

Zeitschrift: Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde = Folklore suisse : bulletin de la Société suisse des traditions populaires = Folclore svizzero : bollettino della Società svizzera per le tradizioni popolari

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 85 (1995)

Artikel: Typen des volkskundlichen Films und ihre Zielgruppen?

Autor: Rascher, Klaus

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1004008>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Typen des volkskundlichen Films und ihre Zielgruppen?

Anmerkungen zur 4. Arbeitstagung der Kommission für den volkskundlichen Film der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, 13.–16.10. 1994

Rund vierzig Teilnehmer¹ (volkskundliche Filmemacher, interessierte Fachwissenschaftler, «Museumsmenschen»...) trafen sich im Westfälischen Freilichtmuseum in Detmold, um über den volkskundlichen Film, methodische Ansätze und Arbeitsweisen zu diskutieren, um Filmbeispiele zu analysieren und um Erfahrungen auszutauschen.

«Typen des volkskundlichen Films und ihre Zielgruppen» stand als Überschrift auf dem begleitenden Programmheft. Dieses Motto liess auf eine längst nötige und von verschiedenen Seiten immer wieder geforderte Anregung und Weiterentwicklung der Diskussion über den volkskundlichen/kulturwissenschaftlichen Film schliessen. Der Titel schien eine Abkehr von der reinen Bewegungsdokumentation durch die Kamera und somit eine gewisse Erweiterung des Begriffs des «wissenschaftlichen Films»² zu versprechen.

Das traditionelle Filmverständnis

Schon die ersten Filmbeiträge zeigten jedoch, dass das traditionelle Filmverständnis noch tief in den Köpfen und Argumentationen vieler Volkskundler verankert ist. Unter dem Terminus «traditionelles Filmverständnis» ist hier jener methodische Ansatz gemeint, der den volkskundlichen Film auf die Aufzeichnung von Handlungen zum Zweck der Bewegungsanalyse, des Vergleichs und der Archivierung beschränkt. Weiters wird von Filmemachern mit diesem Verständnis ein – mir nicht nachvollziehbarer – naturwissenschaftlich anmutender Objektivitätsanspruch vorgebracht, der m.E. aus einer mangelnden Auseinandersetzung mit filmtechnischen, -sprachlichen und -ästhetischen Fragen resultiert. Von den behandelten Thematiken stehen unter dem Motto «rette, was zu retten ist» altes, aussterbendes Handwerk sowie verschiedenste Brauchtumshandlungen im Vordergrund. Mit der Vorgabe der «kleinsten thematischen Einheit», wonach einzelne Handlungen möglichst ohne Kamerabewegung oder Schnitt aufgenommen werden sollten, bleiben soziale Zusammenhänge, alltagskulturelle Hintergründe und ökonomische Gegebenheiten ausgespart.

¹ Um einen gewissen Sprachfluss zu gewährleisten, wurden in diesem Artikel kollektive Substantive und Pronomina der dritten Person in der maskulinen Form verwendet. Leser und Leserinnen, die sich dadurch vor den Kopf gestossen fühlen, bitte ich um Entschuldigung

² Wenn in der Folge der Begriff «wissenschaftlicher Film» Verwendung findet, so ist damit der volkskundlich/kulturwissenschaftliche Film gemeint.

Die Interpretation kultureller Phänomene entfällt in den meisten Fällen oder wird dem Beiheft überlassen – der sammelnde Aspekt steht eindeutig im Vordergrund.

Ich möchte hier nicht den traditionellen Film an sich kritisieren. Er soll im breiten Spektrum des kulturwissenschaftlichen Films durchaus seinen Platz haben. Alle anderen Ansätze als unwissenschaftlich abzuqualifizieren, halte ich jedoch für sehr bedenklich. Behauptungen, wie sie etwa von Herrn A. Lühning im ersten Betrag der Tagung³ aufgestellt wurden, wonach der wissenschaftliche Film nur kleine thematische Einheiten behandeln kann, möchte ich entschieden zurückweisen. Die Behandlung komplexerer Problemkreise bzw. deren Interpretation mit Hilfe des Films muss nicht automatisch unscharf, emotionell oder impressionistisch sein.

Kategorisierung – Filmen für wen?

Als ein weiterer Kritikpunkt kann in diesem Zusammenhang angeführt werden, dass weder die Vortragenden, noch die Tagungsteilnehmer mit der Kategorisierung volkskundlicher Filme in Dokumentationsfilm, didaktischer Film, Museumsfilm und narrativer/sozialwissenschaftlicher Film umgehen konnten. Allein die sehr willkürlich anmutende Einteilung in diese vier Sektoren lässt eine gewisse Orientierungslosigkeit in der Diskussion über den kulturwissenschaftlichen Film im deutschen Sprachraum deutlich erkennen. Auch die Gespräche in Detmold führten an einer genaueren Erörterung dieser Einteilung und somit am Tagungsthema vorbei. Dies ist u.a. auf die schwammigen Zielvorstellungen, die viele volkskundliche Filmprojekte kennzeichnen, zurückzuführen. Für wen das alles gemacht wird, bzw. wer sich das Endprodukt ansehen soll, ist oft den Filmemachern selber nicht ganz klar. Immer wieder wird mit der Kamera vor Ort Material gesammelt, in der Hoffnung, aus diesem Material entsprechende Filme gestalten zu können. Es entstehen dann, um es polemisch auszudrücken, eine fünfeinhalbstündige Version für die Wissenschaftler, eine 60-min.-Version für die Hochschullehre und eine 30-min.-Version für das Museum.

Ich halte diesen weit verbreiteten Ansatz für problematisch. Nimmt man die von Rolf Husmann schon 1987 aufgestellten Grundfragen⁴ (1. Was soll gefilmt werden? 2. Für wen oder zu welchem Zweck soll gefilmt werden? [Zielgruppe!] 3. Wer soll filmen? 4. Wer finanziert?) als Raster für eine volkskundliche Filmproduktion, so zeigt sich, dass vor allem der zweiten Frage zu wenig Beachtung geschenkt wird.

³ A. Lühning, «Traditionelle» Filmdokumentation. Grenzen, Schwächen und Stärken am Beispiel des Films «Pumpenbohren».

⁴ Rolf Husmann, «Gibt es eine Visuelle Anthropologie?» in: ders. (Hg.), Mit der Kamera in fremden Kulturen, Aspekte des Films in Ethnologie und Volkskunde, Emsdetten 1987, S. 9ff.

Die Kamera als Ausdrucksmittel

Es ist demzufolge notwendig, schon beim Drehen genau zu wissen, wer sich das Endprodukt ansehen soll, bzw. zu welchem Zweck der Film eigentlich gemacht wird.

Ein Blick auf die Geschichte der Cinematographie zeigt, wie die Menschen, bedingt durch die Verbreitung des Films durch das Kino und durch die anschließende Entwicklung der audiovisuellen (Massen-)Medien, «filmisch sehen» gelernt haben. Nach dem Sender-Empfänger-Prinzip vermittelt das Filmbild auf mehreren Bewusstseinssebenen Botschaften, die vom Zuschauer entschlüsselt werden müssen. Diese, als Filmsprache bezeichneten Botschaften bestimmen den Kommunikationsvorgang zwischen dem Medium und dem Zuseher.⁵ Die Filmsprache verfeinerte sich in einer Art Wechselwirkung mit der immer aufwendigeren filmtechnischen Entwicklung. Sie macht es möglich, dass wir z. B. die Handlung eines Films ohne Probleme verstehen, obwohl vieles nicht gezeigt wird oder es zu einigen sprunghaften Wechseln der Schauplätze kommt.

Diese Entwicklung wird von vielen volkskundlichen Filmemachern weitgehend ignoriert. Aus Angst, subjektiv und/oder unwissenschaftlich zu wirken, bleibt man dem Stadium des «gefilmten Theaters» verhaftet. Im Sinne einer interpretierenden, qualitativen Kulturwissenschaft sollte m. E. diese distanzierte, voyeurhafte Kameraposition zugunsten einer Beachtung kamera- und filmtechnischer Ausdrucksmöglichkeiten aufgegeben werden. Schon vor und während der Dreharbeiten muss dem Filmemacher bewusst sein, wie er die Kamera einsetzt und was er mit ihrer Hilfe ausdrücken kann und will. Filmsprachliche, -ästhetische und -technische Grundkenntnisse sind hierfür unabdingbar.

Konzentration auf filmtechnische und -sprachliche Aspekte

Bei der Detmolder Tagung konnte man an einem weiteren Punkt erkennen, dass Filmtechnik und -ästhetik im volkskundlichen Film eine eher untergeordnete Rolle spielen. Bei der Besprechung der einzelnen Filmbeiträge glitt die Diskussion allzuoft in inhaltliches Geplänkel ab. Natürlich sind inhaltliche Kriterien wichtig und diskussionswürdig; im Zuge einer solchen Tagung sollte aber die Machart des Films mit all den Schwierigkeiten, mit denen der volkskundliche Filmemacher konfrontiert ist, im Zentrum der Erörterungen stehen.

Ich möchte in diesem Zusammenhang die schon in Detmold angeklungene Forderung unterstreichen, bei der nächsten Zusammenkunft einen Filmexperten einzuladen, der die Beiträge auf ihre filmtechnischen und -ästhetischen Mängel untersucht. Zudem sollten die wichtigsten Daten der Filme dem Betrachter, eventuell in Form eines Informationsblattes, zugänglich ge-

⁵ Siehe auch Klaus Rüscher, *Die Kamera in der Kulturwissenschaft. Mit einem Überblick über die Entwicklung der audio-visuellen Medien*, Graz 1994.

macht werden, damit er den Film besser einstufen kann. Ich denke hierbei an Kriterien wie Film/Video, Videosystem, Länge des Films, Dreh-/Schnittverhältnis, Anzahl der Mitarbeiter, Zielgruppe, Budget ...

Weiters sollten Studenten ermutigt werden, Videoprojekte vorzustellen. Bis auf wenige Ausnahmen wurden nämlich bei der Tagung Beiträge «etablierter» volkskundlicher Filmemacher dargeboten. Freilich dürfen solche studentische Projekte, die in der Regel mit einem sehr kleinen Etat auskommen müssen, nicht von vornherein aufgrund technischer oder sonstiger Mängel abqualifiziert werden. Ein verstärktes Auftreten seitens der Studierenden würde zudem frischen Wind in die Diskussion bringen – frischen Wind, der mir unbedingt notwendig erscheint, denn seit der Arbeitstagung in Salzburg (1990) hat es praktisch keine Weiterentwicklung gegeben.

Positive Beispiele

Neben aller Kritik möchte ich in der Folge einige Filme der Tagung in Detmold erwähnen, die aus verschiedenen Gründen positiv zu bewerten sind: Der Film von E. Ballhaus (Göttingen), «Wo noch der Herrgott gilt – Katholisch sein im Eichsfeld», berichtet von einer überwiegend katholisch besiedelten Region inmitten eines protestantisch dominierten Umfelds. Eine Familie wird dabei über einen längeren Zeitraum hinweg mit der Kamera begleitet. Ballhaus gelingt es, die Bedeutung der Religion, der religiösen Feiertage, Feste und Traditionen für die einzelnen Mitglieder herauszuarbeiten. Alltagskulturelle Aspekte, soziale Hintergründe und Konflikte, wie z. B. die Spannungen zwischen den Generationen, werden sehr geschickt mit Hilfe des filmischen Bildes zum Ausdruck gebracht. Leider wirkt die Kameraführung bei diesem Film teilweise unprofessionell und etwas wackelig. E. Ballhaus arbeitet, nach eigenen Angaben, zumeist ohne Stativ und trägt die Kamera auf der Schulter oder an der Hüfte. Dies geschieht wiederum, um in der zu filmenden Situation schnell reagieren zu können und um einen direkten Kontakt zwischen dem Filmer und den Gefilmten aufrechtzuerhalten. Ballhaus nimmt für diese Faktoren einen gewissen Qualitätsverlust, die Kameraführung betreffend, in Kauf. Problematisch erscheint mir, dass diese Art zu filmen die Gefahr birgt, falsche Assoziationen zu wecken. Kommt es z. B. in einer ruhigen Szene zu einer unruhigen oder wackeligen Kameraführung, so wird der Zuschauer sehr rasch auf eine «falsche Fährte» gelockt. Dies wiederum kann Verwirrung, Unbehagen und in der Folge Desinteresse bewirken. Die Kameraführung nimmt dem an sich gelungenen Film etwas an Qualität.

Wie der Film von E. Ballhaus lief auch der Streifen von E. Schenke (Göttingen), «Beruf Wandermusiker», unter der Rubrik «Narrativer/Sozialwissenschaftlicher Film». E. Schenkes Film kann als rundherum gelungen angesehen werden. Er entspricht wissenschaftlichen, filmsprachlichen und teilweise auch künstlerischen Ansprüchen. Zwischen schöne, ruhige Bilder, die das Umfeld der «Hauptdarsteller» zeigen, sind aufschlussreiche Interviewpassagen eingebettet. Der eher knappe Kommentar dient dem Betrachter als Orientierungshilfe und verschafft einen guten Überblick über das behandel-

te Thema. Dieser Film zeigt weiters, dass auch mit einem relativ schmalen Budget ansprechende Produktionen möglich sind.

Den von U. Rautenberg (Murnau) präsentierte Film «Der Wetzsteinmacher» möchte ich als drittes positives Beispiel anführen. Es ist dem Filmteam gelungen, ein traditionelles Handwerk (die Erzeugung von Wetzsteinen zum Schärfen von Sensen und Sichel) eindrucksvoll darzustellen, wobei sich der Film vor allem durch seine professionelle Machart von den anderen dargebotenen Streifen unterscheidet.

Die Kommission für den volkskundlichen Film der DGV und filmische Grossinstitutionen

Trotz der doch beachtlichen Teilnehmerzahl fehlten bei dieser Tagung Vertreter wichtiger filmischer Institutionen bzw. Strömungen. Das Institut für den wissenschaftlichen Film (IWF) war zwar durch einen Referenten (U. Roters) präsent, es blieb jedoch jede Akzentsetzung während der Diskussion aus. Das österreichische Bundesinstitut für den wissenschaftlichen Film (ÖWF) scheint Veranstaltungen dieser Art hartnäckig zu meiden, und auch aus der Schweiz, die mit Hans-Ulrich Schlumpf, Pio Corradi, Friedrich Kappeler und Martin Dörfler (um nur einige zu nennen) immer wieder wichtige Impulse im Bereich des kulturwissenschaftlichen Films gegeben hatte, kamen keine Beiträge.

Bei IWF und ÖWF kann m. E. das Festhalten an dem oben skizzierten, traditionellen Filmverständnis und die nur zaghafte, wahrscheinlich widerwillige Öffnung gegenüber moderneren filmischen Strömungen für dieses Verhalten mitverantwortlich gemacht werden.

Die Filme des Amtes für Rheinische Landeskunde (ARL) widmen sich zwar in den letzten Jahren zunehmend dem Themenbereich Industrie und Bergbau, sie lassen jedoch weitgehend die geforderte filmtechnische Weiterentwicklung vermissen.

Fazit

Diese alle zwei Jahre stattfindenden Arbeitstagungen der Kommission für den volkskundlichen Film der DGV können als wichtige Kommunikations-einrichtung gewertet werden: Sie dienen interessierten Fachwissenschaftlern, Studenten und Filmemachern als eine Art Standortbestimmung. Eine nachhaltige Diskussion über Theorien und Methoden des wissenschaftlichen Films ist bisher ausgeblieben. Die längst fällige Öffnung des kulturwissenschaftlichen/volkskundlichen Films in Richtung Interpretation kultureller, gesellschaftlicher und sozialer Prozesse und Problemstellungen wird, so meine ich, Aufgabe der nächsten Jahre sein. Filmtechnische, -sprachliche und -ästhetische Komponenten sowie eine genaue Zielgruppenorientierung sollten dabei in den Mittelpunkt der Diskussion rücken.

Klaus Rascher, Grillparzerstrasse 23, A-8010 Graz