

Rudolf Arnheim

Zum Geleit [für Hugo Münsterberg: Das Lichtspiel]¹

Im Grunde glauben wir doch an eine historische Gerechtigkeit, zumindest im Geistigen. Was gäbe uns den Mut zum Weitermachen, wenn wir nicht überzeugt wären, daß alles Wertvolle schließlich zu seinem Recht kommt. Vielleicht ist dem auch so; und doch mahlen die Mühlen der Gerechtigkeit manchmal verzweifelt langsam. Was soll man zum Schicksal eines Mannes sagen, dessen Bedeutung als eines Neuerers in der Psychologie unbestreitbar ist, der darüber hinaus als Prophet und Erfinder, als Menschenfreund und Berater zu den sichtbarsten Figuren seiner Zeit gehörte, und der dennoch heute so gut wie vergessen ist?

Als sich kürzlich die Gründung des ersten Instituts für Experimentalpsychologie zum hundertsten Male jährte, benutzten die amerikanischen Psychologen die Gelegenheit, sich der Vorgeschichte ihres Fachbereichs offiziell zu erinnern. In diesem Zusammenhang veröffentlichte der *American Psychologist* im Oktober 1977, wohl zum erstenmal nach so vielen Jahrzehnten, eine Würdigung von Hugo Münsterbergs Werk und Persönlichkeit. Der Aufsatz begann mit den Worten: „Hugo Münsterberg is an almost forgotten figure in American psychology.“ Der Verfasser des Aufsatzes erinnerte daran, daß Münsterberg zu den Schülern jenes ersten psychologischen Instituts in Leipzig gehört hatte und daß er selbst dann, auf Betreiben von William James, nach Harvard berufen wurde, um nun seinerseits das erste Institut für Experimentalpsychologie auf amerikanischen Boden zu gründen. Es mag genügen, hier festzustellen, daß er in den etwa zwanzig Jahren seiner amerikanischen Tätigkeit eine fast völlig akademische Universitätspsychologie eigenhändig um das Gebiet der angewandten Psychologie in Erziehung, Wirtschaft, Industrie, Medizin, Jurisprudenz und in den Künsten bereicherte. Wie dann sein langjähriges Bemühen, die Kultur seiner deutschen Heimat mit der amerikanischen in Einklang zu bringen, seine Verfe-

1 Den hier erstmals veröffentlichten Text schrieb R. A. in deutscher Sprache 1981 für die damals von Helmut H. Diederich geplante, dann aber nicht zustande gekommene deutsche Erstausgabe von Hugo Münsterberg: *The photoplay: a psychological study*. Inzwischen liegt eine deutsche Ausgabe dieses filmtheoretischen Werkes vor: Hugo Münsterberg: *Das Lichtspiel. Eine psychologische Studie* (1916) und andere Schriften zum Kino. Hrsg. von Jörg Schweinitz. Wien: Synema 1996 [Anm. d. Red.].

mung in den Jahren des Weltkriegschauvinismus mit sich brachte, kann hier nicht näher beschrieben werden.

Doch führte dieses Scheitern seiner politischen Ideen dazu, daß er als Wissenschaftler und Publizist in Vergessenheit geriet. Sein Büchlein über den Film, ein in seinem Todesjahr, 1916, und also während des Krieges publiziertes Nebenwerk blieb ohne Einfluß. Erst nach seiner Wiederveröffentlichung im Jahr 1970 erregte es einige Aufmerksamkeit, so daß zum Beispiel die von einem sehr ernsthaften jungen Filmtheoretiker, J. Dudley Andrew, veröffentlichte kritische Übersicht (*The Major Film Theories*, 1976) mit einer ehrerbietigen Würdigung Münsterbergs beginnt.

In Europa war das Buch der Unterbrechung des kulturellen Austausches während der Kriegsjahre zum Opfer gefallen. Noch am Ende der zwanziger Jahre war mir als Psychologen Hugo Münsterberg nur von weitem als Psychotechniker bekannt. Von seinem Buch hatte ich wohl nie gehört, und erst bei der Gelegenheit dieser seiner ersten Übersetzung ins Deutsche habe ich es zum erstenmal gelesen.

Hätte unsereiner den Mut gehabt, ein Buch über Filmkunst zu schreiben, wenn ihm Münsterbergs Buch in jenen Jahren vorgelegen hätte? Es ist in der tat eine erstaunliche Leistung. Ich stützte mich damals, also um 1930, hauptsächlich auf die mehr speziellen Schriften von Pudowkin und Eisenstein, und die Bücher von Béla Balázs kamen allenfalls den Gedanken am nächsten, die Münsterberg ohne unser Wissen vorweggenommen hatte. Zwar ist Münsterbergs Buch weder systematisch, noch waren ihm genug Filme zugänglich, auf die er seine Theorien hätte ausdrücklich beziehen können; doch wüßte ich von keinem wesentlichen Grundprinzip der Filmtheorie, das er nicht bereits helläugig erspäht und bedacht hätte.

Münsterberg gehörte zu der ersten Generation des gebildeten Mittelstands, die sich herbeiliess, ins Kino zu gehen und den Film als Kunstform ernst zunehmen. Darüber hinaus läßt sich vermuten, daß manches an der Technik des bewegten Bildes seinen Sonderinteressen entgegenkam. Als Psychologe hatte er sich, wenn auch zunächst nur zögernd, von der neuen Heilslehre des Behaviorismus überzeugen lassen, und wo besser als auf der stummen Leinwand ließ sich das ausdrucksvolle Gehaben von Mensch und Tier in aller Reinheit beobachten? Auch gehörte zu Münsterbergs Grundbegriffen die Unterscheidung zwischen Kausalverhalten, das deterministisch und wissenschaftlich aus seinen Ursachen abzuleiten ist, und Willensakten, mittels derer der Mensch freiheitlich seinen Zwecken und Wünschen dient. Ein zeithaftes Kunstmittel wie der Film, das die Verkettung von Ursache und Wirkung zum Hauptthema hat, mußte ihn daher besonders anregen.

Auch interessierte sich Münsterberg für Wahrnehmung, zumal im Visuellen. Sein einsichtiger Bericht über die Versuche zur Scheinbewegung in seinem Kapitel über Raum- und Bewegungswahrnehmung bezieht sich auf die ganz kurz vorher veröffentlichte Abhandlung „Über das Sehen von Bewegung“ von Max Wertheimer (*Zeitschrift für Psychologie* 1912). Diese Untersuchung lieferte nicht nur die entscheidende Erklärung für das Phänomen der Filmbewegung sondern war zugleich grundlegend für die Entwicklung der Gestalttheorie. Münsterberg stand an der Quelle und war informiert.

Von seinen Bemerkungen zum Künstlerischen scheint mir am Verblüffendsten die Feststellung, daß der Film, im Gegensatz zum Theater, die Weltschau subjektiviert, d.h. die Darstellung einer objektiv-physischen Welt durch die eines seelischen Erlebnisses ersetzt – einer Erscheinungsweise, in der „die Formen der Außenwelt, nämlich Raum, Zeit und Kausalität, sich den Formen der Innenwelt, nämlich Aufmerksamkeit, Gedächtnis, Einbildungskraft und Gefühl anpassen“. Gewiß ging es auch uns Späteren darum, den Unterschied zwischen Filmbild und Wirklichkeit zu betonen, doch waren wir vom Realismus der photographischen Abbildung schon zu sehr beeindruckt, um die Filmmittel der Perspektive, des Ausschnitts und der Montage als eine Form des modernen Psychologismus zu diagnostizieren.

Recht ähnlich aber und damit eigentlich zur selben Generation gehörig war Münsterberg uns Späteren darin, daß er dem kaum in seinen ersten Sprossen sichtbaren Film mit den zeitlosen Maßstäben der großen Kunst zu Leibe ging. Noch hatte der Film seinen Shakespeare und Schiller nicht gezeitigt, doch mußte man ihn für die hohe Sendung seiner Zukunft vorbereiten. Wie die Werke der anderen Künste auch, hatte sich das Filmkunstwerk vom Getriebe der praktischen Welt zu isolieren und einem ideal geschulten Publikum in voller Selbstgenügsamkeit ein Bild von Harmonie und Vollkommenheit zu bieten. So sehen wohl selbst die Eingeweihtesten das Filmwesen heute nicht mehr. Zwar gibt es auch jetzt immer wieder gute Filme, doch warten wir nicht mehr auf den Messias. Der Film als das kostspielige Produkt privater oder staatlicher Industrien und gesteuert vom Durchschnittsgeschmack eines Massenpublikums hat sich auf ein Mittelmaß eingestellt, dessen soziale und wirtschaftliche Determinanten die Grenzen fast *a priori* bestimmen. Bescheidener und gelegentlich dankbar, nehmen wir mit dem Gebotenen vorlieb, und nicht ohne ein bißchen neidisches Heimweh lesen wir, was ein gescheiter Beobachter zu sagen hatte, als die Ernte noch jung und die Hoffnung noch groß war.



Rudolf Arnheim an seinem Schreibtisch, September 1999. Foto: Sabine Lenk