

Rudolf Arnheim

Ein Blick in die Ferne

2000

<https://doi.org/10.25969/mediarep/80>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Arnheim, Rudolf: Ein Blick in die Ferne. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Jg. 9 (2000), Nr. 2, S. 33–46. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/80>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

https://www.montage-av.de/pdf/092_2000/09_2_Rudolf_Arnheim_Ein_Blick_in_die_Ferne.pdf

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.

Rudolf Arnheim

Ein Blick in die Ferne¹

Der Interessenkreis des Menschen geht über die Tragweite seiner Sinne hinaus. Unter den Erfindungen, die dazu dienen sollen, dies Mißverhältnis auszugleichen, ist das Fernsehen die neueste und vielleicht die bedeutendste. Wunderbar und zauberhaft erscheint der neue Apparat, und das Bedürfnis zu wissen, was es mit ihm auf sich habe, ist heute recht rege. Allerdings, sobald die Fernsehempfänger auf allen Geburtstagstischen und unter allen Weihnachtsbäumen gelegen haben, wird diese Neugier sich legen. Alle Dinge dieser Welt sind geheimnisvoll und unverständlich, aber der Wunsch, sie erklärt zu sehen, besteht nur, solange sie neu sind. Später fragen nur noch die Kinder und die Weisen: Warum? und: Wie? Nutzen wir den günstigen Augenblick aus!

Es soll hier zunächst versucht werden, das Grundproblem aufzuzeigen, zu dessen Lösung alle die in den nachfolgenden Aufsätzen beschriebenen Apparaturen erdacht worden sind. Worum ging es und geht es beim Fernsehen?

Auge und Ohr haben recht verschiedene Aufgaben und sind dementsprechend verschieden eingerichtet². Das Auge berichtet uns über Form, Farbe, Oberflächenbeschaffenheit und Bewegung der um uns im dreidimensionalen Raum befindlichen, körperlich ausgedehnten Dinge, indem es uns zeigt, wie diese sich gegen die auf sie fallenden Lichtstrahlen verhalten. Das Ohr hingegen sagt uns nichts über die Dinge selbst, sondern läßt uns nur eine bestimmte (Luftschwingungen erzeugende) Tätigkeit fühlen, die sie ausüben. Negativ ausgedrückt: Während unser Auge sich im allgemeinen wenig für Art, Ort und Zustand der Lichtquelle interessiert, als deren Auswirkung die Lichtstrahlen auf die Netzhaut fallen, will das Ohr die Schallwellen auf ihrem Wege zum Trommelfell so wenig wie möglich verändert und beeinflusst wissen, um eine recht unverfälschte Nachricht über die Schallquelle zu bekommen. Auch der Ton kommt aus einem räumlichen Ding, aber er berichtet nicht über dessen Gestalt. Das Auge dagegen muß, wenn es seiner Aufgabe gerecht werden will, mindestens eine zweidimensionale, also flächenhafte Abbildung bieten; denn die Pro-

1 Der hier erstmals nachgedruckte Text erschien ursprünglich in deutscher Sprache in *Intercine* (Rom), Februar 1935, 71-82 [Anm. der Red.].

2 Das Ende dieses Satzes und der Beginn des nächsten wurden von Rudolf Arnheim handschriftlich am Rande seines Druckexemplars korrigiert, da in *Intercine* ein Druckfehler aufgetreten ist [Anm. der Red.].

jektion eines räumlichen Gebildes in die Fläche ergibt zumeist noch ein, wenn schon einseitiges, beschränktes, so doch immerhin aufschlußreiches Bild, während die noch radikalere Reduktion auf eine Linie, sei sie nun räumlich oder zeitlich (d. h. stelle sie nun ein lineares Nebeneinander oder die in einem einzigen Punkt aufeinander folgenden Veränderungen dar) keine befriedigende Auskunft mehr brächte.

Da ein einzelnes Sinnesorgan nun mehrere Reize immer nur nacheinander, nicht nebeneinander registrieren kann, sehen wir unser Auge in der Tat aus einer Riesenzahl nebeneinander funktionierender Empfänger zusammengesetzt. Das Mosaikbild, das aus ihrer Zusammenarbeit entsteht, bildet die drei Dimensionen des Raums so gut wie möglich ab, während die außerdem noch zur Verfügung stehende Zeitdimension – der sukzessive Wechsel der Reize in jedem Einzelorgan – dazu dient, die Bewegungen und Veränderungen im Sehraum wiederzugeben.

Was hingegen das Hören anlangt, so werden alle Töne, die gleichzeitig in unserm Hörraum erklingen, nicht getrennt voneinander aufgenommen, sondern addieren sich zu einer einzigen, mehr oder weniger komplizierten Schwingung, die von einer einzigen Membrane, eben dem Trommelfell, aufgefangen werden kann. Diese Schwingung kann ebenso dem einfachen Ton einer Stimmgabel wie dem komplexen Lärm eines inmitten des Stimmengewirrs einer Volksmenge aufspielenden Musikorchesters entsprechen, und wenn unser Ohr ein so vielfältiges Gebilde wieder bis zu einem gewissen Grade auseinandeanalysiert, so jedenfalls nicht, indem es die einzelnen Schallquellen räumlich voneinander trennt: das nützt noch nicht viel – und ist daher nicht unerlässlich. Es kommt dem Ohr weniger darauf an, jedem Ding im Raum seinen Platz anzuweisen, als auf eine Sortierung der einzelnen Klänge. Auch im Ohr existiert ein Feld von Einzelempfängern. Sie sind auf dem von dem italienischen Arzt Alfonso Corti entdeckten Spiralorgan im Labyrinth angebracht „*allem Anschein nach ein musikalisches Instrument*“, wie Tyndall schreibt, „*dessen Saiten so gespannt sind, daß sie Schwingungen verschiedener Perioden annehmen und auf die das Organ durchlaufenden Nervenfasern übertragen können. Innerhalb des menschlichen Gehöres hat also diese Harfe von 3000 Saiten ohne unser Wissen und Zutun seit Jahrtausenden bestanden...*“. Jede dieser Saiten ist auf eine bestimmte Tonhöhe abgestimmt, entspricht aber keineswegs einem bestimmten Raumpunkt der Außenwelt.

Zwar sagt uns das Ohr sehr häufig auch etwas über den Raum, aus dem die Schälle kommen, und über die Richtung, in der die Schallquelle zu suchen ist, aber wir alle wissen aus Erfahrung, daß diese Angaben ganz gut entbehrlich sind. Grammophon und Rundfunk geben sehr oft absichtlich keinerlei Raumresonanz und reproduzieren niemals die Richtung, sondern nur den Abstand der Schall-

quelle vom Auffangorgan (Mikrofon). In dem Raum, aus dem diese Klänge zu uns dringen, gibt es weder rechts noch links, weder vorn noch hinten, sondern nur nah und fern, und doch erhält unser Ohr einen recht befriedigenden und vollständigen Eindruck. Und selbst wenn wir Raumrichtungen hören, geschieht dies keineswegs mittels einer Hör-Landkarte, in der – wie im Falle des Sehens – jedem Ding sein Platz angewiesen wäre, sondern vielmehr so, daß jedem einzelnen Klang für sich Raumqualitäten anzuhören sind (Qualitäten, die einerseits darauf beruhen, daß der Klang auf seinem Wege Beeinträchtigungen erleidet – ein der Luftperspektive ähnliches Phänomen also –, oder mittels einer „Zeitparallaxe“ zwischen beiden Ohren ermittelt werden, indem ein von der Seite fallender Schall beim einen Ohr früher anlangt als beim andern).

Verzichten wir auf das Richtungshören – und wir haben gesagt, daß daraus kein großer Verlust entsteht –, so genügen unserm Ohr drei Angaben: der Vokalcharakter, der den Klangunterschied zwischen Flöte, Klingel, Hundegebell und Gesang bestimmt, drückt sich in der Form der Schwingungskurve aus; über die Tonstärke berichtet die Amplitude der Kurve, bzw. die Weite des Trommelfellausschlages und über die Tonhöhe die Anzahl der Schwingungen pro Sekunde. Mittels dieser drei Ausdrucksfaktoren werden außerdem auch die obenerwähnten abstandsanzeigenden, „perspektivischen“ Qualitäten wiedergegeben, und da die verschiedenen Tonhöhen durch nebeneinanderliegende Organe auseinandergehalten werden, läßt sich alles, was die Klangsituation in einem bestimmten Augenblick charakterisiert, im zeitlichen Nacheinander festhalten. (Daß auch die Tonhöhe Vorgangs- d. h. Sukzessiv-Charakter hat, will einem nicht gleich in den Kopf. Und doch ist es so, wie beispielsweise aus der Tatsache hervorgeht, daß ein Ton tiefer wird, wenn wir vor ihm weglaufen: Doppler-Effekt.)

Da alle gleichzeitig ertönenden Klänge zu einer einzigen Schwingung zusammenschmelzen, die erst im Ohr wieder auseinanderanalysiert wird, genügt für den Tontransport ein einziges Übertragungsorgan. Dieser Schwingung entspricht auf optischem Gebiet jedoch erst einer der unendlich vielen Punktreize, aus denen das Sehbild entsteht. Was einen einzigen Punkt an Reizen trifft, läßt sich auch auf optischem Gebiet im zeitlichen Nacheinander charakterisieren: die Farbe, die „optische Tonhöhe“, entspricht der Schwingungszahl pro Sekunde; Die Helligkeit, die „optische Lautstärke“, wird durch die Amplitude der Schwingung bestimmt; und das, was im Sehraum an Bewegungen und Veränderungen vor sich geht, führt zu einer entsprechenden sukzessiven Veränderung der Farb- und Helligkeitswerte in den einzelnen Sehpunkten.

Das auf der Netzhaut versammelte Feld von Einzelaugen – das im Menschenauge von einer großen, gemeinsamen Linse bedient wird, während im Insekten-

auge eine große Zahl vollständiger Einzelaugen mit je einer eigenen Linse nebeneinander angeordnet sind – bildet also mittels zweier Dimensionen den dreidimensionalen Raum und mittels der Zeitdimension die Zeitkomponente der Wirklichkeitsvorgänge ab.

Diese Verhältnisse sind grundlegend für unsere modernen Methoden, Ton und Bild durch den Raum zu senden. Wir wissen, daß der Transport der Licht- und Schallwellen selbst kein befriedigendes Resultat ergibt, auch wenn die Wegstrecke ziemlich gering ist, und dieses sogar dann, wenn wir Auge und Ohr durch Vorsatzapparaturen tüchtiger machen. Im Falle des Sehens vor allem führt die Abhängigkeit der Größe des Netzhautbildes vom Sehwinkel dazu, daß schon bei kleinem Abstand die Dinge bis zur Unkenntlichkeit zusammenschrumpfen. Daher kam es zu einem entscheidenden Fortschritt erst, als die Möglichkeit gefunden wurde, genaue Beziehungen zwischen Klang, Licht und elektrischem Strom herzustellen; denn der elektrische Strom pflanzt sich, durch den Draht oder durch den freien Raum, fort, ohne dabei wesentliche Veränderungen zu erleiden, er schmiegt sich der Erdkrümmung an und hat eine Geschwindigkeit, die praktisch unendlich groß ist, so daß wir zu einer Gleichzeitigkeit zwischen gesendetem und aufgefangenem Phänomen, d.h. zur Überwindung von Raum und Zeit gelangen.

Der Tontransport beruht, dem Grundprinzip nach, darauf, daß die von den Tonwellen verursachten Schwingungen der Mikrofon-Membrane in Energieschwankungen eines elektrischen Stroms umgewandelt werden können, der, nach seinem Flug durch den Raum, der Empfänger-Membrane (im Telefon oder Lautsprecher) mittels eines Elektro-Magneten die gleichen, tonerzeugenden Schwingungen aufprägt. Der Lichttransport beruht auf der 1871 von Maxwell aufgestellten und in den darauffolgenden Jahren von Heinrich Hertz experimentell nachgeprüften Theorie von der Verwandtschaft zwischen Licht und Elektrizität: das Licht ist ein elektromagnetischer Schwingungsvorgang. Mit Hilfe der fotoelektrischen Zeile, die sozusagen das optische Mikrofon darstellt, wird ein elektrischer Strom im Rhythmus der Lichtwellen, die auf sie fallen, „moduliert“, und am Empfangsort wiederum macht die elektrische Glühlampe, bzw. der lumineszenzerregende Elektronenstrahl aus Elektrizität wieder Licht.

Wenn es uns heute noch seltsam klingt, daß man Bilder telefonisch übermittelt; daß man mittels der Radiowellen sieht, so nur deshalb, weil wir uns nicht klar machen, daß das Erstgeburtsrecht der Töne auf elektrische Übermittlung nur zufällig und daß diese ein ebenso großes Wunder ist wie der elektrische Bildertransport.

Dem elektrischen Strom lassen sich Schwingungen von beliebiger Kurve, Frequenz und Amplitude aufprägen. Er reproduziert also alle wesentlichen Eigen-

schaften der zu übermittelnden Phänomene. Beim Fernsehen besteht nun jedoch die besondere Schwierigkeit darin, daß gleichzeitig unendlich viele Einzelpunkte übertragen werden müssen. Man bedenke, daß im menschlichen Auge etwa 130 Millionen lichtempfindliche Stäbchen und 7 Millionen farbenempfindliche Zäpfchen tätig sind. Soll man für eine einzige Bildübertragung Millionen von Telefondrähten, Millionen von gleichzeitig auf verschiedenen Wellen tätigen Rundfunksendern einsetzen? Glücklicherweise bedarf unser Auge einer gewissen, allerdings sehr kleinen Zeit, um sich vom einen Reiz auf den nächsten umzustellen. Präsentieren sich die einzelnen Bildpunkte nicht genau gleichzeitig sondern nacheinander, aber doch so schnell, daß sie innerhalb eines Sekundenbruchteils alle nebeneinander aufgetaucht sind, so ist unser Auge zufrieden und getäuscht und konstatiert Gleichzeitigkeit, d. h. ein Flächenbild. Die Lösung des Fernsehproblems liegt also darin, daß der einzige im zu übertragenden Objekt enthaltene Simultanfaktor in einen Sukzessivfaktor umgewandelt und auf diese Weise dem *linearen* elektrischen Transportmittel eines einzigen Drahtes, eines einzigen Rundfunksenders zugänglich gemacht worden ist.

Geschwindigkeit in der Übertragung der einzelnen Bildpunkte ist noch aus einem andern Grunde notwendig. Die Dinge im Sehfeld bewegen sich im allgemeinen so schnell, daß – wie wir vom Film her wissen – 16 bis 24 Bilder pro Sekunde notwendig sind, damit die Bewegung in genügend vielen Teilphasen abgebildet wird und also nicht ruckhaft erscheint. Bestände die Welt aus einem Tisch mit einem Dutzend Schnecken darauf, so kämen wir auch mit einer geringeren Bildfrequenz aus, und gäbe es gar nur Pflanzen, so genügte auch das Zeitrassersystem gelegentlicher Momentaufnahmen. Aber es gibt nun einmal auch Menschen, Wagen und Wind.

In den nachfolgenden Aufsätzen³ wird näher erklärt, wie es heute mittels des Kathodenstrahls gelingt, das Bildfeld innerhalb einer Sekunde vierundzwanzigmal Punkt für Punkt abzutasten. Der Kathodenstrahl ist ein unvorstellbar empfindlicher Zeiger, der sich nicht nur, gelenkt von den Abstoßungs- und Anziehungskräften zweier Polpaare, in der gewünschten Geschwindigkeit über die Bildfläche bewegt, sondern auch gleichzeitig seine Intensität so geschwind wechselt, wie es nötig ist, um auf dem Leuchtschirm im Empfangsapparat jedem Punkt die ihm gebührende Helligkeit oder Dunkelheit zu verschaffen.

Von zweierlei Art, so wissen wir bereits, werden die Darbietungen der Fernsehapparate sein. Wir werden sehen können, was in der Ferne vorgeht, so wie uns der Rundfunk heute hören läßt, was in der Sendekabine, im Opernhaus, auf

3 Arnheim verweist hier auf Aufsätze anderer Autoren in *Intercine* [Anm. der Red.].

der Straße, in einer politischen Versammlung geschieht. Und wir werden Bilder, Filme, konservierte Wirklichkeit, konservierte Kunstdarbietung aus der Ferne betrachten können, so wie uns der Rundfunk Schallplatten sendet.

Es ist noch nicht abzusehen, ob das Fernsehen für den Film andere Folgen haben wird als eine bloße Umorganisation der Methoden, ihn zu betrachten, d.h. die Ersetzung der Projektion im Vorführungssaal durch den Empfang im eignen Heim – eine Veränderung, die sozialer und wirtschaftlicher, nicht aber künstlerischer Art wäre. Die bloße Verkleinerung des Projektionsbildes, das von der Riesenleinwand verschwände und sich auf eine Fläche von wenigen Quadratdezimetern Ausdehnung zusammenzöge, wie sie ihm die Frontwand der Kathodenröhre im Empfänger bietet, ist nicht von Bedeutung; erstens weil in der Kunst ein kleines Ding ebensoviel vermag wie ein großes, zweitens weil dem kleineren Bilde ein viel näherstzender Zuschauer entspricht, und drittens, weil prinzipiell wohl auch kein Hindernis besteht, die im Empfänger anlangenden Bilder in beliebiger Größe auf einen Schirm zu projizieren.

Zu untersuchen dagegen ist, ob das Fernsehen nicht die Herstellung von Filmen überhaupt unterbinden wird. Die künstlerische Rechtfertigung für die Existenz des Films besteht darin, daß die Art und Auswahl der fotografischen Aufnahmen, das Zusammenfügen von an verschiedenen Orten, zu verschiedenen Zeiten, nach besonderer Vorbereitung und mit besonderen Mitteln aufgenommenen Szenen zu Gebilden führen kann, die sich vom unmittelbaren Betrachten der Wirklichkeit darin unterscheiden, daß sie dies Wirkliche gestalten, konzentrieren, deuten, kurz: künstlerisch darstellen. Ist aus diesen Gründen der Aufzeichnungsprozeß Film künstlerisch gerechtfertigt, so wird uns der normale Filmhersteller, wenn wir ihn fragen, warum er Filme mache, eine ganz andere Antwort geben. Er wird vom Film nicht als von einem Gestaltungs- sondern als von einem Vervielfältigungsmittel sprechen, das es ermöglicht, unterhaltende Geschichten, wie sie die Menschen des Abends anzusehen und anzuhören lieben, den Bewohnern der ganzen Erde nacheinander oder gleichzeitig vorzuführen, auch wenn die Schauspieler nur ein einzigesmal spielen und also die Vorstellung nur ein einzigesmal bezahlt zu werden braucht. Gestattet aber ein neues technisches Mittel, die Vorführung im Augenblick ihres Entstehens allen Menschen der Welt zugleich und unmittelbar zu bieten, wird dann nicht der Aufzeichnungsapparat überflüssig und das drahtlose Massentheater die gegebene Darbietungsform? Selbst wenn man, wie es heute mit den Rundfunksendungen der Fall ist, die Aufführung für die verschiedenen Sendezentralen einige Male wiederholen müßte, würde die Filmproduktion in ihrer heutigen Form mit dem billigen, bequemen Rundfunktheater konkurrieren können? Daß ein

Unterschied zwischen Filmvorführung und Theatervorführung besteht, wird den Unternehmer wenig bekümmern, solange sein Publikum nicht danach fragt.

Daß das Publikum an dem Film als künstlerischer Ausdrucksform insofern hänge, als es den Reizen der Montage, der Einstellung, der Fahraufnahme zugestanden sei, wird auch ein Optimist nicht behaupten. Und die Kunstfreunde unter den Kinobesuchern werden vielleicht sagen, auch sie schrecke das Fernsehen nicht, denn der Film sei sowieso nicht mehr zu retten. Das gesprochene Wort habe den Bildvorgang im Film unter das Joch eines nichtoptischen Elements gebracht und damit der Bewegung und Veränderung im Bilde ihren Ausdruckswert genommen. Infolge dieser Vernichtung der Bildsprache hätten auch die Einstellung und die Montage ihren Sinn verloren. Die Schwarzweißwerte des Bildes, ein verhältnismäßig einfach zu handhabendes und vom Tonfilm ziemlich unversehrt gelassenes Gestaltungsmittel, sei wegen des Farbfilms zu sicherem und baldigem Untergang bestimmt; denn die künstlerische Verwendung der Farbe im fotografischen Bilde sei eine unendlich schwere, vielleicht unlösbare Aufgabe, und so werde der Farbfilm in der Praxis den letzten Rest von bewußter Bildgestaltung vernichten. Vom stereoskopischen und vom Großformatfilm garnicht zu reden. Der Unterschied zwischen Film und Theater falle also praktisch sowieso immer mehr fort, und das Fernsehen könne deshalb eine unerfreuliche Agonie mit einem Gnadenstoß beenden.

Hier ist nun allerdings nicht zu vergessen, daß der Film zwei Eigenschaften hat, die das Publikum an ihm besonders liebt, die auch künstlerisch wichtig sind und die das Theater kaum zu ersetzen vermag. Im Film ist der „Szenenwechsel“ sehr erleichtert: die Handlung springt ohne Mühe von Raum zu Raum, über Jahre, Länder, Meere hinweg und wird dadurch abwechslungsreicher; und weiterhin steht dem Film als Staffage die ganze Welt offen: In achtzig Minuten reist der Zuschauer mit Douglas Fairbanks um die Erde und sieht nicht gemalte Kulissen, sondern die Wirklichkeit selbst. Der Film als Schilderer kommt dem Schautrieb der Massen entgegen, und auch der Kunstfreund schätzt dies episch-naturalistische Element besonders. Nun wissen wir allerdings, daß sich die Filmproduktion in den letzten Jahren immer mehr von der Außenaufnahme freigemacht und danach gestrebt hat, mit Hilfe von Trickverfahren die Wirklichkeit ins Atelier zu ziehen – eine Tendenz zum Theaterhaften, zweifellos. Andererseits hat die sich daraus ergebende Verkümmern und Unnatur zu einer Gegenbewegung geführt, die nach dem Dokumentarischen strebt und damit viel Beifall findet. Es könnte also sein, daß man auch für die Fernsehdarbietung die Filmtechnik beibehielte, um diese schöne Abbildungs- und Schilderkunst nicht zu verlieren. Aber auch das wäre, aus den obenangeführten Gründen, nicht mehr Film im eigentlichen Sinne des Wortes. Es wäre ein um die

bühnenbildnerischen Künste des Films – um seine „echten“ Szenerien und seine Zauberdrehbühne – bereichertes Theater, ähnlich den pseudokinematografischen Produkten, die wir heute in den Kinos sehen.

Mit dem Hinweis auf den dokumentarischen Charakter des Films haben wir zugleich seinen Wert als Informations- und Lehrmittel berührt. Dieser Vorzug wird durch die technischen Vervollkommnungen, deren katastrophale Wirkung auf die Filmkunst wir oben andeuteten, nicht nur nicht zerstört, sondern sogar ganz besonders gesteigert. Es ist selbstverständlich, daß vom Standpunkt des Dokumentarischen aus ein tönender, farbiger, plastischer Film besser ist als ein stummer, schwarzweißer, flächenhafter, und die Wirkung dieses Anschauungsmittels wird umso faszinierender, wenn sie in Verbindung mit dem Fernsehapparat dazu führt, daß wir nicht nur Aufgezeichnetes, Aufbewahrtes sehen und hören, sondern ferne Vorgänge im Augenblicke ihres Geschehens unmittelbar miterleben. Mit dem Fernsehen wird die dokumentarische Fähigkeit des Rundfunks ins Ungeheure gesteigert. Die reine Hörwelt ist, wie die Rundfunkhörer wissen, arm an dokumentarischen Qualitäten.

Die Vorzüge des Hörens liegen in der Übermittlung von Sprache und Musik, von Geistesprodukten also, viel weniger aber im Auffangen von Wirklichkeitselementen. Ohne die Vermittlung eines Sprechers – des schildernden Wortes also – bleibt das Abbild eines Geschehens, das uns der Rundfunk „überträgt“, dürftig bis zur Unverständlichkeit. Und wenn aus dem Geräusch taktmäßig marschierender Füße, aus Fetzen von Blasmusik, Volksgemurmel und Stimmengeschrei in uns das Bild einer riesigen Menschenmenge entsteht, die mit Tausenden von Fackeln festlich durch die dunklen Straßen einer Großstadt zieht, und wir alldies so unmittelbar mitfühlen, als wären wir selbst dabei, dann zeugt das mehr für unsere Phantasie als für die Reichhaltigkeit des Hörbildes, das durch den Lautsprecher zu uns gedrungen ist. Unser Ohr ist vor allem ein Werkzeug des Verstandes, des Gehirns, Empfänger des schon Geformten. Sehen aber ist Anschauung, Erfahrung, Sammeln von sinnlichem Rohmaterial.

Mit dem Fernsehen wird der Rundfunk dokumentarisch. Erst wenn er auch dem Auge dient, erfüllt er seine – nicht seine einzige und vielleicht auch nicht seine wichtigste – Aufgabe: uns anschaulich miterleben zu lassen, was in der großen Welt um uns herum vorgeht. Wir sehen das auf dem Hauptplatz der Nachbarstadt zur Versammlung herbeigeströmte Volk, sehen den Regierungschef des Nachbarstaates sprechen, wir sehen die Boxer jenseits des Meeres um die Weltmeisterschaft kämpfen, sehen die englischen Tanzmusiker, die italienische Koloratursängerin, den deutschen Professor, sehen die rauchenden Trümmer zerstörter Eisenbahnwagen, die Maskenzüge des Karnevals, sehen aus dem Flugzeug zwischen Wolken die Schneeberge der Alpen, sehen die Fische durch

das Fenster des Unterseebootes, die Maschinen der Autofabrik, das Expeditionsschiff im Kampf gegen das Polareis. Wir sehen die Sonne über dem Vesuv und in der nächsten Sekunde die Lichtreklamen im nächtlichen New York. Der Umweg über das beschreibende Wort, die Schranke der fremden Sprache verschwinden: Die große Welt selbst kommt in unser Zimmer. So erweist sich das Fernsehen als ein Verwandter von Auto und Flugzeug, als ein Verkehrsmittel des Geistes. Es ist ein bloßes Übertragungsmittel, enthält nicht wie der Film und der bildlose Rundfunk Elemente zu einer neuartigen, künstlerischen Gestaltung der Wirklichkeit. Aber wie die Verkehrsmaschinen, die uns das vorige Jahrhundert beschert hat, verändert es unser Verhältnis zur Wirklichkeit selbst, lehrt uns, sie besser kennen, läßt uns die Vielfältigkeit dessen fühlen, was in einem einzigen Augenblick nebeneinander geschieht, indem es dem Zugleichexistierenden zum erstenmal in der Geschichte der menschlichen Weltanschauung den Charakter des Nacheinander nimmt, den es infolge der Langsamkeit unseres Körpers und der Kurzsichtigkeit unserer Augen bisher hatte. Wir erleben und fühlen, was wir bisher nur wußten. Wir erkennen den Punkt, an dem wir stehen, als nur einen unter vielen, werden bescheidener, weniger egozentrisch. Freilich, der Fernsehapparat allein genügt dazu nicht. Er bietet das Material zur Erweiterung unserer Erfahrungen, ja zu einem neuen Weltbild, aber es liegt bei uns, dies Material auch zu nutzen. Das Fernsehen bedeutet einen neuen ungeheuren Sieg unserer Sinne über Raum und Zeit, bereichert unsere Sinnenwelt aufs Außerordentlichste. Damit ist er aber zugleich ein neues Instrument jenes Anschauungskultes, der - entstanden aus der stolzen Freude an den Erfindungen der Fotografie, des Grammofons, des Films, des Rundfunks - für die geistige Haltung der Gegenwart so charakteristisch ist. Man rühmt den erzieherischen Wert von Anschauung und Erfahrung, von Reisen und Bildern, führt die Fotografie und den Film als Lehrmittel ein, und all dies sicherlich mit Recht. Es braucht in der Hauszeitschrift eines dem Lehrfilm gewidmeten Instituts⁴ auf den Wert der Anschauung nicht hingewiesen zu werden. Wir können schon kaum noch ermessen, wieviel konkreter, umfassender, unmittelbarer und bis zu einem gewissen Grade richtiger das Weltbild des modernen Menschen ist als das seiner Vorfahren. Und doch, vergessen wir nicht, daß der Förderung der Anschauung eine Zurückdrängung des Gesprochenen und Geschriebenen und damit des Denkens entspricht. Je komfortabler unsere Anschauungsmittel werden, umso mehr befestigt sich die gefährliche Illusion, daß Sehen schon Erkennen sei. Das

4 Die Zeitschrift *Intercine* wurde herausgegeben vom Internationalen Institut für Lehrfilmwesen des Völkerbundes. An diesem Institut arbeitete Rudolf Arnheim nach seiner Emigration aus Deutschland in den Jahren 1933 bis 1938 [Anm. der Red.].

Fernsehen ist eine neue, ernste Prüfung des menschlichen Geistes: Gelingt es ihm, das neue Mittel zu durchdringen, es zu seinem Werkzeug zu machen, so wird er bedeutende Bereicherung erfahren. Aber es kann ihn auch einwiegen, außer Kurs setzen. Vergessen wir nicht, daß die Unmöglichkeit, die Anschauung zu transportieren und dem Nebenmenschen zu vermitteln, und der daraus entstandene Zwang zur Mitteilung, zur Sprachbildung, das Haupterziehungsmittel des menschlichen Geistes gewesen ist. Denn, wer beschreiben will, muß aus dem Besonderen das Allgemeine ziehen, Begriffe bilden, vergleichen, muß denken. Wo aber bloß mit dem Finger gezeigt zu werden braucht, da verstummt der Mund, da hält die schreibende, zeichnende Hand ein, da verkümmert der Geist.

Anschauung ist lehrreich nur für den, der sie zu benutzen weiß. Ein guter Lehrfilm beispielsweise ist kein bloßes Ersatzmittel für die unmittelbare Betrachtung, sondern er bietet das Material bereits gesichtet, gedeutet. Der Rohstoff ist bereits durch die Mühle des Geistes gegangen und nur deshalb verdaulich. Das mechanische Abbild der Wirklichkeit jedoch bedarf zumindest des Kommentars, wenn es nicht nur dem Denkgeschulten, sondern auch dem Durchschnittsmenschen nützen soll. Und mechanisches Abbild werden die „Fernseh-Reportagen“ ja sein. Wer denken, schließen, erkennen kann, wird aus ihnen viel Anregung schöpfen. Wer es aber nicht kann, den wird die Fernsehrohr mit Beschlag belegen, ohne ihn zu fördern. Der Überfluß des Beschaubaren wird ihn verwirren, vorausgesetzt, daß er – stolz auf soviel Anschaulichkeit und des Begreifens und Verarbeitens schon allzusehr entwöhnt – der Verwirrung überhaupt noch fähig ist. Ach, es steht zu befürchten, daß er vielmehr zufrieden sein wird, zufrieden wie jene zähen, alten englischen Fräuleins, wenn sie, nach ausführlicher Reise um die Welt, den Bahnhof ihrer Heimatstadt genau so verlassen, wie sie ihn betreten haben.

Die Sinne sind nur dann nützlich, wenn man sie nicht überschätzt. Man vergesse auch nicht, daß die Kultur das Leben unanschaulicher gemacht hat. Unsere heutige Welt ist ein schlechter Schauspieler: Sie zeigt zwar ihre bunte Oberfläche, aber das, was ihr eigentliches Wesen ausmacht, zeigt sie unmittelbar weder den Augen noch den Ohren. Wenn wir von den heutigen Filmwochenschauen so wenig haben, so liegt das nicht nur an der Auswahl der Bilder und nicht nur an uns. Das Wesen der heutigen Weltlage, der Weltkrise, einer modernen Staatsform liegt in ihren sinnlichen Auswirkungen nicht so unmittelbar beschlossen wie der Charakter eines Menschen in seinem Gesicht. Was nützt die Betrachtung der Symptome, wenn man kein Arzt ist? Wer unsere Gegenwart begreifen will, rede mit dem Volke, rede mit den Industriellen, lese die Memoiren der Diplomaten. Und wenn der Fernsehapparat uns die Welt nicht nur zeigen, sondern auch begreiflich machen will, so gebe er uns außer Bild, Klang und

Geräusch auch die Stimme des unsichtbaren Erklärers – das Wort, das, wenn es nur will, vom Allgemeinen spricht, wenn wir das Besondere im Bilde sehen, und von den Ursachen, wenn wir die Wirkungen betrachten!

Das Fernsehen ist ein Verbreitungsmittel. Es hat gesellschaftliche Auswirkungen, indem es das Schauobjekt vom Ort seines Entstehens unabhängig und also das Zusammenströmen der Beschauer vor dem „Original“ überflüssig macht, und wirtschaftliche Auswirkungen, indem es andere Verbreitungsmittel ersetzt.

Daß das Fernsehen eine Konkurrenz für Kino und Theater bedeuten wird, steht außer Zweifel. Wir wissen vom Rundfunk, daß er zwar einerseits das Interesse an der Musik belebt und so eine gewisse Anregung zum Besuch von Konzerten und zum Ankauf von Schallplatten bietet, andererseits aber Konzert und Grammophon ersetzt und also schädigt. Es ist auch nicht zu übersehen, daß das vom Radio bewirkte quantitative und qualitative Überangebot an Musik den Reiz und Wert der Musik stark geschwächt hat. Theater, Oper, Operette, Film und Sportveranstaltungen werden die Konkurrenz des Rundfunks erst wirklich zu spüren bekommen, sobald der Hörer sehend wird. Der Rundfunk wird sich die Übertragung von Filmen, Theateraufführungen, Opern und Pferderennen genauso wenig nehmen lassen, wie er sich bisher durch den Protest der Musiker und Theaterdirektoren vom Konzertieren und vom Hörspiel hat abhalten lassen.

Der Rundfunkabonnent hat davon Vorteile und Nachteile. Er kommt bequemer und billiger zu Vergnügen, Erbauung und Belehrung, aber er hat wahrscheinlich eine beschränktere Auswahl, und was ihm geboten wird, ist seinen besonderen Bedürfnissen weniger angepaßt. Der Unterschied zwischen Film und Theater besteht, wie der zwischen Saalkonzert und Rundfunkkonzert, schon heute darin, daß an die Stelle einer auf Geschmack, Kulturniveau, geistige, ethnisch-geografische Eigenart abgestimmten Sonderdarbietung ein von allgemeineren Bedürfnissen bestimmtes Normalprodukt tritt, das, um allen gerecht werden zu können, von jedem Opfer verlangt.

Die Monopolisierung des geistigen Lebens, auf die der Rundfunk deutlich hinstrebt, führt aber nicht nur zur Standardisierung im negativen Sinne des Wortes, sondern fördert zugleich jene Vereinheitlichung der Volkskultur, die sich jede wirklich moderne Staatsführung heute angelegen sein läßt. Dazu ist allerdings nötig, daß sich die allen gebotene Geistesnahrung nicht mit Rücksicht auf einen ordinären Majoritätsgeschmack proletarisieren, wie es mit dem Film geschehen ist. In dieser Beziehung wird das Fernsehen zu einem interessanten Aufeinanderprall feindlicher Kräfte führen. Es ist ja bekannt, daß der Film, obwohl ein soziales Problem von ungeheurer Bedeutung, bisher dem Einfluß des Staates fast nur in negativem Sinne unterliegt. Der Film hat sich aus einem

bedeutungslosen Privatunternehmen Einzelner so allmählich zu einem wichtigen Element des öffentlichen Lebens entwickelt, daß der Staat nicht die richtige Gelegenheit gefunden hat, seine Hand auf ihn zu legen. Die Filmproduktion, von tüchtigen Unternehmern niedrigsten Geschmacks- und Bildungsniveaus geleitet und von Künstlern geschaffen, die in ihrer Mehrzahl besser sehen als fühlen und denken können, hat bis in die Spitzenproduktion hinauf einen Duft von Halbwelt, Salonleidenschaft und Barphilosophie nie verloren. Der Rundfunk hingegen gab sich dem andersartigen Charakter seiner Technik entsprechend - vom Tage seiner Geburt ab so offensichtlich als ein die gesamte Volksgemeinschaft betreffendes Monopolinstrument zu erkennen, daß er in den meisten Ländern sogleich unter den unmittelbaren Einfluß des Staates kam. Deshalb und weil keine Konkurrenz, die das Publikum mit vulgärerer Effekten fortlocken könnte, existierte, formte sich das Rundfunkprogramm von vornherein unter Gesichtspunkten der Qualität und der Volkserziehung. Das wirkte sich in der Praxis sehr häufig nicht genügend aus, aber dennoch zeigt ein flüchtiger Vergleich zwischen Kino- und Rundfunkprogramm sofort den Niveauunterschied (in vielen Ländern zumindest), und in jedem Fall war der Grund-Geist ein anderer: kam die für beide Gebiete charakteristische Mischung von Wert und Unwert beim Film so zustande, daß man innerhalb einer ganz auf den Massengeschmack abgestimmten Industrie gelegentlich Zugeständnisse an die „highbrows“ machte, so entstand im Rundfunk umgekehrt der „Bunte Abend“ als Konzession an ein gegen Sinfonien und bildende Vorträge sturmlaufendes Hörerpublikum. Der Rundfunk, Reich des Ohres und nicht des Auges, Reich des Wortes, der Dichtung, der Lehre, der Musik, war von vornherein ein Betätigungsfeld der Lehrer, der Erzieher, der Literaten; und er war, als staatliches Institut, von Beamten häufig von Bürokraten und nicht von Kaufleuten geleitet. Kommt es nun durch das Fernsehen zu einer Vermählung von Funk und Film, so werden Familienszenen unvermeidlich sein: denn nun stößt der Erkenntnistrieb auf den Schautrieb, das Wort auf das Bild, die Kunst auf die Unterhaltung, der Erzieher auf den Provinzmimen, der Beamte auf den Produktionsleiter. Der Ausgang des Kampfes ist ungewiß, aber unvermeidlich und fällig war er sowieso, und lehrreich wird er auch sein.

Innerhalb unseres flüchtigen Gesamtüberblicks darf ein kurzer Hinweis auf das gemeinschaftsfeindliche Element, das im Wesen des Rundfunks liegt, nicht fehlen. Wir haben zwar bereits gesagt, daß das Einheitsprogramm des Rundfunks einer Vereinheitlichung der Volkskultur dienen kann, wir wissen auch, daß er einen lebendigen Kulturaustausch zwischen Volk und Volk fördert, und haben in den letzten Jahren schöne Beispiele dafür gesehen, daß er durch Übertragung von Regierungserklärungen, Parlamentsitzungen, Feiern, Gerichtsver-

handlungen den Staatsbürger dahin brachte, die Schicksale von Staat und Volk viel unmittelbarer mitzerleben. Das komplizierte Kanalisationssystem, durch dessen Röhren der Fluß des öffentlichen Lebens aus der Zentrale allmählich in die Stuben der Einzelnen sickerte, ist bis zu einem gewissen Grade ersetzt durch die „drahtlose Gegenwart“ Aller bei den Staatsgeschäften. Erst kürzlich geschah es in Deutschland, daß der Regierungschef den Bericht über ein äußerst wichtiges politisches Ereignis – die Volksabstimmung im Saargebiet – nicht zuerst und allein, sondern zugleich mit dem Gesamtvolk durch den Rundfunk erfuhr, worauf er dann anschließend sofort zu allen sprach.

Zugleich und gemeinsam ist aber noch zweierlei. Wenn der Rundfunk in die Formen des staatsbürgerlichen Lebens etwas anheimelnd Familienhaftes bringt, so enthebt er andererseits den Einzelnen des Zwanges, mit seinen Mitmenschen zusammenzukommen, mit ihnen zusammen zu feiern, zu trauern, zu lernen, zu genießen, zu loben und zu tadeln. Gewiß kann im Konzertsaal und Theater heutigen Typs von einem eigentlichen Gemeinschaftserlebnis nur in seltenen Fällen die Rede sein. Man sitzt nebeneinander, jeder hört und sieht für sich allein, wird durch die Anwesenheit der andern eher gestört als gefördert, und die Theaterpremiere, das Sinfoniekonzert als „gesellschaftliches Ereignis“, interessiert den Schneider und den Reporter mehr als den Kulturfreund. Überall dort aber, wo das Publikum, lachend, antwortend, jubelnd, schmähend, weinend, in die Veranstaltung eingreift, überall wo keine Rampentrennung zwischen Aktivität und Passivität besteht – da bildet sich aus den Einzelnen eine Masse, da entsteht etwas, was die elektrische Welle weder dem Zuschauer und Hörer noch dem Schauspieler, Redner, Lehrer zu ersetzen vermag.

Das Fernsehen wird die leibliche Gegenwart noch sehr viel besser ersetzen, als es der Rundfunk bisher schon tat, und damit den Graben um die Insel, auf die sich der Einzelne zurückzieht, nur noch tiefer machen. Und die geistige Handelsbilanz dieser Insel wird umso passiver werden: Import von Kostbarkeiten aus aller Welt, Konsum ohne Gegenleistung. Der hundert oder tausend Kilometer vom Ort der Darbietung entfernt in seinem Zimmerlein hockende Einsiedler, der nicht einmal mehr applaudieren kann, ohne sich lächerlich zu machen, ist das ein wenig groteske Endprodukt einer jahrtausendelangen Entwicklung, die aus dem ums Lagerfeuer, auf dem Marktplatz, in der Arena zu Feier, Spiel, Tanz und Beratung versammelten Volk immer mehr „Publikum“, „Zuschauer“ gemacht hat.

Der moderne Staat sucht den Individualismus zu überwinden und das Gemeinschaftsgefühl wieder zu wecken. Er möchte aus der bürokratischen Regierungsmaschine, an die der Bürger möglichst wenig Steuern abführt, um möglichst viel Vorteile dafür zu erlangen, wieder das lebendige Symbol des

Gemeinschaftslebens machen. Er möchte die schöpferischen Kräfte des durch Arbeitsteilung verkümmerten Einzelnen – künstlerische, politische, gemeinschaftsbildende Kräfte – vor der endgültigen Verkümmern retten. Dieser Staat möge dem neuen, schönen Empfangsapparat seinen richtigen Platz anweisen, die Passivität durch Aktivierung ausgleichen, damit das, was die elektrische Welle an Schätzen ins Haus trägt, nicht im Sparstrumpf als totes Kapital vermordere, sondern nutzbar werde.