

Helmut H. Diederichs

Günther Anders: Schriften zu Kunst und Film

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15829>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Diederichs, Helmut H.: Günther Anders: Schriften zu Kunst und Film. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2021), Nr. 1, S. 111–112. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15829>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Wiedergelesen

Günther Anders: Schriften zu Kunst und Film

München: C. H. Beck 2020, 485 S., ISBN 9783406747717, EUR 44,-

Den drei Hauptteilen dieser vielfältigen Sammlung von ‚gelegentlichesphilosophischen‘ Kurztexten, Hörfunkarbeiten und -gesprächen, teilveröffentlichten Tagebuchauszügen et cetera steht der Rezensent in divergierenden formalen und inhaltlichen Wissensbezügen und sozialen Rollen gegenüber: den „Schriften zum Film“ als ausgewiesener akademischer Fachmann, den „Schriften zur bildenden Kunst“ als interessierter und informierter Laie und den „Schriften zu Rundfunk und Medien“ als ehemals medienpädagogisch Lehrender.

Die „Schriften zum Film“ belegen vor allem eines: Das neue Medium Film muss, wenn es sich an den älteren Künsten misst, in die Schranken gewiesen werden. So verneint Anders in „Der absolute Film“ (1925) die Berechtigung der Musik-Analogien der ersten Experimentalfilmer, die ihre Filme als ‚Symphonie‘, ‚Opus‘, ‚Sonatine‘ oder ‚Rhythmus‘ betitelten. In „Tonfilmphilosophie“ (1929) beklagt er die „Kollision von Realitätssphären“ (S.21), sah er den frühen Tonfilm allenfalls geeignet für spukhafte Darstellungen, keinesfalls für Wirklichkeitsannäherungen. In „Spuk im Film“ von 1932 diskutiert er vor Dreyers *Vampyr*-Film aber nicht die Ton-Verwendung: „Spuk schreckt heute nicht, er werde denn im *Natürlichen selbst* gefunden“ (S.25).

In „Thesen zur Filmdramatik“ (1932) grenzt Anders Film und Theater voneinander ab, wohl als Vorbereitung für ein Hörfunkgespräch mit Herbert Ihering: „Das Dramatische im Film“ (1932). Der Rezensent fühlt sich an die Diskussionen der frühen 1910er Jahre erinnert: die ‚Theater-Kino-Debatte der Literarischen Intelligenz‘. Als Beispiel für einen eigenständigen Filmstil nennt Anders gegen Ende des Gesprächs den „Russenfilm“ und beschreibt dessen Filmmontage (ohne diesen Begriff zu benutzen). In „Eisensteins Filmphilosophie“ (1932) erläutert er die Pläne und neuen Ideen des von einer mehrjährigen Amerikareise Zurückgekehrten.

Drei weitere Texte behandeln den stereoskopischen Film: „Plafi, der plastische Film“ (1932) ist eine Satire auf den Hype um die vermeintliche Erfindung. Kinotauglich wurde 3D erst in den 1950er Jahren, zwei Artikel dazu von Anders erschienen 1954: „Der 3D-Film“ und „3-D Film and Cyclopic Effect“. Dem Anspruch aufs Gesamtkunstwerk (im technischen Sinne) stellte Anders „Kunst ist Auslassung“ (S.88) entgegen, will sagen: Film wird erst zur Kunst durch den Verzicht auf dritte Dimension, auf Farbe und Ton.

Die „Schriften zur bildenden Kunst“ sind der quantitative (250 Seiten), aber auch qualitative Kern des

Bandes. Obwohl chronologisch geordnet, ergibt die Reihenfolge der Texte Rahmen und Sinn: Hinführenden Charakter hat ein „Radio-Dialog“ mit Arnold Zweig von 1933, „Über Freiheit in der Kunst“. Es folgen: Thesen zum Surrealismus („Was ist Surréalisme?“, 1934); „Irrrenkunst“ – ein Vortrag von 1934 über eine Pariser Ausstellung der Malerei von Schizophrenen; „Obdachlose Skulptur. Über Rodin“ (1944), denn Rodin ist kein Bildhauer für Innenräume, seine Plastiken müssen im Freien, in der Natur stehen; „Cézanne“ (1949) – Lecture an der New School for Social Research in New York. Es schließt sich „Die Verleugnung. Theorie des Jugendstils“ (1953) an – Für Anders war der Jugendstil ein echter Stil und erläuternd: „Kein *echter* Stil“. „Aber ein *echter* Stil ...“ (S.208).

Sehr lesenswert (und sehr lesbar) mit überraschenden Künstler-Vergleichen und erhellenden Fund-Details in den analysierten Bildern ist die Reihe von 1953 bis 1956: „Künstlerporträts für den Rundfunk“. Kontrastiert werden: Goya mit Grosz, Ingres mit Holbein, Rubens mit Makart und Bruegel mit Manet. Die Tagebücher zweier Kunstreisen nach Florenz (1954) sowie nach Padua und Venedig (1956), berichten über Kunstwerke und Künstler, aber auch

immer wieder über die touristischen Besucher der Städte und das internationale Publikum in den Museen.

Die ‚schließende Klammer‘ des Teiles über Bildende Kunst ist eine kritische Stellungnahme von Anders zur „documenta ‘59. Das Dilemma des Kunstbetrachters“. Das Fazit: zu groß („Monstreschau“, S.348), zu kapitalistisch (eminenter „Warencharakter der Kunst“, S.345), zu abstrakt – hier werde die Kunst, „das Geistige, Imaginative ganz simpel durch das Material ersetzt“ (S.349).

Im dritten Abschnitt, „Schriften zu Rundfunk und Medien“, ist es vor allem ein Hörfunkgespräch von 1931 zwischen Stern/Anders und Dolf Sternberger über die Frage: „Was ist heute Ruhm?“, das Bezüge erlaubt. Denn was hier als „Ruhm“ diskutiert wird, ist der Ruhm des Sportlers durch den Pressebericht, der Ruhm des Autors, der eine hohe Auflage erzielt, also der Ruhm durch die Massenmedien. Wobei den Beiden die damals neuesten Medien-Berühmtheiten gar nicht in den Sinn kommen: die Filmsterne der 1920er, etwa Chaplin, Keaton, die Dietrich, Jannings.

Helmut H. Diederichs (Neu-Isenburg)