

FESTSCHRIFT ZUR EINWEIHUNG DES NEUBAUES FÜR DAS
INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM

DER
FILM
IM
DIENSTE
DER
WISSENSCHAFT



- [6] SPANNAUS, G., Der wissenschaftliche Film als Forschungsmittel in der Völkerkunde. Entwicklung — Probleme — Zukunftsaufgaben. In: Der Film im Dienste der Wissenschaft, Festschr. z. Einweihung des Neubaus für das Inst. f. d. Wiss. Film, S. 67, Göttingen 1961.
- [7] TERVEEN, F., Zur Herstellung von Filmdokumenten über bedeutende Persönlichkeiten der Gegenwart. Res. Film 3 (1960), H. 5, S. 277—289.
- [8] LAATHS, E., Knaurs Geschichte der Weltliteratur, S. 495, Droemersch Verlagsgesellschaft 1953.

Aufgabe und Problematik der Gestaltung im wissenschaftlichen Film

G. BEKOW

Ein wissenschaftlicher Film ist nicht allein dadurch gekennzeichnet, daß er einen wissenschaftlichen Stoff zum Gegenstand hat, sondern außerdem durch seine Gestaltung, das heißt durch die Art, wie seine Teile aufgenommen, ausgewählt und zu einem Ganzen zusammengefügt sind. Diese Gestaltung ist Ausdruck für die Art und Weise, in der der Film sich mit seinem Thema auseinandersetzt.

Wollte man den Stoffinhalt als das einzige und charakteristische Merkmal ansehen, so müßte man die sogenannten populärwissenschaftlichen Filme und zahlreiche Kultur- und Dokumentarfilme gleichfalls den wissenschaftlichen Filmen hinzurechnen, und zwischen ihnen und z. B. einem Hochschulunterrichtsfilm oder einem wissenschaftlichen Filmdokument bestünde nur ein gradueller Unterschied. Auch der populärwissenschaftliche Film entnimmt seinen Stoff einem wissenschaftlichen Themenkreis und benutzt durchaus die gleichen technischen Mittel wie der wissenschaftliche. Er wendet sich aber an einen fachlich nicht vorgebildeten und auch nur allgemein interessierten Zuschauerkreis, zu dem er nur in einer Form Zugang findet, die zugleich der Unterhaltung dient. In erster Linie muß er also „publikumswirksam“ sein, was häufig nur unter Verzicht auf eine den thematischen Gegebenheiten und deren wissenschaftlicher Bedeutung entsprechende Darstellung möglich ist. Er vermag deshalb in der Regel nur oberflächliche Informationen zu geben. Von einem wissenschaftlichen Film wird dagegen verlangt, daß seine Aussage wissenschaftlichen Wert hat und einer kritischen Beurteilung standhält. Voraussetzung dafür — und somit für die Gestaltung des Filmes ausschlaggebend — ist eine wissenschaftliche Konzeption; ihr haben sich alle anderen Gesichtspunkte unterzuordnen.

Mit dieser Forderung sind der Gestaltung des wissenschaftlichen Films feste Grenzen gesetzt, die unter keinen Umständen überschritten werden dürfen. Die Frage liegt nahe, inwieweit unter diesen Umständen eine bewußte Filmgestaltung für die einzelnen Erscheinungsformen des wissenschaftlichen Filmes in Betracht kommt. Müßte man nicht mit Rücksicht auf die wissenschaftliche Zielsetzung jede filmische Gestaltung vermeiden? Oder sollte man im Gegenteil versuchen, die Mittel der Filmgestaltung in den Dienst der jeweiligen wissenschaftlichen Aufgabe zu stellen? Oder anders gesagt: Worin besteht die Aufgabe der Gestaltung im Bereich des wissenschaftlichen Filmes? — Mit diesen Fragen wird ein Problem berührt, das für den wissenschaftlichen Gebrauch des Filmes grundsätzliche Bedeutung hat. Im folgenden soll versucht werden, dieses Problem näher zu umreißen und einige Folgerungen daraus zu ziehen.

Eine Bemerkung sei noch vorausgeschickt. Wenn in diesem Zusammenhang von filmischer Gestaltung die Rede ist, so müssen wir uns von vornherein darüber klar sein, daß wir hier etwas völlig anderes darunter zu verstehen haben als beim Unterhaltungsfilm. Dort besteht nach Iros [2] die Aufgabe darin, „das in der Phantasie geformte optische Geschehen in schaubare Wirklichkeit überzuführen, so daß es von anderen erlebt werden kann“. Eine solche Art von „Filmgestaltung“ steht hier natürlich nicht zur Diskussion. Hier kann es sich nur um eine auf das jeweilige wissenschaftliche Ziel ausgerichtete Verwendung der technischen Mittel und Möglichkeiten des Films handeln. Daß diese Mittel dabei nur eine dienende Funktion haben und niemals Selbstzweck werden dürfen, braucht nicht besonders betont zu werden. Ebenso versteht es sich von selbst, daß eine Gestaltung in diesem Sinne nur dann in Betracht kommt, wenn es darum geht, einen vorführfähigen „Film“ zusammenzustellen, d. h. eine inhaltlich zusammenhängende Folge von einzelnen Filmaufnahmen, die als Ganzes dazu bestimmt ist, in der Laufbildvorführung eine wissenschaftliche Aussage zu übermitteln. Dagegen beziehen sich die folgenden Überlegungen nicht auf Forschungsaufnahmen, die einzeln oder in einfacher Aneinanderreihung der reinen Auswertung dienen sollen.

Um nun auf die angeschnittenen Fragen und die mit ihnen verbundene Problematik eingehen zu können, soll zunächst der Gestaltungsbegriff weiter interpretiert werden. Die angegebene Deutung umfaßt mehr als nur den rein sachlich bedingten, d. h. von den Eigenschaften des zu filmenden Objekts oder Vorgangs bestimmten Gebrauch der technischen Mittel. Das wissenschaftliche Ziel, auf das der Gebrauch dieser Mittel auszurichten ist, erfordert die Betrachtung des Films durch einen späteren Zuschauer. Das bedeutet, daß die Gestaltung stets den Filmbetrachter mit einzubeziehen hat. Es wird ja nicht das Objekt selbst vorgestellt, sondern nur eine Wiedergabe davon. Immer wird es darauf ankommen, wie das Objekt

im Film wiedergegeben wird. Die Aufgabe der Gestaltung beginnt bereits mit der Anlage jeder einzelnen Aufnahme und erstreckt sich über deren Zuordnung und Einordnung bis zur Ausrichtung aller verwendeten Mittel — innerhalb des geschlossenen Ganzen aufeinander abgestimmt — auf die Zweckbestimmung des fertigen Filmes.

Der jeweilige Verwendungszweck des Films zwingt einerseits zu einer der Aufgabenstellung und dem fachlichen Niveau entsprechenden Konzentration. Andererseits hat die Wiedergabe nur dann einen Sinn, wenn es dem Filmbetrachter möglich gemacht wird, das Wiedergegebene in vollem Umfange aufzufassen. Die Bedingungen für die Auffassung der Filmaussage werden ein für allemal festgelegt. Der Betrachter hat nicht mehr die Möglichkeit, das Objekt noch mehr aus der Nähe oder noch von einer anderen Seite zu betrachten, oder den Vorgang in geeigneter Zeitdehnung noch genauer zu beobachten — wenn es der Film ihm nicht so zeigt. Und auch für das, was tatsächlich im Film zu sehen ist, liegen die Auffassungsbedingungen fest: in welcher Reihenfolge der Betrachter die Dinge zu sehen bekommt, wie schnell nacheinander er die Bildeindrücke empfängt, wie lange er bei einer Einzelheit verweilen kann und wieviel Zeit er hat, sich auf etwas Neues umzustellen. In all diesen Punkten die mit Rücksicht auf den Verwendungszweck des Films günstigsten Auffassungsbedingungen zu schaffen, ist Aufgabe der Gestaltung; in dieser Weise ist die Gestalt des Films auf das wissenschaftliche Ziel auszurichten.

So liegt in der Gestaltung ein ganz wesentliches Element des wissenschaftlichen Films. Von ihr hängt es ab, in welchem Maße der Betrachter der filmischen Wiedergabe in die Lage versetzt wird, den wissenschaftlichen Gehalt der gezeigten Phänomene durch eigene Beobachtung zu erfassen. Und oftmals hängt es nur von ihr ab, ob dieser Gehalt überhaupt zum Ausdruck kommt, d. h. zu einer — wissenschaftlichen — Aussage wird.

Damit wird eigentlich auch schon die Antwort auf die erste Frage gegeben, ob und inwieweit eine bewußte Filmgestaltung überhaupt in Betracht kommt: Eine solche Gestaltung ist in jedem Falle erforderlich. Vielleicht sollte dies noch näher erläutert werden. Es leuchtet ohne weiteres ein, daß bei einem für den Hochschulunterricht bestimmten Film eine rein vom Objekt bestimmte Wiedergabe in der Regel nicht genügen kann. Hier sind es didaktische Gesichtspunkte, die im Vordergrund stehen, und die ihren Ausdruck in einer geeigneten Filmgestaltung finden müssen. Aber auch für die anderen Formen des wissenschaftlichen Films — ob es sich um den aus Forschungsaufnahmen zusammengestellten Film handelt oder um das wissenschaftliche Filmdokument, um den Publikationsfilm oder den wissenschaftlichen Fortbildungsfilm — hat die Gestaltung in gleicher Weise Bedeutung. Nur die Gesichtspunkte sind jeweils andere. Film ist zunächst und vor allem anderen ein Anschauungsmittel. Allen genannten

Formen ist gemeinsam, daß sie in einer optischen (oder optisch-akustischen) Darbietung Antwort auf eine wissenschaftliche Fragestellung geben¹. Sie vermitteln Kenntnis über ein Untersuchungsobjekt oder ein wissenschaftliches Thema und dienen somit alle der Unterrichtung. Die optische Darbietung wird zur wissenschaftlichen Kommunikation. Dabei ist es im Prinzip gleichgültig, für welchen speziellen Zweck ein wissenschaftlicher Film bestimmt ist. So gesehen ist die Gestaltung des wissenschaftlichen Films nichts weiter als die Ausdrucksweise dieser Kommunikationsform. Und ihre Ausdrucksmittel sind — wie überall — dazu bestimmt, nach den Erfordernissen der jeweiligen Aufgabe ausgewählt und angewendet zu werden.

Es erübrigt sich hier, auf die besonderen Möglichkeiten, die der Film für die Arbeit des Wissenschaftlers bietet, näher einzugehen. Die wesentlichen kinematographischen Verfahren, wie Zeitdehnung und Zeitraffung, Röntgenkinematographie und Infrarotkinematographie, Schlierendarstellung, mikrokinematographische Verfahren usw., sind Gegenstand zahlreicher Veröffentlichungen und auch aus dem praktischen Gebrauch wissenschaftlicher Filme genügend bekannt. Ihre Bedeutung für die Erkenntnisgewinnung und Kenntnisvermittlung steht außer Zweifel. Schon die einfache bildliche Fixierung von Bewegungsabläufen durch geschwindigkeitsgleiche Filmaufnahmen kann äußerst wertvoll sein. Das gleiche gilt für einige weitere, besonders für den unterrichtlichen Gebrauch des Films geeignete Verfahren, z. B. die Zeichenfilmendarstellung zur Erläuterung real nicht sichtbarer Vorgänge oder zur schematischen oder symbolhaften Veranschaulichung schwieriger Zusammenhänge, sowie die Vertonung mit einem sorgfältig ausgearbeiteten und dem Filmablauf genau angepaßten Kommentar.

Alle diese Verfahren dienen dazu, reale oder auch gedachte Bewegungsabläufe der menschlichen Beobachtung zugänglich zu machen. In ihrer sinnvollen, auf das Thema bezogenen Anwendung innerhalb eines wissenschaftlichen Filmes liegt eine wesentliche, jedoch nicht die alleinige Aufgabe der Gestaltungstätigkeit. Mindestens ebenso wichtig ist der Gebrauch jener filmischen Elemente, die man als Gestaltungsmittel im engeren Sinne bezeichnen kann. Zu ihnen gehören z. B. die Größe des Bildausschnittes — Übersicht oder Detail —, die Blickrichtung der Kamera, die Bewegungen dieser Blickrichtungen (Schwenken und Fahren der Kamera), die Laufdauer jeder einzelnen Aufnahme, ferner die verschiedenen Möglichkeiten der Zusammenstellung der Aufnahmen, der Anordnung innerhalb der Gesamtfolge, der Herstellung von Zusammenhängen und der Trennung

¹ Dabei braucht die Fragestellung nicht unbedingt im Zeitpunkt der Entstehung des Films bereits vorgelegen zu haben.

von Nichtzusammengehörigem; dazu kommen einige kopiertechnische Verfahren, von denen hier nur das Einkopieren von Hinweiszeichen und Beschriftungen in das Bild der Realaufnahme erwähnt sei. In der Hauptsache sind es also die ureigenen Elemente der filmischen Wiedergabetechnik.

Diese Gestaltungsmittel bieten eine Möglichkeit, die speziell für den wissenschaftlichen Film Bedeutung hat und gerade für ihn von ganz besonderem Wert ist. Sie können dazu dienen, den im Film dargestellten Stoff zu ordnen und zu gliedern, das Wesentliche herauszuarbeiten, weniger Wichtiges, Bekanntes oder Wiederholungen kürzer zu fassen und Unwesentliches, das aber zum Verständnis notwendig ist, nur anzudeuten — mit anderen Worten, dem Film eine klare, übersichtliche und gestraffte Form zu geben. Darin liegt ihre eigentliche Aufgabe bei wissenschaftlichen Filmen. Sie haben somit hier die gleiche Funktion wie die Stilmittel der Sprache in der Schriftveröffentlichung des Wissenschaftlers.

Ihre Bedeutung ist aber vielleicht noch größer als dort, weil ein Film erheblich stärker miterlebt wird, als es z. B. bei einer Beschreibung der Fall ist. Das mag damit zusammenhängen, daß das Bild, besonders das bewegte Bild, viel unmittelbarer aufgefaßt wird als das Wort. Infolgedessen vermittelt das naturgetreue photographische Bild und noch mehr die Kinetographie — die „lebende“ Photographie — ein hohes Maß an Gegenwärtigkeit. Der Betrachter des wiedergegebenen Geschehens hat das Gefühl, „dabei zu sein“. Aus dem Beobachten wird unmerklich ein Erleben.

Darin liegt auch die Ursache für die eingangs erwähnte Problematik. Je nach Zusammenhang können durch die Art der filmischen Wiedergabe zuweilen starke psychische Wirkungen ausgelöst werden. Hierfür ein Beispiel. In einem Film über den Nahrungserwerb eines Raubvogels wird das Fangen und Töten eines Beutetieres gezeigt. Da dieser Vorgang, in normaler Geschwindigkeit wiedergegeben, rasch abläuft, ist der Anblick emotional weitgehend indifferent. Er läßt aber auch nicht die wissenschaftlich interessierenden Einzelheiten erkennen; das ist nur in der Zeitdehnungsaufnahme möglich. Durch die Zeitdehnung wird die Wiedergabe jedoch zu einer quälenden, brutalen Schaustellung — für den Filmbetrachter zu einem aufregenden Ereignis.

Bei genauerer Betrachtung zeigt es sich, daß mit den Mitteln der filmischen Wiedergabe fast immer auch psychische Wirkungen verbunden sind. Die Großaufnahme z. B. hat oftmals etwas Faszinierendes an sich, denn sie gewährt Einblicke in das Objekt, die durch direkte Beobachtung fast nie in gleich eindrucksvoller Weise gewonnen werden können. Sie erweckt starkes Interesse, weil die Feinstruktur des Objekts und seiner Veränderungen ungewohnt deutlich und mühelos sichtbar wird. Der Wechsel von der Totalen zur Naheinstellung und weiter zur Großaufnahme steigert in

entsprechendem Maße das Interesse. Analog, aber noch stärker wirkt ein kontinuierliches Heranfahren an das Objekt. Ein Zurückfahren bzw. ein Wechsel des Bildausschnittes in umgekehrter Reihenfolge hat die entgegengesetzte Wirkung: Das Objekt tritt aus dem engeren Gesichtskreis zurück.

Schon jeder neue Anblick des Objektes erregt die Aufmerksamkeit von neuem — und läßt sie wieder erlahmen, wenn er zu lange andauert. Eine neue Bildeinstellung, die den Beginn eines Bewegungsablaufes zeigen soll, spricht in verstärktem Maße an; die stark gespannte Aufmerksamkeit erlahmt jedoch besonders schnell, so daß gerade die ersten Bewegungsphasen verpaßt werden, wenn sie zu lange auf sich warten lassen. — Zwei direkt aufeinanderfolgende Einstellungen, deren Bildinhalte zwar verschieden sind, aber eine Beziehung zueinander erkennen lassen, werden im Sinne einer unmittelbaren Kontinuität empfunden, zunächst zeitlich, erst in zweiter Linie räumlich. Sind sie dagegen beziehungslos, so wirkt die Aufeinanderfolge verwirrend. Das Schwenken und Fahren der Kamera und die verschiedenen Arten der Blenden (Aufblende, Abblende, Überblendung usw.) modifizieren diese Eindrücke. Trickartige Verfahren der Aufnahme und der Kopiertechnik sowie die Mittel des Tonfilms kommen hinzu. Alle diese Einzelheiten der technischen Ausführung rufen bestimmte Assoziationen und unterbewußte Wirkungen im Betrachter des auf der Leinwand ablaufenden Films hervor. Sie können einzeln oder in Verbindung miteinander auf vielfältige Weise wirksam werden.

Der Unterhaltungsfilm nutzt dies bekanntlich in großem Umfange aus. Dem Kinobesucher werden die angewendeten Mittel in der Regel nicht unmittelbar bewußt (wenn sie bewußt werden, dann ist das fast immer ein Zeichen dafür, daß sie falsch angewendet wurden). Meist kennt er sie auch nicht im einzelnen. Man weiß aber z. B., daß der Film über Mittel zur Steigerung der Wirkung verfügt. Es ist auch bekannt, daß der Spielfilm davon ausgiebig Gebrauch macht. An dessen dramaturgische Möglichkeiten wird deshalb oft zunächst gedacht, wenn von „Filmgestaltung“ die Rede ist. Man weiß ferner, daß es dort zur legalen Herstellungstechnik gehört, Teile eines scheinbar zusammenhängenden Geschehens zu verschiedenen Zeiten und an ganz verschiedenen Orten aufzunehmen und auf diese Weise eine Wirklichkeit vorzutäuschen, die nicht existiert. Auch hierfür liefern die in den Theatern gezeigten Filme zahllose Beispiele.

Sobald es den wissenschaftlichen Film betrifft, ist das Mißtrauen gegen eine „Gestaltung“ infolgedessen groß. Vor allem wird wohl eine Gefahr in der Möglichkeit gesehen, den Filmbetrachter zu täuschen. Sie könnte z. B. dazu verleiten, besondere Schwierigkeiten bei der Herstellung der Aufnahmen, wie etwa die Schaffung einwandfreier Versuchsbedingungen, das Abwarten eines bestimmten Entwicklungszustandes des Aufnahmeobjektes oder das Ausbleiben einer Versuchsreaktion, durch ein „corrigier

la fortune“ zu umgehen. Hierzu sei bemerkt, daß es sich von selbst versteht, bei einem für wissenschaftliche Zwecke bestimmten Film wissenschaftlich korrekt vorzugehen. Es ist einfach unerlässlich, daß die Aufnahmen von Naturvorgängen echte Bilddokumente sind, wenn der wissenschaftliche Anspruch zu Recht erhoben werden soll¹. Verfälschungen oder Irreführungen müssen unter allen Umständen vermieden werden. Dazu gehört auch, daß eine von den ursprünglichen Verhältnissen abweichende Wiedergabe, wie z. B. bei Anwendung von Zeitdehnung und Zeitraffung oder besonderen Beleuchtungsmethoden, in geeigneter Weise kenntlich gemacht wird. Insbesondere muß dann die Möglichkeit gegeben werden, Art und Umfang der Veränderungen zu erkennen und die räumlichen und dynamischen Umstände des Originals in physiologische Maßstäbe einzuordnen. — Es ist Aufgabe der an der Herstellung Beteiligten, in dieser Hinsicht stets strengste Maßstäbe anzulegen und mit ihrem Namen dafür auch einzustehen —, wie es in gleicher Weise bei jeder anderen wissenschaftlichen Tätigkeit vorausgesetzt wird.

Aber wie ist es mit den psychischen Wirkungen der filmtechnischen Mittel? Man könnte der Meinung sein, daß bei wissenschaftlichem Arbeiten jede Beteiligung der Gefühlswelt ausgeschlossen werden muß, weil sie das klare und sichere Funktionieren des kritischen Verstandes beeinträchtigen kann. Der orthodoxe Wissenschaftler wehrt sich in besonderem Maße gegen eine mögliche Beeinflussung, die nicht der Kontrolle seines Verstandes unterliegt. Die Emotion will er bei seiner Arbeit ausgeschaltet wissen. Sie widerspricht seiner Erziehung zur vorurteilsfreien und voraussetzungslosen Geisteshaltung. Er will sich mit seiner Materie kritisch und völlig objektiv, d. h. frei von äußeren und inneren Faktoren auseinandersetzen. — Wenn diese Forderung in so ausschließlicher Form erhoben wird, dann wäre zu fragen, ob und wann sie sich überhaupt erfüllen läßt. Dann wird jede wissenschaftliche Methode, die sich der menschlichen Sinne bedient,

¹ Das gilt in vollem Umfange auch für die Aufnahmen von Naturvorgängen im Unterrichtsfilm. Es schließt jedoch nicht die Möglichkeit aus, im Unterrichtsfilm verschiedene, im dokumentarischen Sinne nicht zusammengehörige Aufnahmen unter synoptischen Gesichtspunkten zusammenzustellen, wie es häufig geschieht, um einen bekannten Tatbestand, ein Problem oder dgl. darzustellen. Streng genommen könnte man dann sagen, daß ein Ablauf vorgetäuscht wird, der nicht tatsächlich stattgefunden hat. Die Darstellung will aber gar nicht diesen Anschein erwecken und wird in einem solchen Falle auch nicht so aufgefaßt. Sie demonstriert vielmehr einen auf Grund von Erfahrungen erarbeiteten Modellfall. Mit anderen Worten: sie beruft sich auf eine vorhandene, wissenschaftlich fundierte Kenntnis und setzt das Vertrauen in diese voraus. Hierin z. B. unterscheidet sich dieser Typ des Unterrichtsfilms grundsätzlich von dem ihm sehr ähnlichen Filmdokument. Dieses muß in sich beweiskräftig sein. Das kann es nur, wenn auch die Zusammenstellung Dokumentcharakter hat.

fragwürdig. Zumindest müßte man dann — wenn man konsequent ist — auf jede visuelle Beobachtung und auf jede Kommunikation, und damit selbstverständlich auch auf den Film als Mittel wissenschaftlichen Arbeitens verzichten.

Eine derartige Überspitzung des Problems ist ganz sicher nicht angezeigt. Es wäre aber nunmehr die schon eingangs gestellte Frage zu prüfen, ob nicht jede filmische Gestaltung unzulässig ist und vermieden werden sollte, sobald ein Film wissenschaftlichen Zwecken dienen soll.

Wenn man sich die Wirkungen der filmischen Mittel im einzelnen gegenwärtigt, dann wird klar, daß sie zumeist allgemeingültigen psychologischen Gesetzen folgen. Weiter oben wurde dies für die Großaufnahme, die Wahl des Bildausschnittes usw. bereits angedeutet. Als weiteres Beispiel sei der Beginn eines neuen thematischen Abschnittes innerhalb eines Filmes unter diesem Gesichtspunkt näher betrachtet. Die gedankliche Umstellung von einem Abschnitt zum anderen erfordert, zumal es sich um optische Eindrücke handelt, eine gewisse Zeit. Ein einfacher „harter“ Bildwechsel an dieser Stelle, d. h. das unmittelbare Anschließen der nächsten Aufnahme an die vorhergehende, erschwert diese Umstellung, denn die Aufmerksamkeit ist noch dem beendeten Abschnitt zugewendet, wenn sie bereits von dem neuen in Anspruch genommen wird. Ein langsames Abblenden und Wiederaufblenden des Bildes läßt dagegen die erforderliche Zeit, sich von dem Gesehenen zu lösen (und betont überdies die Zäsur). Es ist nicht das gleiche, wenn diese Blenden durch eine hart einsetzende Dunkelpause entsprechender Länge ersetzt werden. Der plötzliche Wechsel von hell zu dunkel wird bewußt und, weil überraschend, als störend empfunden. Das hat erfahrungsgemäß meist noch zur Folge, daß rückwirkend die letzten Bildeindrücke im Bewußtsein ausgelöscht werden (besonders deutlich wird dieser Effekt, wenn ein dargestellter Bewegungsablauf bis zuletzt wichtige Einzelheiten zeigt und die Aufnahme unmittelbar danach abbricht).

Weitere Feststellungen ähnlicher Art lassen sich häufig machen, wenn man einen Film besichtigt. Denken wir etwa an einen völkerkundlichen Film, der die Anfertigung eines kleinen Kultgegenstandes, z. B. einer nur wenige Zentimeter großen Figur, zeigen soll. Nehmen wir weiter an, daß im Film der Eingeborene bei seiner Arbeit immer nur in Totale oder Halbtotale zu sehen ist. Als Betrachter des auf der Leinwand ablaufenden Films wartet man mit zunehmender Ungeduld auf die Sicht aus möglichst großer Nähe, um das, was der Eingeborene mit seinen Händen formt und die Art wie er es tut, erkennen zu können. Wäre man an Ort und Stelle, so würde man sehr bald versuchen, so nahe heranzugehen, daß man das Entstehen der Figur unmittelbar verfolgen kann. In einem diesem Zeitpunkt entsprechenden Augenblick erwartet man im Film die Großaufnahme und

ist enttäuscht, wenn sie ausbleibt. Die Darstellung wird als unbefriedigend empfunden, weil sie nicht den inneren Reaktionen, die aus der direkten Beobachtungsweise erwachsen, entspricht (ganz abgesehen davon, daß ein solcher Film ohnehin seinen Zweck unvollkommen erfüllen würde, weil er Wesentliches nicht zeigt; SPANNAUS [3]).

Immer dann, wenn der Beobachter des realen Ablaufs etwa seinen Standort wechseln würde, um einen besseren Einblick zu bekommen, werden beim Betrachter der Filmdarstellung zunächst die gleichen Intentionen erzeugt; infolge seiner passiven Situation verlangt er statt dessen nach einem entsprechenden Wechsel von Blickrichtung und Abbildungsgröße. Wenn die räumliche Form eines Objekts aus der dargebotenen Sicht nicht klar erkennbar ist, dann erwartet er bald den Blick von einer anderen Seite, der den Raumeindruck ergänzt. Wenn eine im Bild sichtbare Person einen Gegenstand genau betrachtet, der auf der Leinwand nicht oder nicht von der gleichen Seite zu sehen ist, so nimmt er — unwillkürlich — an, daß sich sofort eine Aufnahme aus der Blickrichtung der handelnden Person anschließen wird —, weil es dort offenbar „etwas zu sehen gibt“. Tatsächlich ist es einfach irreführend, wenn das genaue Betrachten des Gegenstandes für den Zuschauer keine Erklärung findet, es sei denn, daß der Anlaß für ihn aus dem Zusammenhang ohne weiteres hervorgeht.

Zweierlei dürfte bereits aus diesen Beispielen klar geworden sein. Das ist einmal die Tatsache, daß es sich bei den Wirkungen der filmischen Elemente nicht etwa um die Folge irgendwelcher willkürlicher Regeln und Usancen des Films und der Filmgestaltung handelt. Und zum anderen: Diese Wirkungen sind unvermeidbar. Sie können zwar je nach Zusammenhang variieren und mehr oder weniger in Erscheinung treten. Aber mit der Gestalt, die ein Film einmal hat, sind sie zwangsläufig und in ganz bestimmter Form verbunden. Bestimmend sind die technischen Einzelheiten selbst, die dem Film seine Gestalt geben. Jeder Film ist in irgendeiner Art „filmisch“ gestaltet und damit in seiner Weise psychisch wirksam.

Die Frage, die in bezug auf das hier angeschnittene Problem zu stellen wäre, lautet also nicht: Soll man filmische Gestaltung vermeiden? — sondern: Kann man sie überhaupt vermeiden? Und diese Frage muß, wenn man damit eine Einflußnahme auf das Unterbewußtsein meint, verneint werden. Wir haben es hier ganz sicher nicht mit einer Art von künstlich geschaffener Bildersprache zu tun, die wir irgendwie durch Erfahrung, z. B. im Kino, unbewußt erlernt haben und deshalb verstehen. Ebenso wenig ist es nur eine Eigengesetzlichkeit des Films, die einfach als gegeben hingenommen werden muß. Die Wurzeln liegen viel tiefer. Sie haben ihren Ursprung in der menschlichen Beobachtungs- und Erlebnisweise, d. h. in physiologischen und psychologischen Gesetzmäßigkeiten.

So wird es z. B. bei einer einfachen Dokumentation notwendig sein, die Folge der Aufnahmen im Film der Beobachtungsweise eines interessierten Zuschauers des tatsächlichen Geschehens möglichst eng anzupassen. Wird gegen diese Bedingung verstoßen, dann erfüllt die Wiedergabe ihren Zweck nur unvollkommen. Sobald der Filmbetrachter die der augenblicklichen Situation entsprechende Beobachtungsmöglichkeit vermißt, werden seine Auffassungsbedingungen unmittelbar beeinträchtigt. Wenn er dagegen in jeder Phase das zu sehen bekommt, was er sehen möchte, um das Gezeigte aufzufassen, so sind für ihn auch die Voraussetzungen gegeben, es wirklich aufzufassen. Zugleich empfindet er eine Art von Befriedigung, — was allein schon seine Fähigkeit, das Gesehene auch zu verstehen, anzuregen vermag. Nicht weniger wichtig ist es, daß im Film belanglose Abschnitte des realen Vorganges, denen der anwesende Beobachter notgedrungen beiwohnen muß, übersprungen werden können. Auch das unterstützt das Auffassungsvermögen.

Eine gute Gestaltung kann aber noch mehr leisten. Dies wurde eben schon angedeutet. „Die gefühlsmäßige Anteilnahme am Problem ist ein recht leistungsfähiger Erreger für den Geist“ (STÜCKRATH [4]). Es ist nicht zuletzt Sache der Gestaltung, eine solche Anteilnahme zu wecken und das Interesse wach zu halten. Hier eröffnet sich ein weites Tätigkeitsfeld für einen sinnvollen Gebrauch der gestalterischen Mittel, zumal der Film dank seiner technischen Möglichkeiten in der Lage ist, Auffassungsbedingungen zu schaffen, die der Beobachter sonst nie haben kann. „Der Film führt den Blick; er dreht und wendet uns die Szene zu, teilt sie auf und fügt sie wieder zur Ganzheit. Wir sparen alle die Bewegungen, die eine Beobachtung ohne den Film mit sich bringt, und können die gesamte Energie auf das Objekt richten. Die passive Körperhaltung hat einen positiven psychischen Effekt. Der Film kann sich durch einen Wechsel von Phasen verschiedener Beanspruchung den dynamischen Eigenschaften der Aufmerksamkeit anpassen und dadurch die apperzeptive Leistung steigern“ (STÜCKRATH).

Wie stark das Gefühl beteiligt sein kann, wie erregend es zum Beispiel ist, wenn es gelingt, zum ersten Male Einblick in einen wissenschaftlich interessanten, bisher unbekanntem Vorgang zu gewinnen, weiß jeder, der sich einmal in einer solchen Lage befunden hat. Aber gerade weil das so ist, besteht andererseits die Gefahr, daß die emotionale Seite überhand gewinnt und einer rationalen Betrachtungsweise nicht mehr genügend Raum läßt. Es ist wiederum Aufgabe der Gestaltung, die Dinge in das rechte Maß zu rücken und sie in ein den sachlichen Gegebenheiten entsprechendes Verhältnis zueinander zu bringen. Auch dazu können die einzelnen Gestaltungsmittel, in geeigneter Weise angewendet, entscheidend beitragen.

Tatsächlich hängt die geistige Leistungsfähigkeit in nicht unerheblichem Maße von emotionalen Faktoren ab. Infolgedessen ist mit der Möglichkeit, diese Faktoren zu beeinflussen, eine besondere Verantwortung und zugleich eine Gefahr verbunden. Erregung und Begeisterung auf der einen und Langeweile auf der anderen Seite sind in gleicher Weise der Erkenntnisgewinnung abträglich. Beides muß vermieden werden. Die Gefahr liegt darin, die Gestaltungsmöglichkeiten innerhalb dieses labilen Bereichs mehr oder weniger unbeabsichtigt zu mißbrauchen. Die emotionale Wirkung kann verhältnismäßig leicht in dem einen oder anderen Sinne übersteigert werden. So kann es zum Beispiel sein, daß von den spannungserhöhenden Elementen übermäßig Gebrauch gemacht wird. Dabei entsteht im Extremfall eine Darstellung, die weiter nichts als ein Sensationsbedürfnis weckt und befriedigt. Dann wird der Film einfach nur „interessant“, vom wissenschaftlichen Standpunkt aber „pseudointeressant“, weil die Aussage gestört und beeinträchtigt ist; er nähert sich dem populärwissenschaftlichen Film. Auch den entgegengesetzten Effekt gibt es durchaus. Anstatt nach besonders interessierenden Phasen den Betrachter nur in die Lage zu versetzen, daß er Abstand gewinnt und das Gesehene verarbeitet, kann, wenn man darin zu weit geht, Langeweile erzeugt werden. Es liegt in der Hand des Gestalters, einerseits anzuregen statt zu erregen und andererseits sachlich an Stelle von langweilig zu sein. Oftmals ist es ein ziemlich schmaler Grat, auf dem sich die Gestaltung dabei zu bewegen hat.

Überschaut man das Ganze, so ergibt sich die Schlußfolgerung, daß es gerade bei einem wissenschaftlichen Film besonders wichtig ist, psychologische Gesichtspunkte bei der Anwendung der filmischen Mittel zu beachten. Es bleibt infolgedessen gar keine andere Wahl, als seine Gestaltung in diesem Sinne fest in die Hand zu nehmen. Je schwieriger die Thematik ist, desto mehr muß der Film darauf angelegt werden, die geistigen Kräfte des Betrachters zu aktivieren und störende Nebeneinflüsse auszuschalten. Nur dann ist im Rahmen des Möglichen die Gewähr gegeben, daß die angewendeten Darstellungsmittel zu Ausdrucksmitteln werden, — daß die filmische Wiedergabe zur optischen Aussage wird.

Damit werden aber auch die erwähnten Bedenken gegen eine aktive Gestaltung gegenstandslos. Zumindest wäre es ein Fehlschluß, aus diesen Bedenken heraus grundsätzlich den nicht gestalteten Film zu fordern, um ein absolut objektives Arbeitsmittel in die Hand zu bekommen. Diesen „absoluten Film“ gibt es ebensowenig wie eine absolute Sprache. Beiden sind die gleichen Grenzen gesetzt. Auch die Sprache des Wissenschaftlers kann nie völlig objektiv sein, denn sie ist durch Denkweise, Argumentierung, Wortwahl, Pointierung usw. individuell geprägt. Sie darf natürlich nicht zur bloßen Dialektik werden; was man aber erwarten kann, ist lediglich,

daß sie so objektiv wie möglich ist. Genau das gleiche gilt auch für einen wissenschaftlichen Film, nur so ist seine Gestaltung aufzufassen.

Das Ergebnis der hier angestellten Überlegungen läßt sich etwa folgendermaßen zusammenfassen. Wie wir gesehen haben, ist in jedem wissenschaftlichen Film mit der inneren Gestalt, die er besitzt, implizit eine bestimmte Form der filmischen Gestaltung enthalten. Eine irgendwie gartete, z. B. ausschließlich durch das Objekt bestimmte Gestaltung ist nicht ohne weiteres geeignet, die im Film enthaltene Aussage genügend deutlich zu machen. Es ergibt sich somit die Notwendigkeit einer bewußten Gestaltung, um den Aussagewert des Films steigern und insbesondere unbeabsichtigte Nebenwirkungen, die ihn beeinträchtigen, vermeiden zu können. Sinn der Gestaltungstätigkeit ist es also, darauf hinzuwirken, daß der Film seine wissenschaftliche Aufgabe so gut wie möglich erfüllt. Und diese Aufgabe besteht darin, die im Film enthaltene Aussage dem Betrachter, vor dessen Augen er auf der Leinwand abläuft, zu übermitteln, in einer Weise zu übermitteln, daß sie von ihm erfaßt und gedanklich verarbeitet werden kann.

Hierfür stehen zahlreiche technische Möglichkeiten in Form von kinematographischen Verfahren und filmischen Gestaltungsmitteln zur Verfügung. Von der Aufgabenstellung her wird immer anzustreben sein, diese Möglichkeiten so weit wie nötig auszunutzen und die geeignetsten Mittel anzuwenden. Stets müssen aber dabei die psychischen Wirkungen auf den Filmbetrachter, die zwangsläufig mit ihnen verbunden sind, berücksichtigt werden. Das kann nur in der Weise geschehen, daß sie der jeweiligen Aufgabe untergeordnet werden, so daß die wissenschaftliche Konzeption erhalten bleibt. Die „Gestaltung“ im Bereich des wissenschaftlichen Films ist also eine ganz spezifische Stilform, die mit denen anderer Filmarten nicht mehr als die Mittel gemeinsam hat.

Literatur

- [1] BEKOW, G., Titel und Blenden im wissenschaftlichen Film. Mitt. Inst. Wiss. Film, H. 5 (1957), S. 1—8.
- [2] IROS, E., Wesen und Dramaturgie des Films. M. Niehaus, Zürich 1957.
- [3] SPANNAUS, G., Theoretische und praktische Probleme des wissenschaftlichen völkerkundlichen Films. In: Von fremden Völkern und Kulturen, Beiträge zur Völkerkunde, HANS PLISCHKE zum 65. Geburtstag. Droste, Düsseldorf 1955.
- [4] STÜCKRATH, F., Sinn u. Aufgabe der Anschauung im wissenschaftl. Unterricht. Sonderdruck. Inst. f. Film u. Bild in Wissensch. u. Unterricht, Göttingen 1952.
- [5] WOLF, G., Der wissenschaftliche Film. Sonderdruck. Inst. f. Film u. Bild in Wissensch. u. Unterricht, Göttingen 1949.
- [6] WOLF, G., Der Wahrheitsgehalt des wissenschaftlichen Filmes. Sonderdruck. Inst. f. Film u. Bild in Wissensch. u. Unterricht, Göttingen 1951.
- [7] WOLF, G., Die wissenschaftliche Filmzyklopädie. Sonderdruck. Inst. f. Film u. Bild in Wissensch. u. Unterricht, Göttingen 1952.