

Gedanken zur filmischen Terminologie

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **10 (1950)**

Heft 6

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964939>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



DER FILMBERATER

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins
 Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Auf der Mauer 13, Zürich (Telephon 28 54 54-
 Administration; Generalsekretariat des Schweizerischen katholischen Volks-
 vereins (Abt. Film), Luzern, St. Karliquai 12, Tel. 2 69 12 · Postcheck VII 166
 Abonnements-Preis halbjährlich für private Abonnenten Fr. 4 50, für filmwirt-
 schaftliche Bezüger Fr. 6. — · Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit ge-
 nauer Quellenangabe gestattet

6 April 1950 10. Jahrg.

Inhalt	Gedanken zur filmischen Terminologie	21
	Statistisches	24
	Kurzbesprechungen	26

Gedanken zur filmischen Terminologie

Man weiss, wie eng im Filmwesen Kunst und Geschäft miteinander verquickt sind. Man ahnt, wie manche künstlerische Konzeption durch geschäftliche Rücksichten entstellt wird, wie manche Möglichkeit eines künstlerischen Erlebnisses zu blossem Sinnenkitzel oder aber zu braver Erbauung umgebogen wird. Und man kann immer wieder beobachten (und sich darüber an den Kopf greifen), wie die Propaganda der Verleiher und der Kinobesitzer selbst wertvolle Filme aus ihrer künstlerischen Erhabenheit herunterreissen und ihre künstlerische Reinheit mit der Lauge blöden Reklamegeschreis beschmutzen. Es steckt durchaus nicht unbedingt ein bewusster Wille zur Entstellung, zur Verballhornung, zur Profanierung dahinter; vielfach scheinen die Texter einfach im Filmwesen nicht richtig zu Hause zu sein. Sie bewegen sich in ihren eigenen Denkkategorien, die mit der Filmwissenschaft und der Praxis der Filmkritik nicht viel mehr gemein haben als ein paar Fachausdrücke und eine zufällige Anzahl filmhistorischer Erinnerungen.

Immerhin genügen diese Gemeinsamkeiten, um unter dem Publikum (den Filmbesuchern wie den Inserat- und Plakatlesern) eine geistige Verwirrung zu stiften. Der Leidtragende ist dann meistens der Kritiker, der — anstatt ein unbefangenes Publikum auf die Qualitäten eines Filmwerkes hinführen zu können — zuerst einen Haufen von Vorurteilen auf die Seite räumen muss, wenn er nicht gänzlich missverstanden werden will.

Eine solche Schlinge, in die das Publikum gerne gerät, ist die filmische Terminologie — besonders soweit sie die einzelnen Filmgattungen er-

fassen will. Zwar ist jede Gruppierung von Kunstwerken und ähnlichen Gebilden künstlerisch eine sehr fragwürdige Sache, und es sind vor allem die wertvollen Werke, die sich gegen eine solche Zuteilung in bestimmte Kategorien sträuben; aber andererseits ist eine Filmführung und auch der Handel mit Filmen nicht denkbar ohne eine gewisse Etikettierung.

Auf den ersten Blick scheint zwar im Filmwesen die Fixierung der Gattungen sehr einfach zu sein — viel einfacher als in jeder andern Kunst. Ein Kriminalfilm ist doch nicht leicht zu verwechseln; einen Wildwester erkennt man schon in den ersten fünf Laufminuten oder anhand von zwei, drei Aushängebildern. Und was gibt es nicht noch an ganz unzweideutigen Kategorien: Boxerfilm, Südseefilm, Schwank usw.

Aber wir merken ja gleich: das sind die unkünstlerischen Gattungen des Films — gleichsam Abfallprodukte der Filmkunst. Je mehr ein Film diesen Bezeichnungen entspricht, desto weiter ist er meistens von künstlerischen Werten entfernt — oder umgekehrt ausgedrückt: je künstlerischer ein Film ist, desto mehr verliert diese Kennzeichnung an Genauigkeit und Geltung. Je künstlerischer ein Kriminalfilm ist, desto mehr entfernt er sich aus dem Bereich des Interesses am Kriminellen, um sich in allgemeinere menschliche Probleme zu begeben; je künstlerischer ein Boxerfilm ist, desto weniger interessiert er um des Boxens willen, sondern wegen menschlicheren Aussagen.

Neben diesen Bezeichnungen, die zwar meistens den einzelnen Film in seinem Wesen betreffen, aber die Filmkunst als solche nur am Rande berühren, gibt es eine Gruppe von Namen, die nur z. T. richtig gebraucht werden, zum andern Teil aber nichts anderes sind als Missverständnisse oder grobe Simplifizierungen. So gebraucht man etwa den Ausdruck «biographischer Film» auch für die Filmbiographie, für Ausstattungs-, Ehe-, Abenteuerfilme usw. mit biographischem Einschlag; die Ausdrücke Musikfilm, Musikerfilm, musikalischer Film werden leicht auch da untereinander ausgetauscht, wo es nicht erlaubt ist; oder man vergisst, dass nicht jeder Film auf historischem Hintergrund gleich den Namen «historischer Film» verdient; eine verfilmte Oper ist noch keine Filmoper.

In vielen Fällen ist die genaue Einteilung nicht möglich — und in keinem Falle ist sie ertragreich. Wir befürworten nicht eine raffinierte Systematik als solche, sondern stellen die Genauigkeit nur als einen Gegensatz und als eine Kur gegen unkünstlerisches und träges Schubladendenken hin.

Denn das oberflächliche Schubladendenken tut der Kunst Gewalt an. Auch dadurch, dass es gerne bei andern Künsten Anleihen aufnimmt, zu denen es kein Recht hat. Allzu sehr spukt in vielen Kreisen immer noch die Vorstellung, dass der Film illustrierte Literatur sei; oder wenigstens stellt man sich die Verwandtschaft zwischen Literatur und Film viel enger vor, als sie wirklich ist. Von der Literatur entlehnt man auch einen

Teil der Terminologie — besonders für jene Kategorien, für die ein Ausdruck nicht auf der Hand liegt. (Und es ist nicht unwahrscheinlich, dass dadurch bei vielen die Vorstellung geweckt und gefördert wird, dass die Filmgattungen mit nicht literarischem Namen — Wildwester, Revuefilm, Musikfilm — filmischer seien als diejenigen mit literarischem Namen.)

Hier haben wir vor allem die Bezeichnung «Drama» zu nennen. Allerdings ist auch in der Literatur die Terminologie nicht ganz eindeutig und auch nicht ganz logisch. Sowohl «Drama» wie «Schauspiel» sind ungenaue Bezeichnungen, insofern sie eben nicht jede dargestellte «Handlung» und nicht jedes «schaubare Spiel» bezeichnen, sondern nur jene mit ernstem Charakter (und meistens wieder nur jene mit nicht tragischem Ausgang). In diesem Sinne (häufig allerdings einschliesslich der Tragödie) wird das Wort «Drama» auf den Film angewandt. Drama ist einfach alles, was weder vorwiegend komisch ist noch unter die vielen Sonderkategorien fällt, die wir z. T. schon genannt haben.

Diese Benennung ist also zwar sehr praktisch, und eine Portion Berechtigung hat sie, besonders in jenen Fällen, in denen Theaterdramen verfilmt wurden.

Aber sie ist nicht nur viel zu vage, um etwas auszusagen (so dass also etwa so verschiedene Filme wie «Quai des brumes», «Hamlet» und ein Lassie-Film unter diese gleiche Kategorie fallen), sondern er ist auch irreführend (wie viele andere Filmtermini). Er hat kein eindeutiges Unterscheidungsprinzip: Das eine Mal gilt er als Gegensatz zu allen heitern Formen; das andere Mal tritt er zudem in Gegensatz zu den epischen Formen; im erstern Falle ist die Filmkunst in Parallele gesetzt zum Theater, im zweiten zur ganzen Literatur. Durch die Vermischung der beiden Auffassungen kommt man zur falschen Ansicht, dass der ernste Film auch dramatisch sein müsse, dass die Entwicklung des Problems jene dramatische Zuspitzung haben müsse, wie sie beim Theater die Regel ist, dass die Idee des Films im unmissverständlichen Pro und Contra der Worte von Held und Gegenspieler zum Ausdruck kommen müsse. Wir können hier nicht auf die wesentlichen Unterschiede zwischen bühnen- und filmmässiger Dramatik und nicht auf den Gegensatz zwischen dem dramatischen und dem wichtigeren epischen Film eingehen; wir wollen nur darauf aufmerksam machen, dass man Begriffe wie «Drama», «dramatisch» entweder nur brauchen sollte zur Bezeichnung des Stils im engern Sinne (in diesem Sinne müssen wir aber ebenso oft von epischem Film, lyrischem Film, vom Kammerspielfilm, Romanze usw. reden) oder dann in Verbindung mit genauern Bezeichnungen der Thematik — die ja oft wesentlicher ist als die Frage, ob der Film ernst oder fröhlich ausgehe —, so dass man von sozialem, Ehe-, Liebes-, Gesellschafts-, nationalem Entwicklungsfilm reden könnte. Die Bezeichnungen geben überdies ein viel deutlicheres Bild vom geistigen

Stand der Filmproduktion, sie reißen diese gleichsam aus ihrer bequemen spielerischen Unverbindlichkeit heraus.

Eigentlich müsste man von einer zuverlässigen Kategorisierung (die wir also an sich schon für bedenklich halten, die aber bisweilen nicht zu umgehen ist) nicht nur verlangen, dass sie immer das genaue, gleiche Unterscheidungskriterium berücksichtige, sondern sie müsste deren drei nebeneinander anwenden und den einzelnen Film eigens auf seine Thematik, seinen Stil und den äussern Rahmen bezeichnen; dann würde die Vielfalt der Kombinationsmöglichkeiten in die Augen springen. Dann würde man auch spüren, wie die scheinbar eindeutigen und alle Merkmale umfassenden Ausdrücke (z. B. Milieufilm, Bauernfilm, Wildwester) vergröbernde Bezeichnungen für sehr nuancenreiche Gattungen sind (z. B. biographischer Film) oder dann angemessene Bezeichnungen für solche Filme, die an sich bereits Vergröberungen filmischer Gestaltungsmöglichkeiten darstellen.

Dass die Terminologie im Film etwas im Argen ist, hat verschiedene Gründe: Einmal der beständige Missbrauch, aus Unkenntnis oder aus Gleichgültigkeit oder mit Absicht, durch die geschäftlich interessierten Kreise — das geringe Alter der Filmkunst, die ihre Zeit für schöpferischen Journalismus, selten aber für rückschauende theoretische Besinnung findet —, die feindliche Einstellung, die alle Kunst jeder Systematik und jeder Logik gegenüber zeigt.

pfp.

Statistisches

Die Einfuhr der Spielfilme in die Schweiz 1934—1949 (Anzahl u. Prozent)

	USA.	Frankreich	Deutschland	Oesterreich
1934	256 = 44,3 %	135 = 23,3 %	136 = 23,5 %	10 = 1,7 %
1935	329 = 48,7 %	119 = 17,6 %	130 = 19,2 %	29 = 4,3 %
1936	294 = 44,1 %	163 = 19,2 %	128 = 19,2 %	28 = 4,2 %
1937	304 = 46,9 %	150 = 23,0 %	106 = 16,3 %	16 = 2,5 %
1938	350 = 49,4 %	155 = 21,8 %	109 = 15,4 %	10 = 1,4 %
1939	265 = 52,8 %	89 = 17,7 %	92 = 18,3 %	—
1940	179 = 50,8 %	41 = 11,6 %	74 = 21,0 %	—
1946	247 = 58,8 %	73 = 17,4 %	9 = 2,2 %	4 = 1,0 %
1947	221 = 50,3 %	97 = 22,1 %	5 = 1,1 %	12 = 2,7 %
1948	279 = 55,0 %	97 = 19,1 %	7 = 1,6 %	26 = 5,1 %
1949	231 = 48,9 %	93 = 19,8 %	32 = 6,9 %	17 = 3,6 %