

Manfred Kammer: Das Verhältnis Arthur Schnitzlers zum Film.-
Aachen: COBRA Verlag Wendelin Rader 1983 (COBRA Medien. Hrsg.
v. Helmut Schanze, Bd. 2), 282 S., DM 48,-

Anhand ungedruckter - im Falle der Tagebücher: zum größten Teil ungedruckter - Schriften aus dem Nachlaß Arthur Schnitzlers beschreibt diese Dissertation eine Art Lebensweg des Autors, eingeschränkt auf seine Beziehungen zum Film. Ein vielversprechendes Thema, zumal Schnitzler zu den ersten Literaten gehörte, die das neue Medium zu nutzen bereit und interessiert waren - gegen den Widerstand vieler Personen und Verbände, die - mit konservativen Argumenten drohenden Kulturverfalls verbrämt oder nicht - den Film als Konkurrenz in dem Moment wahrnehmen mußten als er die zahlungskräftigen, bislang an Theater und Literatur freizeitgeübten Publikumsschichten an sich zog.

Manfred Kammer entscheidet sich für eine sehr schmale Behandlung des Themas. In mehr oder weniger chronologischer Abfolge werden Schnitzlers Interesse am Kino, seine Kontakte zu Filmemachern, Produktionsfirmen und zu einschlägigen Verbänden, seine Autorentätigkeit als Bearbeiter eigener literarischer Werke für den Film anhand der Tagebücher, der Briefe in Filmangelegenheiten, der Entwürfe zu Filmen beschrieben. Zu den hier genannten Quellen gehört auch

Schnitzlers ungedrucktes Manuskript 'Geistiges Eigentum und Tonfilm', das S. 225 kurz beschrieben wird (nach Walter Fritz: Arthur Schnitzler und der Film.- In: Journal of International Arthur Schnitzler Research Association 5, 1966, H. 4, S. 50, gibt es allerdings zwei Fassungen dieses Manuskripts; davon ist bei Kammer nicht die Rede).

Wir erfahren neue Details über Schnitzler, wie er schon seit 1908, also lange vor anderen Autoren, Pläne und Kontakte hegte, wie aber auch seine Resignation wuchs, jemals eines seiner Literaturstücke angemessen ins Kino-Medium 'umgesetzt' zu finden, aber für die Film- und Kinogeschichtsschreibung springt nicht viel dabei heraus. Das mag auch an Schnitzlers Eigenart liegen, in den Tagebüchern zwar Kinobesuche, Kontaktpersonen zu vermerken, sich aber nicht weiter über Gesehenes und Gesprochenes im Tagebuch auszulassen. Aber es liegt auch an der eingegrenzten Themenstellung, Schnitzlers Autoren-Kontakte zur Filmindustrie zu beschreiben, ohne sich auf die Entwicklung dieser Filmindustrie einzulassen: auf ihre Ateliertechnik und die damit verbundenen Innovationsprozesse, auf die Autorenpolitik und nicht zuletzt auf die publikumssoziologischen Bedingungen, unter denen sich Kinomarkt und Produktionsbedingungen bis hin zum Tonfilm erweiterten. Dazu wären größere Kenntnisse der Filmgeschichte nötig, über die Kammer nicht verfügt. Stattdessen zitiert er allzuoft aus Friedrich Zglinickis unzureichender Filmgeschichte, benutzt diese als Quellensammlung und -interpretation. So ist zum Beispiel im Abschnitt 'Erste Berührungen "gehobener Kreise" mit dem Kino' (S. 21-26) kein Interesse zu erkennen, einen kausalen Zusammenhang herzustellen zwischen krude durcheinander erwähnten Phänomenen: Entwicklung vom Kino der Arbeitervorstädte zum Prunkkino der bürgerlichen Wohn- und Vergnügungszentren, plötzlicher Boom in der Gründung von Kinozeitschriften, sogenannte Kinoreformbewegung, Entwicklung zu längeren Kinostreifen mit komplizierterer Handlung, das Bedürfnis nach Drehbüchern und großen Ateliers. Dabei handelt es sich immerhin um Zusammenhänge, die Schnitzler interessierten, die seine Arbeit als Autor entschieden beeinflusst haben.

Schnitzlers widerständige Kooperation mit der Filmindustrie hat nicht nur - wie in vielen anderen Fällen - einseitig der Filmindustrie literarische Sujets zugeführt, sondern, das zeigt Kammers Arbeit, er hat als Autor seine Beschäftigung mit dem Medium Film/Kino für seine literarische Arbeit nutzen können. Schnitzlers Arbeitsweise der stufenweisen Weiterentwicklung seiner Sujets gab Gelegenheit, die in Zusammenarbeit mit der Filmindustrie entstandenen Modifikationen seiner literarischen Stoffe im nächsten literarischen Arbeitsgang aufzugreifen, das literarische Werk durch die Filmerfahrung zu verändern. Ein Beispiel für praktische Medien-Interdependenz.

Lothar Schwab