

Franz-Josef Albersmeier

## Heller, Heinz-B.: Literarische Intelligenz und Film. Zu Veränderungen der ästhetischen Theorie und Praxis unter dem Einfluß des Films 1910-1930 in Deutschland

1986

<https://doi.org/10.17192/ep1986.1.6872>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Albersmeier, Franz-Josef: Heller, Heinz-B.: Literarische Intelligenz und Film. Zu Veränderungen der ästhetischen Theorie und Praxis unter dem Einfluß des Films 1910-1930 in Deutschland. In: *medienwissenschaft: rezensionen*, Jg. 3 (1986), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1986.1.6872>.

### 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.

**Heinz-B. Heller: Literarische Intelligenz und Film. Zu Veränderungen der ästhetischen Theorie und Praxis unter dem Einfluß des Films 1910-1930 in Deutschland.-** Tübingen: Max Niemeyer 1985 (Medien in Forschung + Unterricht, Serie A, Bd. 15), X, 286 S., DM 78,-

Wissenschaftliche Arbeiten aus den Grenzgebieten zwischen Literatur und Film erfreuen sich auch in universitärer Forschung und Lehre seit Jahren zunehmender Beliebtheit. Diesem grundsätzlich erfreulichen Befund steht indes gelegentlich eine methodisch-theoretische Naivität gegenüber, die der Verfasser der vorliegenden Habilitationsschrift (Universität GHS Wuppertal) sowohl in seiner Einleitung als auch im abschließenden Ausblick kritisiert. In Abgrenzung gegen bisherige Forschungsmethodologie heißt es auf S. 244: "Anders als zahlreiche Untersuchungen, in denen das Verhältnis 'Literatur und Film' phänomenologisch als ein Problem unterschiedlich medial gebundener Diskurse verstanden wird - den Möglichkeiten und Grenzen der wechselseitigen Adaption von Stoffen, Themen und Darstellungstechniken gilt dementsprechend in der Regel das Hauptaugenmerk - verfolgt die vorliegende Studie ein tiefergehendes historisches Interesse; nicht im Sinne eines relativistischen Historismus, sondern in einer historisierenden Perspektive, in der Literatur und Film als zwei besondere Formen der gesellschaftlich-ästhetischen Praxis erscheinen." Heller entfaltet den Prozeß "ästhetischer Theoriebildung und Praxis" (S. 3) in

einer insgesamt der historischen Entwicklung folgenden und dennoch nicht der Chronologie sklavisch verpflichtet bleibenden Rekonstruktion, deren einzelne Etappen (= 19 Kapitel) so wichtigen Teilaspekten gelten wie den 'Autorenfilmen', dem 'Film d'art', der kulturpolitischen Kontroverse um den Film vor dem Ersten Weltkrieg, dem 'Kinobuch' von Kurt Pinthus, den 'Autorenfilmen' (im Unterschied zu den "Autorenfilmen", hinter denen sich von bekannten Autoren geschriebene Filme-Drehbücher verbergen, Filme nach Drehbüchern wiederum bekannter Autoren), der 'Kinoreformbewegung', kulturevolutionären Bestrebungen im Zeichen des Films, dem Verhältnis von Sozialdemokratie und KPD zum Film, schließlich bürgerlich-literarischen "Standpunkten zum Film" sowie den wichtigsten deutschsprachigen Filmtheorien der Jahre 1924-26 u.a. Dabei stellt der Verf. die Aneignung der Institution Film/Kino durch die literarische Intelligenz als eine durchaus widersprüchliche Abfolge von teils an der geschichtlichen Wirklichkeit orientierten, teils irrationalen und geschichts-inadäquaten Annäherungen (mit differenzierteren Formen des Übergangs zwischen den beiden Extremen) dar. Läßt man die zahlreichen (zumal von kulturkonservativer Seite verbreiteten) idealistischen Verzerrungen beiseite, die weder die materialästhetischen noch die (für die Ausfaltung der Materialästhetik konstitutiven) gesellschaftlichen Bedingungen für Produktion, Distribution und Rezeption des Films mitreflektieren, so gelingt Heller der weiterführende Nachweis, daß selbst da, wo die materialästhetische Basis einbezogen ist, das gesellschaftliche Bedingungsgeflecht gar nicht oder nur unzureichend aufgerollt wird. Unter solchen Voraussetzungen geht das Spektrum der Reaktionen literarischer Provenienz auf den Kinematographen nicht auf in einem glatten Pro (für das man a priori 'fortschrittliche', 'avantgardistische' Autoren anzusetzen hätte) und Contra (die mutmaßliche Position von technikeindlichen und gesellschaftlich 'reaktionären' Autoren): Der Verf. zeigt, daß politisch-ideologisch 'links' stehende Autoren durchaus 'rückschrittliche' Filmkonzepte vertreten können, während 'konservative' Autoren überraschend wirklickeitsnahe Bausteine zu einer Filmtheorie im jeweiligen geschichtlichen Horizont zu liefern imstande sind; daß die Auseinandersetzung der literarischen Intelligenz mit dem Film als eine "Geschichte der Ungleichzeitigkeiten" (S. 246 f) zu verstehen ist: Die intellektuelle Kinodebatte der Jahre 1910 - 1930 habe sich nicht an der Faktizität des Films als einer neuen Produktionsweise orientiert, vielmehr dem Film traditionelle Vorstellungen von der Autonomie einer individuell georteten Kunstproduktion aufgezwungen.

Heller entfaltet die hier nur in groben Umrissen nachgezeichnete Argumentation mithilfe eines breiten Quellenmaterials, über das er jederzeit souverän verfügt. Unzweideutig gilt sein besonderes Interesse jenen Filmkonzepten, die, unter den Auspizien von materialästhetischer und gesellschaftlicher Reflexion, im Film das Medium zur Entfaltung neuer Erfahrungspotentiale zur Durchsetzung sozialen Fortschritts sehen. Dem Anspruch des Verf. wird die den Film einbeziehende Kunsttheorie der lange verkannten Lu Märten am ehesten gerecht. Folglich kann und will seine Auseinandersetzung mit den Quellen nicht ideologisch 'vorbehaltlos' oder 'indifferent' (im Sinne einer positivistischen 'Kinodebatte'-Rekonstruktion) sein. Selbst wenn man dem hier skizzierten ideologischen Apriori kritisch gegen-

übersteht, bleibt festzuhalten, daß die einzelnen Analyseschritte an den Quellen festgemacht werden und damit jederzeit nachprüfbar bleiben; daß der Verf. auch noch der 'fortschrittlichsten' Filmtheorie gegenüber kritische Vorbehalte geltend macht.

Die besonderen Verdienste der weit über die seinerzeit anregende Skizze von Thomas Koebner hinausgehenden Standortbestimmung des Verhältnisses literarische Intelligenz/Film liegen a) in der gleichgewichtigen Berücksichtigung sozio-ökonomischer und ästhetischer Faktoren bei der Untersuchung des deutschen Films der Jahre 1910 - 1930 und jener literarischen Intelligenz, die sich vom Film herausgefordert fühlte; b) in der Wiederentdeckung und erstmaligen Auswertung von lange Zeit als 'verstaubt' geltenden, gar nicht oder nur 'verstümmelt' aufgearbeiteten Filmtheoretikern (insbesondere Rudolf Leonhard, Lu Märten, Georg Otto Stindt und Otto Foulon); schließlich c) in der Überwindung einer in akademischen Schriften nicht selten zu registrierenden Diskrepanz zwischen theoretischem Anspruch und dessen praktisch-analytischer Einlösung.

Kritisch ließe sich anmerken, daß einige Kapitel (3, 4, 12, 14, 15) mit spezifisch "literarischer Intelligenz" (die weitere Formulierung einer "kulturellen, insbesondere literarischen Intelligenz" auf S. 5 wäre insgesamt adäquater) wenig zu tun haben; dem könnte man jedoch sogleich relativierend entgegensetzen, daß die Analyse des Verhältnisses zwischen kultureller, literarischer Intelligenz und Film sinnvoll nur auf der Basis eines breiten Quellenmaterials betrieben werden kann. Der gegen Ende aufgewiesenen Forschungsperspektive, "die sich um den systematischen Nachweis des Einflusses und der Einwirkungen von Wahrnehmungs- und Darstellungsprinzipien des Films 'an sich' auf die Literatur bemüht", wird indirekt vorgeworfen, es fehle ihr ein "analytisch geschichtsträchtiger Ansatz" (S. 249); einzuwenden bliebe freilich, daß die Erforschung des umfangreichen Komplexes 'Film und Literatur' über die Erhellung der "Widersprüchlichkeit zwischen der (...) Adaption filmischer Darstellungstechniken und der traditionsgebundenen (...) literarischen Schreibweise" (S. 250) wird hinausgehen müssen. Auf einem anderen Blatt als die Auseinandersetzung der literarischen Intelligenz mit dem Film oder als das Problem der Einflüsse des Films auf literarische Schreibprozesse steht der Prozeß einer sehr viel umfassenderen Auseinandersetzung der Institution Literatur mit der Institution Film: Sie äußert sich z.B. in der Abfassung von stark literarisch gesteuerten Drehbüchern (woraus sich das Desiderat einer 'literarischen Szenariologie' ergäbe) oder in einer Filmkritik, die ohne Berücksichtigung der ihr zugrundeliegenden literarisch-geistesgeschichtlichen Prämissen geradezu unverständlich bleiben müßte. Heller würde einer solchen Ausweitung des Forschungskomplexes sicherlich positiv gegenüberstehen, zumal eine Reihe der von ihm behandelten Autoren als Verfasser von Drehbüchern (siehe den Exkurs zu Hofmannsthal's Drehbuchentwurf 'Daniel De Foe', S. 181-183, sowie die Ausführungen auf S. 208-10 zum Drehbuch als einem "völlig neuen literarischen" Genre) und Filmkritiken (siehe S. 204, Anm. 14) hervorgetreten sind. Solche Textsorten wären für eine Literaturgeschichtsschreibung zu reklamieren, die dann endlich auch jene Texte in den Griff bekäme, welche ihre Entstehung dem Impuls des Kinematographen verdanken. Im übrigen ist, auch darin würde der Verf. sicherlich zustimmen, ein derart erweiterter "Literaturbegriff" kein rein quantitatives Problem, sondern zuvörderst eins der (qualitativ ausgearbeiteten) Methode.

Hellers Arbeit dürfte auch Rückwirkungen speziell filmhistorischer Natur haben: Sie befähigt uns, die deutsche Filmproduktion der Jahre 1910 - 1930 in kritischerem Licht zu sehen (dies gilt zumal für des Autors Auseinandersetzung mit den Kracauerschen Theoremen zur Geschichte des deutschen Films vor 1914). Die Bibliographie sowohl der Primärquellen wie auch der Sekundärliteratur läßt so gut wie keine Wünsche offen. Paul Ernst, 'Möglichkeiten einer Kinokunst', ist nicht von 1913 (S. 255), sondern schon von 1912 (siehe S. 85, Anm. 17). Fritz Güttingers Filmblätter-Beitrag ist 1976 erschienen (S. 272 sowie S. 37, Anm. 23). Die "Walter, F."-Angabe (S. 278) muß "Fritz, W." lauten und entsprechend auf S. 271 (hinter dem Schnitzler-Titel desselben Autors) bibliographisch untergebracht werden. Die Klammer auf S. 209 bezüglich des (angeblich) "einzig vollständig veröffentlichten" Drehbuchs 'Sylvester' von Carl Mayer ist zumindest mißverständlich: 1971 erschien, hrsg. vom Deutschen Institut für Filmkunde (Wiesbaden), das Drehbuch 'Sunrise' ('Sonnenaufgang') in einer Faksimile-Reproduktion. Wahrscheinlich wollte der Verf. sagen: zu Lebzeiten von Carl Mayer (gestorben 1944) oder bis 1930.

Franz-Josef Albersmeier