

Mediengeschichten

Wiedergelesen

Hugo Münsterberg: Das Lichtspiel. Eine psychologische Studie (1916) und andere Schriften zum Kino. Hg. von Jörg Schweinitz

Wien: Synema 1996, 152 S., ISBN 3-901644-00-8, DM 38,-

Hugo Münsterbergs *The Photoplay. A Psychological Study* war bei der Erstveröffentlichung 1916 zweifellos die avancierteste Theorie des Films, die etliches vorwegnahm, das erst viel später – sei es durch Balázs, Arnheim, Eisenstein, Kracauer oder Bazin – zum Wissensbestand über Film wurde. Die Schrift stieß nach ihrem Erscheinen in den USA jedoch kaum auf Beachtung und wurde im Gegensatz zu anderen Publikationen des renommierten Harvard-Professors für angewandte Psychologie auch nicht gleich beim Erscheinen auf deutsch übersetzt und publiziert. Seit seiner 'Wiederentdeckung' in den späten sechziger Jahren ist *The Photoplay* jedoch zum 'Klassiker' in der Geschichte der Filmtheorie avanciert und hat seinen festen Platz in Dudley Andrews *The Major Film Theories* ebenso wie in James Monacos populärem *Film verstehen*. Auch eine Dissertation wurde bereits darüber geschrieben. Dies alles spielte sich jedoch vorwiegend außerhalb Deutschlands ab, in erster Linie in den USA. Mit der nun – achtzig Jahre nach seinem Erscheinen und ein Vierteljahrhundert nach den amerikanischen Neuausgaben – vorliegenden deutschen Übersetzung wird eine längst überfällige Lücke im deutschsprachigen Bestand zur Filmtheorie geschlossen.

Zu verdanken haben wir das Buch, das auf deutsch nun *Das Lichtspiel* heißt, dem Berliner Filmwissenschaftler und -historiker Jörg Schweinitz, der mit der Anthologie *Prolog vor dem Film* schon vor einigen Jahren eine kompetent kommentierte Sammlung früher Texte zum Kino herausgegeben hat. Von ihm stammen die Übersetzung, ein Kommentar und eine sehr informative Einleitung, die meiner Einschätzung nach alles Wissenswerte über den Verfasser und seine Schrift mitteilt und deren Position in der Geschichte der Filmtheorie skizziert. Abgerundet zu einer kleinen 'Gesamtausgabe' der Schriften Münsterbergs über Film wird der Band durch drei kleinere Aufsätze, die Münsterberg zwischen 1915 und seinem Tod, nur wenige Monate nach Erscheinen der amerikanischen Erstausgabe, veröffentlichte.

Die späte, aber dann recht fulminante Resonanz, die *Das Lichtspiel* fand, geht auf die exzeptionelle Stellung von Münsterbergs Filmtheorie in ihrer Zeit zurück, die sich auch heute noch auf große Strecken äußerst 'modern' ausnimmt und ihrer Zeit weit voraus war. *Das Lichtspiel* ist die erste systematische Rezeptionstheorie zum Film und zugleich eine Vorwegnahme des Konstruktivismus in der allgemeinen Rezeptionsforschung.

Ihren Ausgangspunkt nimmt Münsterbergs Filmtheorie in einem interaktiven Kommunikationsmodell von Leinwandproduktion und Zuschauer, das einen aktiven Zuschauer voraussetzt. Das Prinzip der Konstruktion setzt Münsterberg auf elementarer Ebene an, bei der Erzeugung eines Tiefeneindrucks des zweidimensionalen Bildes 'im Kopf des Zuschauers' und des Zusammensetzens der Einzelbilder zur Bewegungsillusion, das eine über den Nachbildeffekt hinausgehende psychische Aktivität erfordert. Tiefe und Bewegung seien „eine Mischung aus Fakt und Symbol [...]. Sie sind anwesend, und doch sind sie nicht in den Dingen. Wir statuen die Eindrücke mit ihnen aus“ (S.50). Diese notwendige Aktivität greift auf die gesamte Filmrezeption aus: „Wir müssen das Gesehene mit einem Strom von Ideen begleiten.“ Die Filmbilder „müssen für uns Bedeutung erlangen, sie müssen durch unsere Phantasie angereichert werden, sie müssen Spuren früherer Erlebnisse wecken, sie müssen unsere Gefühle und Emotionen erregen, sie müssen mit unserer Suggestibilität spielen, sie müssen Vorstellungen und Gedanken anregen, sie müssen von unserem Bewußtsein mit der kontinuierlichen Kette des Spiels verbunden werden, und sie müssen unsere Aufmerksamkeit ständig auf die wichtigen und wesentlichen Elemente der Handlung lenken“ (S.51). Könnten sich ähnliche Sätze wie diese wohl auch heute noch in Einführungen in die Rezeptionsforschung finden, so hat Münsterbergs 'Modernität' indes Grenzen, weil seine Theorie nicht deskriptiv, sondern normativ bleibt.

Filmhistorisch relevanter ist jedoch, daß Münsterberg einen in seiner Zeit einzigartigen filmästhetischen Ansatz entwickelt, indem er die Kamera als Erzählmittel beschreibt. In einem Nachruf auf Münsterberg bezeichnete Vachel Lindsay *Das Lichtspiel* nicht ganz von ungefähr als ein „guide book“ zu Griffith. Das Erstaunliche ist jedoch, daß Münsterberg nicht nur die berühmten Griffithschen Parallelmontagen analysiert und das Lob der Großaufnahme und des Unterschneidens singt, sondern auch erzähltechnische Mittel beschreibt, die erst weit später realisiert wurden, bis hin zur 'entfesselten Kamera' und dem 'expressionistischen' Einsatz von Licht und Schatten und Architektur.

Münsterbergs leitendes Interesse war, den Film als Darstellungsmedium „seelischen Geschehens“ (S.113) zu betrachten. Die Kamera begreift er also nicht als ein bloßes Aufzeichnungsinstrument zur Reproduktion physischer Realität, sondern auch als Ausdrucksmittel psychischer Vorgänge und mentaler Funktionen. Er suchte systematisch nach filmischen Korrespondenzen der von ihm bei seinen psychologischen Studien aufgestellten Kategorien, nach Techniken zur, wie er es nannte, „Isolierung“ und „Objektivierung“ psychischer Phänomene. Münsterberg unterscheidet die psychologischen Kategorien Aufmerksamkeit, Gedächtnis und Phantasie und Emotion, wobei die Emotion nicht deutlich von den anderen Kategorien abgrenzbar ist. Allen diesen Kategorien werden bestimmte filmische schnitt- und kameratechnische Mittel zugeordnet: der Aufmerksamkeit als Korrespondenz der selektiven Wahrnehmung von Umweltein-

drücken die Mittel von Perspektive und Ausschnitt, insbesondere die Groß- und Detailaufnahme. Gedächtnis und Phantasie oder Vorstellungskraft finden sich in filmischen Rückblenden und eingeblendeten Zukunftsvisionen (wie sie in Münsterbergs Zeit häufiger durch Doppelbelichtung in ein bleibendes Hauptbild eingesetzt wurden). Am interessantesten von heute aus sind aber natürlich die Techniken, die er dem Ausdruck von Emotion beordnet – denn hier findet sich z.B. jene prospektive „Entwicklung“ der Möglichkeit schneller Schnittmontagen, die Eisenstein vorausseilten, der „entfesselten Kamera“ oder einer Art expressivem „Kamera-Caligarismus“ für Effekte, „in denen Veränderungen der inneren Erregung die uns umgebende Welt zu ergreifen scheint [...] Laßt die Bilder pulsieren! [...] Oder man läßt die Kamera sich statt in geraden Linien in Kurven bewegen, oder den Rhythmus verlangsamten [...] oder schneller werden [...]. Wenn in einer Szene ein Mann hypnotisiert wird, so läßt sich die Veränderung seiner Gefühle nur unbeholfen auf seinem Gesicht zeigen, aber seine Umgebung kann unheimliche Formen annehmen“ (S.113).

Was in Münsterbergs Denkrichtung als 'Objektivierung' psychischer Vorgänge und mentaler Funktionen erscheint, kann man natürlich auch in der Gegenrichtung als Instrumentarium zur perfektionierten Manipulation der Zuschauer auffassen. Daß auch dieser Gedanke Münsterberg nicht fremd war, zeigt seine Äußerung, daß im Film „kein Mangel an Mitteln [besteht], mit denen unser Bewußtsein im rapiden Spiel der Bilder gelenkt und beeinflusst werden kann“ (S.53). Die letztliche Ausrichtung seiner Theorie ist wohl kaum mehr auszumachen – sie wurde als Apologie des 'klassischen' Hollywoodkinos bewertet und von einem zeitgenössischen Rezensenten sogar als Auftragsarbeit für die Filmindustrie bezeichnet, zu der Münsterberg Kontakte hatte; er gab sogar ein Reklameinterview für Paramount (S.115f.). Diese Einschätzung ist möglicherweise allerdings dem Wunsch geschuldet, die Schrift besser marginalisieren zu können, denn Münsterberg trat mit aller Entschiedenheit für die Anerkennung des Films als eigenständige Kunstform ein, was seinerzeit von vielen nicht akzeptiert wurde.

Das zeitgenössische Sprengpotential von Münsterbergs Überlegungen lag wohl auch weniger in seiner zu fortgeschrittenen Rezeptionstheorie als in seinem Eintreten für kulturelle Toleranz und mediale Eigenständigkeit. Dieses Anliegen und seine strategische Umsetzung wirken heute freilich etwas irritierend – niemand mehr würde den Film mit dem Theater vergleichen, wie es Münsterberg in extenso tut. Seinerzeit konnte er um all diese Vergleiche nicht umhin – das Theater war die allgemein benutzte Folie, um den Film als 'Unkunst' auszugrenzen -, wollte er für kulturelle Toleranz plädieren und einen Satz wie diesen begründen: „Das Schauspiel und das Lichtspiel sind zwei gleichrangige Künste, jede für sich vollkommen eigenwertig. Beide können einander nicht ersetzen“. (S.73) Man braucht die Begriffe „Schauspiel“ und „Lichtspiel“ nur um die des TV, Video, Multi-Media, virtuelle Realität etc. zu ergänzen, um die Münsterbergsche Untersuchung in ihrer medialen Toleranz auch heute noch als aktuell zu empfinden.

Selbstverständlich gibt es in Münsterbergs Theorie Bereiche, in denen der Schatten der Zeit von 1916 nicht übersprungen wird. Der 1863 in Dresden geborene Intellektuelle hing einer idealistischen Kunstauffassung an, in deren Zentrum das 'Kunstschöne' stand, selbst wenn seine Ausprägung, wie Schweinitz anmerkt, einer nicht-mimetischen Richtung angehörte. Überaus aufschlußreich ist Schweinitz' Vergleich zwischen Münsterberg und Konrad Lange, dem rigidesten Unterhaltungsfilmgegner unter den 'Kino-Reformern', den Deutschland damals zu bieten hatte. Lange fällt wohl zuerst als 'Kontrapunkt' zu Münsterberg ein, aber Schweinitz zeigt, daß es sich nur um zwei unterschiedliche Enden derselben Leitlinie handelte. Das ist überaus aufschlußreich, wie die kluge Einleitung generell. Ich hätte mir diese Einleitung jedoch eher als Nachwort gewünscht, weil sie den Blick auf Münsterbergs Schrift sehr stark schärft. Meine Empfehlung wäre, Münsterbergs Text zuerst zu lesen, der übrigens – hervorragend ergänzt durch einen penibel recherchierten Kommentar – auch allerlei kultur- und filmhistorisch Interessantes enthält. Zum Beispiel erfährt man, um was es sich bei einem Graphophone handelte und daß Eisensteins Idee nicht neu war, Freude durch assoziativ eingefügte Bilder von Blumenwiesen und Plätscherbächlein filmisch darzustellen, denn Münsterberg hatte dergleichen schon im Kino gesehen. Man hat das zu dieser Zeit nur anders umgesetzt. Ein 'schönes' Buch ist aus diesem wichtigen Werk leider nicht geworden. So lobenswert es ist, daß sich die Wiener Gesellschaft für Film und Medien SYNEMA entschlossen hat, den Band zu verlegen, so störend ist die Wahl einer serifenlosen 8-Punkt-Schrift auf vollgedruckten Seiten, wodurch das Lesen ziemlich mühsam wird. Im Broschürenformat ist Münsterberg unter Wert kalkuliert, doch dieser Einwand sollte von der Lektüre des gut geschriebenen und übersetzten Werkes sicherlich nicht abhalten.

Corinna Müller (Hamburg)