

Heinz-B. Heller

Sammelrezension: Stummfilm

1985

<https://doi.org/10.17192/ep1985.4.7381>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Heller, Heinz-B.: Sammelrezension: Stummfilm. In: *medienwissenschaft: rezensionen*, Jg. 2 (1985), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1985.4.7381>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

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

Fritz Güttinger: Der Stummfilm im Zitat der Zeit. Schriftenreihe des Deutschen Filmmuseums Frankfurt, hrsg.v. Hilmar Hoffmann u. Walter Schobert.- Frankfurt: Deutsches Filmmuseum 1984, 260 S., Preis nicht angegeben

Fritz Güttinger: Kein Tag ohne Kino. Schriftsteller über den Stummfilm. Textsammlung. Schriftenreihe des Deutschen Filmmuseums Frankfurt, hrsg.v. Hilmar Hoffmann u. Walter Schobert.- Frankfurt/M.: Deutsches Filmmuseum 1984, 550 S., Preis nicht angegeben

Es ist eine nur scheinbar banale Feststellung: Die Geschichte des Stummfilms in Deutschland ist noch zu schreiben - trotz der glänzenden älteren Arbeiten eines Siegfried Kracauer oder einer Lotte Eisner; eine Geschichte, die die ästhetische Entwicklung, Gestaltung und Erfahrung des damals jungen Mediums als eine besondere Form der soziokulturellen Praxis begreift und diese, mit dem gesellschaftlichen Prozeß vermittelnd zur Darstellung bringen würde. Dabei nehmen die Schwierigkeiten, ein solches Unterfangen zu realisieren, eher zu als ab - ungeachtet mancher Fortschritte in der medien- respektive filmästhetischen Theoriediskussion. Denn unverkennbar wird die Quellenfrage, die Verfügbarkeit und Zugänglichkeit originärer authentischer Filmzeugnisse, immer prekärer. Wo nicht schon Verlust und Verschleiß in früherer Zeit immense Lücken in den Fundus gerissen haben, trägt heute die chemo-physikalische Zersetzung des noch vorhandenen alten Filmmaterials ein übriges dazu bei, die geschichtliche Vergegenwärtigung des gerade von seiner unmittelbaren Bildwirkung lebenden Mediums zu erschweren. Somit scheint die problematische Primärquellsituation unfreiwillig zu einer methodischen Tugend zu nötigen, wie sie einigen jüngeren geschichtlichen Näherungsversuchen eigen ist: über den reinen Produkt(ions)aspekt hinaus die Geschichte des Films vor allem als Rekonstruktion seiner Rezeption anzuvisieren; die Geschichte des Films also als ein sich wandelndes Verhältnis von industriell produzierten Bildern und Bedürfnissen im Publikum, seinen ästhetischen und sozialen Phantasien darzustellen, Phantasien, die im Kinoerlebnis mit der Bilderwelt in Konflikt geraten oder ihre Bestätigung und Verstärkung finden. Ein solches Darstellungsverfahren hat nicht nur den Vorzug, daß dem medialen Charakter des Films, d.h. seiner öffentlich kommunikativen Funktion Rechnung getragen wird; es kann überdies von ungleich umfangreicheren sekundären Quellen profitieren: von der autobiographischen Notiz über die sich institutionalisierende Filmkritik bis hin zu den ersten theoretischen Verallgemeinerungen jener Zeit. Die Problematik dieses Ansatzes besteht vor allem in zwei naheliegenden Versuchungen: zum einen, daß über die Sichtung und Auswertung solcher Aussagen zum und über den Film, dessen reale Eigenart und

Entwicklungsweisen in Vergessenheit geraten und das Resultat mithin schließlich eine Geschichte des 'Films im Kopf' einzelner Zeitgenossen ist; zum anderen dahingehend, daß in Verbindung mit einer unzureichenden Quellenkritik der spezifische soziokulturelle und ästhetische Wahrnehmungs- und Erlebnishorizont der berufenen Zeitzeugen nicht hinreichend mitbedacht wird.

Vor diesem Hintergrund sind in den vergangenen zehn Jahren eine Reihe von Quellensammlungen und Abrissen entstanden, deren gemeinsamer Ansatz darin besteht, Rezeptionszeugnisse zeitgenössischer Schriftsteller auszuwerten; gerade jener sozialen Gruppe also, für die der ursprünglich als plebejisch-volkstümlich stigmatisierte Stummfilm in einem doppelten Sinne bedeutsam wurde: als ein konkurrierendes Medium, dem man angesichts seiner neuen populären ästhetischen Darstellungs- und Wahrnehmungsformen teils mit vorbehaltloser Faszination, teils mit rigider Ablehnung begegnete, aber auch als einem Medium, das schon sehr früh (lange vor Benjamin!) zum 'thema probandum' wurde, Fragen der Kunst der Moderne, d.h. im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit abzuhandeln. Die Verantwortlichen der Marbacher Ausstellung 'Hätte ich das Kino!' haben sich diesem Komplex positivistisch, Thomas Koebner (1976/77) oder Anton Kaes (1978) sozialgeschichtlich-hermeneutisch orientiert gewidmet. Abgesehen von einer entsprechenden, nahezu zeitgleich entstandenen Untersuchung des Rezensenten (1983/85), hat nun der Schweizer Schriftsteller und Übersetzer Fritz Güttinger mit einem Darstellungs- und einem Dokumentationsband (unter Einarbeitung eigener früherer Arbeiten) den jüngsten Beitrag zur Rezeptionsgeschichte des Stummfilms in Deutschland aus der Perspektive der literarischen Intelligenz geleistet. Welche neuen Quellen werden in den beiden aufwendig illustrierten Bänden erschlossen, welche neuen Einsichten und Perspektiven vermittelt?

Die Stärken der Arbeit Güttingers liegen offenkundig in der Dokumentation - Resultat "einer lebenslänglichen (sic!) Sammeltätigkeit" ('Der Stummfilm', S. 7). Entsprechend der zutreffenden Einsicht - "Filmgeschichte muß immer zu einem guten Teil Wirkungsgeschichte sein" (S. 124) - und der Vorgabe - "Gegenstand ist immer (...) das Erlebnis Kino (...). Gefragt wird nach dem, was im Zuschauerraum stattfand, nicht nach einzelnen Filmen" (S. 7) - versammelt Güttinger neben zahlreichen schon bekannten Zeugnissen (vgl. Marbacher Katalog und Kaes) sowohl im Darstellungs- wie im Dokumentationsband eine Unzahl prominenter und heute nur noch wenig bekannter Stimmen, die zu einem nicht unbeträchtlichen Teil bislang kaum, jedenfalls nicht systematisch bibliographisch erfaßt waren. Ohne dabei im mindesten die Qualität der hier erstmals (wieder) abgedruckten Textzeugnisse schmälern zu wollen, die den Marbacher Katalog oder die Anthologie von Kaes um gewichtige Stimmen bereichern (vgl. etwa Victor Klemperer, Alfred Baeumler, Theodor Heinrich Meyer, Ferdinand Avenarius oder besonders Karl Bleibtreu), hat die beeindruckende Fülle doch zugleich auch auffällige Grenzen. Unverständlich bleibt schon in formalem Sinne, daß Güttinger die gegen Ende der Stummfilmzeit erstellte, bis dato und bedingt noch bis heute umfangreichste Bibliographie von Erwin Ackerknecht (1930) mit ihren rund 2.500 Verweisen zum "Lichtspielwesen" (davon rund 500 eigen-

ständige Schriften) nicht zur Kenntnis genommen hat; unverständlich unter inhaltlich-methodischen Gesichtspunkten auch Güttingers auffällige Reserviertheit gegenüber Autoren aus dem Kreis der organisierten Arbeiterbewegung bzw. an deren Peripherie. Kein Wort von und über den für die praktische Organisation einer proletarischen Film-/Kinkultur so bedeutsamen Willi Münzenberg oder die theoretisch so wichtige Lu Märten; Heinrich Mann, immerhin Vorsitzender des Volksfilmverbandes, der u.a. das Konzept einer 'fortschrittlichen' Besucherschule entwickelte, ist nur eines knappen bibliographischen Hinweises wert. Was der DDR-Forschung für eine umfangreiche zwei-bändige Dokumentation an Material zum Komplex 'Film und revolutionäre Arbeiterbewegung in Deutschland 1918-1932' bedeutsam erschien, wird bei Güttinger nahezu vollständig ausgespart; selbst diesen bibliographischen Hinweis sucht man vergebens.

Diese Einseitigkeit verrät Methode. Denn Güttingers Anliegen ist offenkundig nicht die Dokumentation der ideologisch widerspruchsvollen 'Kino-Debatte' in ihrem oft so schrägen Pro und Contra, sondern primär die der sinnlich-ästhetischen Erfahrungen, die "das Kino als Ereignis, wenn nicht gar das Urerlebnis Kino schlechthin" (14) dem Filmanhänger verschaffte. In diesem Sinne ist vor allem der Darstellungsband eine umfangreiche Fundgrube unmittelbarer Eindrücke, die ein facettenreiches Bild der sinnlichen Angebote entstehen lassen, die der Stummfilm besonders in seiner frühen Phase für sein Publikum bereithielt: von den pan-optischen Qualitäten der frühen potpourrihaften "Häppchenprogramme" über die anti-intellektualistischen wie melodramatischen und märchenhaften Effekte, die den passionierten Kinogänger oft genug die Grenzen zum Kitsch vergessen ließen, bis hin zu den von der Filmmusik schicksalsmelodisch unterlegten "Bilderoper", in denen der Stummfilm nach Güttinger zu seinem ureigensten Wesen fand. Aber ist mit diesen und zahlreichen anderen Beobachtungen, die sich insgesamt (in Abhebung zur späteren Tonfilmkultur) als eine Rehabilitation der vom Stummfilm stimulierten Schaulust verstehen, ein gültiges Bild des damals jungen Mediums entworfen? So manche Widersprüchlichkeit in den Aussagen der Zeitzeugen erscheint im Darstellungsband nivelliert, um die differenzierende Pointe oder die gedankliche Prämisse verkürzt. So beispielsweise, wenn Carlo Mierendorffs Vision von einem klassenlosen Publikum, das das Kino vereinige, von Güttinger als Realität ausgegeben wird.

"Aus dem Stummfilm holt der Zuschauer nur heraus, was er selber mitbringt", zitiert Güttinger zwar die zutreffende Einsicht einer jüngeren amerikanischen Untersuchung (S. 185). Doch in auffälliger Nonchalance ignoriert er dabei die methodischen Konsequenzen, die sich aus dieser Erkenntnis logisch ergeben. Konstant vernachlässigt er die Tatsache, daß hier Schriftsteller zu Worte kommen; Vertreter der bürgerlichen Intelligenz also, die wie kaum jemals zuvor gerade in der Zeit um und nach der Jahrhundertwende um eine neue gesellschaftliche und ästhetische Selbstvergewisserung rangen. Eine angemessene quellenkritische Einschätzung ihrer dokumentierten Eindrücke und Erlebnisse hätte das Ausmaß und die Wirkung der ästhetisch-gesellschaftlichen Konflikte, Kompensationen und Projektionen zu berück-

sichtigen gehabt, die die Wahrnehmungs- und Wertungsperspektive der Autoren gegenüber dem neuen Medienereignis mitbestimmten. Schon Koebner und Kaes waren in dieser Hinsicht weitaus konsequenter. Resümierende Aussagen Güttingers wie "Der Film (...) bedeutete recht eigentlich Urlaub von der Literatur" (S. 122) bleiben oberflächlich, wenn nicht - um im Bilde zu bleiben - die Urlaubssehnsucht und die Mühsal des literarischen Alltags analytisch in ein Verhältnis gesetzt werden - ganz zu schweigen von den Erwartungen und Motiven, die das mediale Evasionserlebnis und seine sprachliche Bewältigung mitprägten. Die bei zahlreichen Literaten ausgemachte toposhafte Apotheose der Stummfilm-"Gebärde" als einer "Urmitteilung der Seele" bleibt - wenn wie von Güttinger als eine analytische Charakteristik verstanden - eine heute kaum begreifliche pathetisch hohle Phrase, wird sie nicht u.a. mit der Tradition der radikalen Sprachskepsis in der Literatur seit der Jahrhundertwende (z.B. Hofmannsthal, Expressionismus) vermittelt.

Güttingers Vertrauen auf die unmittelbare Aussagekraft und die uneingeschränkte Evidenz des sprachlichen Dokuments in Verbindung mit der problematischen Annahme von der ungebrochenen gesamtgesellschaftlichen Repräsentationsfähigkeit des bürgerlichen Schriftstellers verhindert die notwendige Spezifizierung des im frühen Kino erlebten Schauvergnügens; ganz zu schweigen davon, daß damit der vor allem über die Untersuchungen Altenlohs und Kracauers schon längst belegte Strukturwandel des Stummfilmkinos als Erfüllungsort besonderer Sozialphantasien - von einer Stätte plebejisch-volkstümlicher Unterhaltung zum Vergnügungstempel der neuen Angestellten in den zwanziger Jahren - nivelliert wird. "Anstelle der Bevölkerung einer Stadt (so noch Emilie Altenloh, H.-B. H.) kann man (...) gerade-
sogut die Schriftsteller befragen", meint Güttinger; "Ladenschwengel, Schriftsteller, Universitätsdozenten - sie antworten alle gleich" (Ss. 20, 22) - Quod fuisset demonstrandum! Güttingers Dokumentation und Untersuchung muten wie eine immense Zettelkastenarbeit an: ungewöhnlich reichhaltig an exzerpiertem Material, das aber noch nicht hinreichend konsequent auf einen historisch-kritischen Begriff gebracht worden ist.

Heinz-B. Heller