

Mediengeschichten

Fundstück

In einer knappen Vorbemerkung zu seinem Buch verweist der Verfasser darauf, dass er bereits im Jahre 1932 in Berlin eine kleine Schrift unter dem Titel ‚Theater und Kino‘ veröffentlicht habe. Sie wurde jedoch, heißt es im selben Atemzug, bald vom ‚Propagandaministerium‘ des Dr. Goebbels „wegen avantgardistischer Filmauffassung“ verboten - so sei seine einschlägige Arbeit dazumal nur einem engeren Kreis von Kunstwissenschaftlern, Filmtheoretikern und Filminteressenten, nicht aber dem breiteren Publikum bekannt geworden. Nun - nach dem Ende des Krieges - , so der Autor weiter, habe er plötzlich das Recht, sein ‚Theater und Film‘ heißendes Buch dem deutschen Publikum quasi als Neuerscheinung zu übergeben, und dazu berechtige ihn auch die Tatsache, dass sich der Umfang der Schrift mindestens verdoppelt habe, weil ja doch auch neue Probleme aufgeworfen und alte Fragen neu beantwortet würden. Als Publikationsplattform agierte - mit dem Datum ‚Frühjahr 1953‘ - der Münchener Carl Hanser Verlag. In der eigentlichen ‚Einleitung‘ lesen wir:

Karl Riha (Siegen)

Fedor Stepun, Theater und Film

Filmfeindliche Soziologen und Kunsttheoretiker haben den Triumphzug des Filmes immer wieder durch ein Zusammentreffen vieler äußerer Umstände zu erklären versucht: der Film sei billiger als das Theater, die Filmvorführung habe kürzere Dauer, man könne jederzeit in die Vorstellung hineingehen; man brauche sich nicht umzukleiden und auch keine Garderobe zu bezahlen. Wichtig sei auch, dass man sich im Film bei Liebesszenen auf der Leinwand ungehemmter benehmen könne, als im Theater, in dem man unwillkürlich noch die Herkunft aus dem kultischen Spiel und der höheren Gesellschaft fühle.

So wesentlich diese Momente für den Erfolg des Filmes in der breiten Masse auch gewesen sein mögen, die tieferen Gründe seines Einflusses auf die geistige und gesellschaftliche Elite unserer Zeit vermögen sie doch nicht zu erklären. Daß aber der Film gerade ihr sehr viel zu sagen hat, kann nicht bezweifelt werden. In allen größeren Städten Europas, vor allem in Paris, sind eine Reihe von Filmateliers entstanden, in denen sich bei Vorführungen von Spitzenfilmen ein sehr interessantes Publikum trifft. Hier fallen einem besonders markante Gesichter und charakteristische Köpfe auf, die gleichen, wie in den Konzerten moderner Musik oder bei den Ausstellungen gegenstandsloser Kunst. Mit Ausnahme von Premieren führender Ensembles sind sie im Theater kaum zu sehen.

Ein weiteres Zeichen der immer wachsenden Bedeutung des Films für das künstlerisch wache, fortschrittliche Publikum ist die Filmkritik. Vergleicht man sie mit der Theaterkritik, so gewinnt man den Eindruck, dass die Filmkritiker sachkundiger und professioneller schreiben. Sie verstehen von der Technik des Photographierens, Schneidens und Montierens mehr als ihre um das Theater bemühten Kollegen vom Atmen, Sprechen und Sich-Bewegen des Schauspielers. Das Erklärt sich wahrscheinlich daraus, daß die Rätsel der Technik dem modernen Menschen näher stehen als das Geheimnis der Menschenseele. Die geradezu unübersehbare Fülle psychologischer Theorien und psychoanalytischer Praktiken ist kein Einwand gegen diese Hypothese. Das Überhandnehmen wissenschaftlicher Bemühungen um eine geistige Realität ist immer ein Beweis dafür, daß der unmittelbare Zugang zu ihr verschüttet ist.

Fedor Stepun, *Theater und Film*, Carl Hanser Verlag, München 1953, S. 11.