diese Szene wurde an Originalschauplätzen auf einer belebten Straße in Kabul gedreht.

Eine noch unverschleierte junge Frau betritt den Laden. Sie beobachtet den jungen Verkäufer, der verborgen im hinteren Teil des Ladens verbotenerweise auf der Rubab spielt. Während dort im Fernsehen ein Taliban-Sprecher die Einführung der Tugendgesetze erläutert, entwickelt sich im Laden vor den noch bunten Stoffen auf der einen und den in Einheits-Blau gehaltenen Chadaris auf der anderen Seite ein Verkaufsgespräch. Die Frau probiert mit Unterstützung des Verkäufers diverse, allerdings kaum unterschiedliche Chadaris. Als der junge Mann kurz den Verkaufsraum verlässt, tanzt die Frau so verschleiert vor einem Spiegel im Stil des religiösen Tanzes der Derwische zu der aus dem Off erklingen Rubab-Folklore und wird dabei von dem jungen Verkäufer beobachtet.

Die *story* des Films knüpft damit an aktuelle Themen in der Auseinandersetzung mit fundamentalistischen Strömungen in den Religionen und der Bedeutung der Religionen in der Zivilgesellschaft an. Die Dialogfähigkeit in der Auseinandersetzung mit Erscheinungsformen von religiösem Fundamentalismus zählt zu den wichtigen gegenwärtigen und künftigen Kompetenzen, die durch den Religionsunterricht angebahnt werden können. Der Film erweist sich schon aus dieser Perspektive als ein geeignetes Medium für den schulischen Religionsunterricht – aber auch in anderen religionspädagogischen Handlungsfeldern – und kann in Unterrichtsvorhaben ab der siebten Jahrgangsstufe eingesetzt werden, indem Schüler:innen die Möglichkeiten bekommen, Wahrnehmungs-, Deutungs-, Urteils-, und Dialogkompetenzen in der Auseinandersetzung mit der Bedeutung von „Religion in Alltag und Kultur“ (Ministerium für Schule und Bildung des Landes Nordrhein-Westfalen (2019, 17) zu erwerben. Exemplarisch sei eine prozessbezogene Urteilskompetenz aus dem Kerncurriculum Christliche Religion im Bundesland Niedersachsen genannt: Die Schüler:innen erwerben die Urteilskompetenz, „lebensförderliche und lebensfeindliche Formen von Religionen und Religiosität [zu] unterscheiden und auf

ihre gesellschaftliche Relevanz [zu] prüfen“ (Niedersächsisches Kultusministerium, 2026, 15).

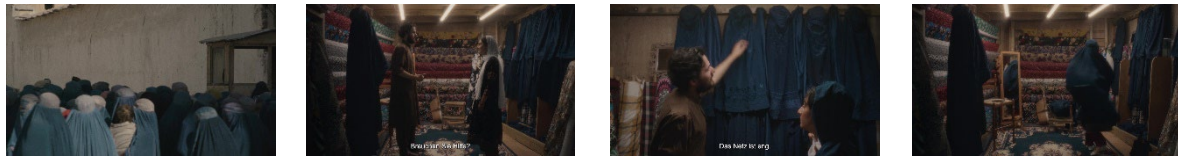


Abb. 1-4: Ausschnitte aus „yellow“.

Für das *Motiv des Zeigens* nutzt der Film in der Eingangssequenz die Panoramaeinstellung der Kamera. Mit wenigen Bildfolgen zeigt der Film Zeit und Ort der Filmhandlung, bis die Kameraeinstellung den Blick der Zuschauer:innen auf den Eingang des Ladens lenkt, aus dem gerade eine vollverschleierte Frau in das öffentliche Leben tritt.

Damit setzt das *Motiv des Erzählens* ein: Die beiden Protagonisten agieren vor einer stationär aufgestellten Kamera wie in einem Kammerspiel frontal vor den Zuschauer:innen. Durch die Kameraeinstellungen *Halbnah*, *Nah* und *Groß* werden die Zuschauer:innen zu teilnehmenden, keine Distanz ermöglichenden Beobachter:innen. Lediglich beim Spiel auf der Rubab und beim Tanz wechselt die Kameraeinstellung in den Schulterblick: Die Zuschauer:innen erleben die gerade von den Taliban verbotene Szene mit den Augen der beobachtenden Person. Die Kamera und der Zuschauer:innenblick vollziehen in dieser Zuwendung einen Bruch mit der religiös-politischen Norm.

Die Einsichten einer kritischen Filmhermeneutik haben Auswirkungen auf das didaktische Arrangement beim Einsatz von Kurzfilmen im Religionsunterricht: Es geht gleichwertig um das *Was* der Filmhandlung wie um das *Wie* ihrer Darstellung. Die Erarbeitungspotentiale im Zusammenspiel von *story* und *discourse* bzw. *mise en scène* und *mise en cadre* werden genutzt und ermöglichen einen vertieften Zugang zu der im Kurzfilm dargestellten *story* und ihrer – in diesem Fall politischen, kulturellen, zivilgesellschaftlichen und religiösen – Hintergründe. Die Filmanalyse erweitert den auf die Erschließung der *story* verengten Einsatz eines Kurzfilms, indem sie die unterschiedlichen, sich verschränkenden Perspektiven auf das Geschehen reflektiert. Der Religionsunterricht leistet so einen Beitrag zur Medienkompetenz der Schüler:innen, indem er ermöglicht, die im *discourse* bzw. im *mise en cadre* versteckten Kommunikationspotentiale zu erschließen.

5.2 Kurzfilme sind Kompensationsmedien.

Viele Kurzfilme – und das unterscheidet sie eben auch vom Mainstream der produzierten Langfilme – werden nicht vorrangig als kommerziell auswertbare Unterhaltungsmedien produziert, sondern ihnen liegt auch die Absicht zugrunde, einen Beitrag zum gesellschaftlichen Dialog über vernachlässigte Themen zu leisten. Aus dieser Perspektive sind Kurzfilme Kompensationsmedien: Sie eröffnen, ergänzen, vertiefen und reflektieren Zugänge zu Themenfeldern, die in der individuellen, gesellschaftlichen und politischen Realität unausgesprochen bleiben, mit einem Tabu belegt werden, nicht oder nur unzureichend oder sogar verfälscht zur Sprache gebracht werden. Oft nehmen sie eindeutig Stellung dazu.

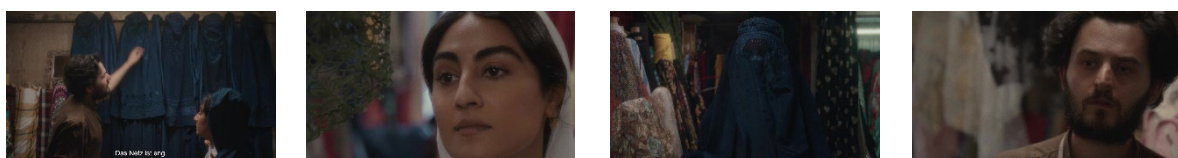


Abb. 5-8: Ausschnitte aus „yellow“.

Für das *Motiv des Statements* bedient sich der Film „yellow“ der intramedialen Möglichkeiten des Films: In die Handlung werden die aus dem Off erklingenden Kommentare zu den Tugendgesetzen eingepflegt. Das Spiel der Rubab beim Tanz der Verschleierte erklingt ebenfalls aus dem Off, kann aber nur von den Zuschauer:innen gehört werden. In der komprimierten Spielhandlung erleben die Zuschauer:innen die individuellen Folgen und Konsequenzen für das Leben von Männern und Frauen im islamistisch, religiös fundamentalistisch regierten Afghanistan. Das zunächst als Verkleidungsspiel arrangierte Verkaufsgespräch offenbart die erschreckende Realität von Verschleierung und Musikverbot. Der Kurzfilm kontrastiert und verschränkt die Welt der kreativen Individuen und der islamistischen Norm und zeigt die Konsequenzen für beide Geschlechter auf.

Versteckt im Nachspann des Films ist das hier ganz direkt verstandene *Motiv der Selbstdarstellung* des Regisseurs: Er selbst spielt die Rolle des jungen Verkäufers/Musikers im Film.

5.3 Kurzfilme sind Diskursmedien.

Kurzfilme eröffnen einen kritischen Dialog über gesellschaftlich zu diskutierende Themenfelder. In diesem Sinne sind Kurzfilme Impulsgeber und Gesprächspartner– nicht nur im Religionsunterricht.

Der Kurzfilm ist in diesem Kommunikationsprozess nicht nur Medium, sondern Mediator; er wird zum Gesprächspartner auf Augenhöhe. Die o. g. Merkmale wie Leerstellen, Mehrdeutigkeit, Offenheit zum Ende hin usw. deuten an, dass der Kurzfilm kein schlichtes Zeichensystem ist. Die Schüler:innen werden durch den Kurzfilm aktiviert oder provoziert, nicht nur die *story* wahrzunehmen und zu untersuchen, sondern die Performanz gesellschaftlicher, politischer und religiöser Narrative.

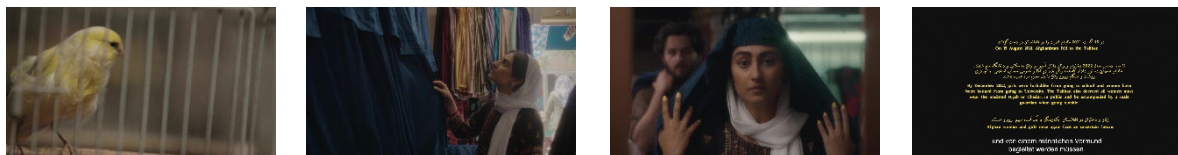


Abb. 9-12: Ausschnitte aus „yellow“.

Das *Motiv des Erzählens* nutzt der Film „yellow“, um auf die bis in die Zivilgesellschaft und die Kommunikation von Mann und Frau hineinreichenden Auswirkungen religiöser Diskriminierung in Afghanistan aufmerksam zu machen. Der in Dari, einer in Afghanistan gesprochenen Variante der persischen Sprache, und nur im Original mit Untertiteln distribuierte Film unterstützt die Authentizität der Filmhandlung.

Die Farbe Gelb wird symbolisch eingesetzt und steht für die Freiheit. Mit dem *Motiv des Zeigens* bietet ein Straßenverkäufer zu Beginn des Films gelbe Kanarienvögel in Käfigen an. Am Ende des Films werden die gelb lackierten Fingernägel der Frau durch das Einheitsblau des Chadari verdeckt. Sie ist durch die verordneten Tugendgesetze künftig unter dem Chadari gefangen wie der Vogel im Käfig. Die Frage des Verkäufers nach der Übersetzung von „yellow“ bleibt am Ende unbeantwortet. Die gelbe Schrift auf schwarzem Grund im Vor- und Nachspann kann den Zuschauer:innen als sichtbares Hoffnungszeichen dienen.

5.4 Kurzfilme sind trans- bzw. intermediale und intramediale Gesamtkunstwerke.

In der Fachdidaktik Deutsch wird in Bezug auf den Kurzfilm immer wieder die Nähe zur *short story* oder Novelle diskutiert. Zuletzt stellt Sebastian Bernhardt einen solchen Versuch „einer Parallelisierung mit literarischen Gattungen“ in Frage. Tatsächlich ist der Vergleich des Kurzfilms mit anderen ästhetischen Ausdrucksformen nur zum Teil weiterführend, da sich z. B. literarische Formen nur auf das Medium Sprache bzw. Text beziehen. Kunstästhetik wiederum würde nur den Bereich der Darstellung des bewegten Bildes betreffen. Eine Musikdidaktik würde nur die Verwendung der Musik im Film thematisieren. Der Kurzfilm weist vielmehr trans- bzw. intermediale Verknüpfungen auf und ist intramedial angelegt. Eine unterrichtliche Auseinandersetzung mit diesem Medium muss daher auch inter- und intramedial angelegt sein und darf sich nicht auf eine Fachdidaktik z. B. im sprachlichen oder ästhetischen Bereich beschränken.

Den *Motiven des Zeigens* und *des Erzählens* liegt beim Film „yellow“ ein intramediales Gesamtkonzept zugrunde. Eine kritische Filmhermeneutik wird diese Bezüge wahrnehmen und ihre Bedeutung für das Gesamtkonzept darstellen. Dieses Konzept wird offenbar, wenn einzelne mediale Komponenten isoliert oder weggelassen werden. Allein als Text gelesen, erzählen die Untertitel keine Geschichte; ohne die Originalsprache Dari verliert der Film seine Authentizität. Eine Schwarz-Weiß-Version des Films würde das Spiel mit den Farben unmöglich machen; ohne Musik und die Stimme aus dem laufenden Fernseher büßt das *Motiv des Statements* seine kontrastive Bedeutung ein. Eine kritische Filmhermeneutik wird Schüler:innen – gerade mit den Möglichkeiten digitaler Zugänge zur Filmpräsentation – ermöglichen, ein solches intramediales Gesamtkonzept aufzudecken, zu analysieren und für die Auseinandersetzung mit dem Kurzfilm als Kommunikationsmedium fruchtbar zu machen.

Literaturverzeichnis

- AG Kurzfilm (2006, Hg.), Kurzfilm Studie. Kurzfilm in Deutschland – Studie zur Situation des kurzen Films, Dresden, <https://cdn.ag-kurzfilm.de/kurzfilmstudie.pdf> [Zugriff: 25.04.2026].
- Anders, Petra/Staiger, Michael (2019, Hg.), Film in der kulturellen Praxis, in: Anders, Petra/Staiger, Michael/Albrecht, Christian/Rüsel, Manfred/Vorst, Claudia (Hg.), Einführung in die Filmdidaktik. Kino, Fernsehen, Video, Internet, Berlin, 3-20.
- Becher, Frank (2012), Kurzfilmproduktion, Konstanz/München.
- Bernhardt, Sebastian (2024), Kurzfilme und Mehrdeutigkeit. Terminologisch-konzeptionelle Klärungen und didaktische Perspektiven, in: Emmersberger, Stefan/Grimm, Lea (Hg.), Kurzfilme im Deutschunterricht. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven (Literatur – Medien – Didaktik 4), Berlin, 19-39.
- Brockmann, Gerhard/Veit, Reinhard (1981), Mit Kurzfilmen arbeiten. Analysen, Methoden, Arbeitsblätter zu acht Kurzfilmen, Zürich/Köln.
- Dablé, Nadine (2012), Leerstellen Transmedial. Auslassungsphänomene als narrative Strategie in Film und Fernsehen, Bielefeld.
- Damm, Thomas/Schröder, Sabine (2011), Kurzfilme im Gottesdienst. Anleitungen und Modelle für Gemeinde, Schule und Gruppen, Gütersloh.
- Dober, Hans Martin (2010), Film-Predigten, Göttingen.

- Emmersberger, Stefan/Grimm, Lea (2024), Einleitung, in: Emmersberger, Stefan/Grimm, Lea (Hg.), Kurzfilme im Deutschunterricht. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven, Berlin, 7-15.
- Faulstich, Werner (2013), Grundkurs Filmanalyse. 3. überarbeitete Auflage, überarbeitet von Ricarda Strobel, Paderborn.
- Feichtinger, Christian (2014), Filmeinsatz im Religionsunterricht, Göttingen.
- Friedmann, Joachim (2016), Transmediales Erzählen. Narrative Gestaltung in Literatur, Film, Graphic Novel und Game, München.
- Fürst, Gebhard/Hober, David/Holtkamp, Jürgen (2013, Hg.), Katholisches Medienhandbuch Fakten – Praxis – Perspektiven, Kevelaer.
- Jahn, Michael/Kaminski, Christina/Wolf, Reinhard W. (2006, Hg.), Kurzfilm Studie. Kurzfilm in Deutschland – Studie zur Situation des kurzen Films, <https://cdn.ag-kurzfilm.de/kurzfilmstudie.pdf> [Zugriff: 23.07.2025].
- Kammerer, Ingo/Maiwald, Klaus (2021), Filmdidaktik Deutsch. Eine Einführung, Berlin.
- Karsch, Manfred/Rasch, Christian (2007), Religionsunterricht mit Filmen. RU praktisch sekundar, Göttingen.
- Kaul, Susanne/Palmier, Jean-Pierre (2016), Die Filmerzählung. Eine Einführung, Paderborn.
- Keuchen, Marion (2019), Einschalten des Films und Umschalten der Klasse. Filme im Religionsunterricht, in: Büttner, Gerhard/Mendl, Hans/Reis, Oliver/Roose, Hanna (Hg.), Praxis des RU (Jahrbuch für konstruktivistische Religionsdidaktik 10), Babenhausen, 104-114.
- Keuchen, Marion (2022), Film, in: Brieden, Norbert/Büttner, Gerhard/Mendl, Hans/Reis, Oliver/Roose, Hanna (Hg.), Religionsunterricht beobachten. Praktiken – Artefakte – Akteure, Ostfildern/Stuttgart, 260-268.
- Kirsner, Inge (2013), Den Film groß machen!, in: entwurf. Konzepte, Ideen und Materialien für den Religionsunterricht 44 2, 12-15.
- Krammer, Stefan/Merlin, Dieter (2022, Hg.), Kurze Filme, ide. Informationen zur Deutschdidaktik 3 46.
- Liotard, Jean-François (2019, erstmals 1982), Das postmoderne Wissen, Wien.
- Marklein, Steffen (2014, Hg.), Kurz und gut. Kurzfilme für den Religionsunterricht, Loccum.
- Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest (mpfs) (2025, Hg.) Jim-Studie 2025. Basisuntersuchung zum Medienumgang 12- bis 19-Jähriger, Stuttgart.
- Martin, Andreas (1999), Videoclips im Religionsunterricht. Eine praktische Anleitung zur Arbeit mit Musikvideos, Göttingen.
- Ministerium für Schule und Bildung des Landes Nordrhein-Westfalen (2019, Hg.), Kernlehrplan für die Sekundarstufe I Gymnasium in Nordrhein-Westfalen. Evangelische Religionslehre, Düsseldorf.
- Möhle, Daniel (2019), Überlegungen zur Dramaturgie des Kurzspielfilms, Marburg.
- Niedersächsisches Kultusministerium (2026, Hg.), Kerncurriculum für alle Schulformen des Sekundarbereichs I. Schuljahrgänge 5-10, Hannover.
- Ostermann, Martin (2010), Gotteserzählungen. Gottessuche in Literatur und Film, Marburg.
- Renner, Karl N./von Hoff, Dagmar/Krings, Matthias (2013, Hg.), Medien. Erzählen. Gesellschaft. Transmediales Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz, Berlin/Boston.

- Schweiker, Wolfhard (2012), Einführung, Grundlagen, Methoden (Arbeitshilfe Religion inklusiv. Grundstufe und Sekundarstufe I Basisband), Stuttgart.
- Spilker, Lutz (2024), Die Erfindung von TikTok: Reels, Clips und Kreativität, Ahrensburg.
- Streier, Eberhard (2012), Das Wesentliche in Kürze. Aktuelle und bewährte Kurzfilme für den Religionsunterricht, in: Englert, Rudolf/Kohler-Spiegel, Helga/Naurath, Elisabeth/Schröder, Bernd/Schweitzer, Friedrich (Hg.): Gott googeln? Multimedia und Religion (Jahrbuch der Religionspädagogik 28), Neukirchen-Vluyn, 177-186.
- Streier, Eberhard (2014), 10x Kurzfilm im Religionsunterricht 5-10, Augsburg.
- Streier, Eberhard (2018), So ihr nicht werdet wie die Kinder. Kinder und Trauer im internationalen Kurzfilm: Analysen und Anregungen für den Unterricht, in: Marose, Monika (Hg.), „Sterben, Tod und Trauer“ im Religionsunterricht an berufsbildenden Schulen (BRU). Kompetenzen für Beruf und Leben, Münster/New York, 141-158.
- Thaler, Engelbert (2017, Hg.), Short Films in Language Teaching, Tübingen.
- Wacker, Kristina (2017), Filmwelten verstehen und vermitteln. Das Praxisbuch für Unterricht und Lehre, Konstanz/München.
- Wagenknecht, Andreas (2020), In der Kürze liegt die Würze. Zur Bedeutung und Aktualität des kurzen Films, in: Kurzfilme. Der Deutschunterricht 72/3, 2-9.
- Weusten, Stefan (2018), Religionspädagogisch arbeiten mit Erklärvideos (PaperClips), in: Rpi-Impulse: Beiträge zur Religionspädagogik aus EKKW und EKHn 4/3, 28-29.
- Wörther, Matthias (2015), Art. Film, in: WiReLex, <https://bibelwissenschaft.de/stichwort/100027/> [Zugriff: 23.07.2025].

Internetquellen und -links

- ARD-Mediathek, Rubrik Kurzfilme, <https://www.ardmediathek.de/kurzfilm-sammlung-102> [Zugriff: 02.04.2026].
- ARTE-Mediathek, Kino; Kurzfilme, <https://www.arte.tv/de/videos/kino/kurzfilme/> [Zugriff: 26.07.2025].
- Bundeszentrale für politische Bildung/bpb (2024), Filmglossar. Kurzfilm, <https://www.kinofenster.de/unterrichten/filmglossar/38141/kurzfilm> [Zugriff: 26.07.2025].
- FFA Filmförderungsanstalt (2025), Kurzfilmpreis Short Tiger, <https://www.ffa.de/kurzfilm-preis-short-tiger.html> [Zugriff: 26.07.2025].
- Film-Fokus (2025), Filmgenres von A bis W, <https://www.film-fokus.de/filmgenres/> [Zugriff: 25.04.2026].
- Grampes, Timo (2021), „Launchpad“ auf Disney Plus. Warum das Unternehmen plötzlich auf diverse Filme setzt, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/launchpad-auf-disney-plus-warum-das-unternehmen-ploetzlich-100.html> [Zugriff: 02.04.2026].
- König, Stephan (2012), Die Reise zum Mond (Georges Méliès, 1902), Musik: Stephan König (2012), <https://www.youtube.com/watch?v=CMltQ1dkaos> [Zugriff: 25.04.2026].
- Kunsthalle München (2018), Louis und Auguste Lumière: „Die Ankunft eines Zuges am Bahnhof von ...“, <https://www.facebook.com/kunsthalle-muc/videos/134469057454793/> [Zugriff: 02.04.2026].
- Medienprojekt Wuppertal e.V., medienprojekt wuppertal, <https://www.medienprojekt-wuppertal.de/> [Zugriff: 25.04.2026].
- Martin, Andreas/Vögele, Wolfgang/Wendt, Karin/Herrmann, Jörg/Schwebel, Horst, Tà katoptrizómena. Das Magazin für Kunst, Kultur, Theologie und Ästhetik, <https://www.theomag.de/index.htm> [Zugriff: 02.04.2026].

Religionspädagogisches Zentrum der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern (2024), <https://medienzentralen.de/> [Zugriff: 25.04.2026].

Wedio (2025), <https://academy.wedio.com/de/film-genres-2/> [Zugriff: 02.04.2026].

Weimer, Wolfram (2025), Kulturelle Filmförderung, <https://kulturstaatsminister.de/film-und-medien/kulturelle-filmfoerderung> [Zugriff: 25.04.2026].

Bibliografische Angaben zum Film yellow

Originaltitel yellow (dt. Gelb)

Afghanistan, Vereinigtes Königreich 2023

Kurzspielfilm, 13 Min.

Sprachfassung: Dari mit deutschen Untertiteln

Buch und Regie: Elham Ehsas

Produktion: Azana Films

Kauf/Lizenz zur nichtgewerblichen Vorführung:

<https://lizenzshop.filmwerk.de/shop/detail.cfm?id=3450>

Digital verfügbar in vielen konfessionellen Medienzentralen:

<https://medienzentralen.de>

Lernmaterialien des Kath. Filmwerks von Verena Kriest:

https://materialserver.filmwerk.de/arbeitshilfen/LM_Yellow_A4.pdf

Interaktive Lernmaterialien zum Film, zum Teil mit Filmausschnitten:

<https://filmwerk.de/interaktive-lernmaterialien-zu-yellow/>

Trailer unter: <https://youtu.be/jU-BPNAMTCo?si=Tjdyel9l8HqSeXOZ>

Die Veröffentlichung der Szenenfotos aus dem Film yellow erfolgt mit freundlicher Genehmigung des katholischen Filmwerks, Frankfurt/M. (www.filmwerk.de)

Dr. Manfred Karsch war bis 2023 Schulreferent des Ev. Kirchenkreises Herford und Lehrbeauftragter für Religionspädagogik an der Universität Bielefeld. Er arbeitet als Autor für filmdidaktische Arbeitsmaterialien für das Katholische Filmwerk und das Internetportal kinofenster.de.

Dr. Marion Keuchen ist Professorin für Didaktik der Evangelischen Religionstheologie mit besonderer Berücksichtigung von Inklusion an der Universität Paderborn und arbeitet insbesondere zu einer inklusiven und differenzsensiblen Medien- und Fachdidaktik für den Religionsunterricht.

Astrid Weber arbeitet als Bildungsreferentin für Medienarbeit im Pädagogisch-Theologischen Institut der Evangelischen Kirche im Rheinland. Sie betreut das landeskirchliche Medienportal und ist dienstlich und privat in diversen Formaten von Filmveranstaltungen aktiv.

¹ Der Kurzfilm „yellow“ ist in der Lizenz für nicht gewerbliche Aufführungen im katholischen Filmwerk (www.filmwerk.de) erhältlich und in vielen Medienportalen abrufbar, z.B. <https://medienzentralen.de/ekir>.