

Sabine Lenk

Helmut H. Diederichs (Hg.): Geschichte der Filmtheorie. Kunsttheoretische Texte von Méliès bis Arnheim

2004

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16025>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lenk, Sabine: Helmut H. Diederichs (Hg.): Geschichte der Filmtheorie. Kunsttheoretische Texte von Méliès bis Arnheim. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Wort und Bild*. Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 2004 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 13), S. 180–183. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16025>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Buchbesprechungen

Helmut H. Diederichs (Hg.), *Geschichte der Filmtheorie. Kunsttheoretische Texte von Méliès bis Arnheim*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 2004, 419 Seiten.

Helmut H. Diederichs, bekannt vor allem durch seine Tätigkeit als (Wieder-)Herausgeber der Schriften der Filmtheoretiker Béla Balázs und Rudolf Arnheim, aber auch durch seine Untersuchung zu den Anfängen der Filmkritik in Deutschland, hat in der Reihe suhrkamp taschenbuch wissenschaft eine Anthologie mit filmästhetischen und -theoretischen Texten herausgebracht. Sie basiert auf Recherchen für seine Habilitationsschrift, die er im Fach Publizistik/Kommunikationswissenschaften einreichte und die im Internet unter dem Titel *Frühgeschichte deutscher Filmtheorie* auf der Website der Fachhochschule Dortmund einzusehen ist.

Diederichs beschäftigt sich seit mehr als zwanzig Jahren mit der literarischen Intelligenz in Deutschland und ihrer Wahrnehmung der Frühzeit des Films. Bereits in seiner 1986 veröffentlichten Dissertation stellt er Betrachtungen zur Konzeption und Rezeption des Films an: Wie sieht Filmkritik vor 1914 aus? Auf welche Punkte konzentrieren sich die Rezensenten? Welche Ziele verfolgen sie mit ihrer Analyse des im Kinosaal Wahrgenommenen? Die Liste der bereits durch Anton Kaes' Textsammlung bekannten Kunstphilosophen und Ästhetiker wie Konrad Lange und Georg Lukács bzw. der in der Marbacher Ausstellung »Hätte ich das Kino!« vertretenen Literaten ergänzt Diederichs durch Autoren, deren Namen bis dahin unerwähnt geblieben waren. Die Gedanken beispielsweise der Journalisten Malwine Rennert oder Alexander Elster sind in *Anfänge deutscher Filmkritik* nach rund 80 Jahren endlich wieder zu lesen. Der, so Diederichs, »erste deutsche Filmtheoretiker« Herbert Tannenbaum wird 1987 von ihm sogar in einem eigenen kleinen Sammelband gewürdigt, der die zwischen 1912 und 1920 publizierten Schriften enthält. Die Herausgabe einer weiteren Sammlung zeitgenössischer theoretischer Artikel zur frühen Filmkunst ist eine fast logische Konsequenz von Diederichs' langjähriger Arbeit.

Geschichte der Filmtheorie vereinigt, von wenigen Ausnahmen abgesehen, Gedanken zum Stummfilm. Wie bereits in seiner Habilitation (von der in dieser *KINtop*-Ausgabe ein überarbeitetes Kapitel veröffentlicht ist) teilt Helmut Diederichs die Texte in Sektionen ein. Die erste, mit »Prolog« überschrieben, dokumentiert die Entstehung früher Schriften aus der Produktions- bzw. Kinopraxis. Der französische Filmpionier Georges Méliès beschreibt 1907 alle Schritte zur Herstellung eines Films, während die Journalisten A. Günsberg (1907) und Maximilian Rapsilber (1910) über die Wirkung der lebenden Bilder auf der Leinwand philosophieren. Der freie Autor und selbstberufene »Volksbildner« Hermann Häfker, einer der bekanntesten

Vertreter der sogenannten Kinoreformbewegung, hinterfragt 1907/08 den Aufbau eines Filmprogramms und arbeitet die spezifischen Merkmale der »laufenden Bilder« im Unterschied zur Bühnendarstellung heraus. Ein anderer Kinoreformer, der Düsseldorfer Maler Gustav Melcher, interessiert sich 1909 besonders für den Aufbau des Filmbildes.

Die beiden folgenden Sektionen widmen sich der Frage, warum der Film nicht generell als Kunstform bezeichnet werden könne, sondern letztlich nur das Naturgenre das entsprechende Potential besitze. Die Autoren des vierten Abschnitts untersuchen die Beziehung zwischen der »bewegten Photographie« und bereits anerkannten Künsten wie Literatur, Theater oder Dichtkunst. Erst die nächste Textgruppe präsentiert den »Film als eigenständige Kunstform«: Die ausgewählten Artikel stammen aus den letzten beiden Jahren vor dem Ersten Weltkrieg. Kapitel V bis VII präsentieren Gedanken zur »Filmkunst vor der Kamera«, wobei Diederichs zwischen Schauspiel-, Kamera- und Montagetheorien unterscheidet. Sind die ersten noch größtenteils der Zeit vor 1914 entnommen, finden sich in diesem Abschnitt neben zwei Aufsätzen von dem Schauspieler und Regisseur Paul Wegener (1917) sowie dem Theoretiker Hugo Münsterberg (1916) vor allem Texte aus den 1920er und den frühen 1930er Jahren. Berücksichtigt der Herausgeber bis dahin fast nur deutsche Quellen, kommen nun, neben Béla Balázs, auch die französische Filmemacherin Germaine Dulac sowie die russischen Regisseure Dziga Vertov, Sergej Eisenstein und Vsevolod Pudovkin zu Wort. Texte von Eisenstein zur Farbe im Kino (1948) und Arnheim zum Realismus des Films (1963) schließen den Band.

Anthologien mit einer guten Auswahl deutschsprachiger Autoren gibt es, wie erwähnt, bereits einige, und es sind weitere zu erwarten, nicht nur durch die von Herbert Birett gesammelten Beiträge in Nicht-Filmzeitschriften (siehe www.kinematographie.de mit den Indexpunkten: »bis 1920« und »Artikel«). Auch im Ausland existieren diese für die Forschung so wertvollen Arbeitsinstrumente, wenn auch nicht in der Fülle wie bei uns.

Was ist nun das Verdienst der Textsammlung von Helmut Diederichs? Knapp die Hälfte der Texte entsteht vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs, d. h. das Gewicht liegt nicht allein auf den bekannten Namen wie Eisenstein oder Vertov. Diederichs erinnert an die Verdienste u. a. eines Herman Häfker, Oskar Kanehl, Ludwig Hamburger oder Willy Rath, die nur denjenigen, die bereits über die Frühzeit arbeiten, bekannt sind. Er analysiert die Überlegungen der frühen Autoren und entdeckt bei ihnen filmtheoretische Ansätze, die sich durchaus in den Werken von Balázs oder Arnheim wiederfinden, die diese dann allerdings detailliert ausarbeiten und in einen größeren Zusammenhang stellen. Diederichs hat aus der Vielzahl der in Fachzeitschriften wie *Bild und Film* oder *Der Kinematograph* publizierten Gedanken eine Auswahl zusammengestellt, die repräsentativ für die ersten 15 Jahre der Kinematographie ist und sich als Unterrichtsmittel ausgezeichnet eignet. Einige der frühen Tex-

te wie der von Méliès erhalten hoffentlich durch die erneute Veröffentlichung endlich den Bekanntheitsgrad, der ihnen gebührt und der sie dann möglicherweise zum Klassiker werden läßt. (Der erstmals von Herbert Birett 1963 übersetzte und publizierte Text erschien 1993 in *KINtop 2* in überarbeiteter Fassung neu und ist hier erneut in dieser Form übernommen.) Daß dabei der eine oder andere Text gekürzt wurde – die Auslassungen sind gekennzeichnet –, ist zu verschmerzen, da die meisten bei Diederichs selbst oder in Anthologien anderer Herausgeber wie u.a. Jörg Schweinitz oder Wolfgang Beilenhoff (mit Texten russischer Formalisten) in integraler Fassung zugänglich sind.

Bei der Lektüre wird gerade für die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg nachvollziehbar, wie neue Aufnahme- und Wiedergabetechniken (Fassungsvermögen der Kamera, Doppelbelichtung, Geräuschmaschinen) zu künstlerischen Innovationen anregen und das Ergebnis das ästhetische Empfinden der Zuschauer (hier vor allem der literarischen Intelligenz) – und damit ihre Ansprüche an die populäre Unterhaltung – nachhaltig verändert. Sie verdeutlicht, wie gerade entwickelte ästhetische Angebote der Filmindustrie (z.B. Einschnitt von Großaufnahmen, alternierende Montage, Rückblenden, Zwischentitel, Einfärbungen, Tonreproduktion) von Kritikern positiv oder negativ aufgenommen werden, in ihre Reflexionen über die Natur des Films einfließen und schließlich als Forderungen für seine ideale Gestaltung veröffentlicht werden. Und sie verbindet die internationalen Klassiker der 1920er Jahre mit deutschen Vorkriegsautoren, so daß zumindest in der Filmtheorie der Erste Weltkrieg keine Zäsur bedeutet, sondern deutlich wird, welche »rote Fäden« sich auch über Jahrzehnte durch die Debatten ziehen.

Zwei kritische Randbemerkungen seien allerdings erlaubt: Zum einen ist die Auswahl der Texte aus der Frühzeit bis auf Georges Méliès rein auf Deutschland beschränkt, was gegenüber der Präsenz an internationalen Artikeln nach 1920 ein Ungleichgewicht bedeutet. Auch leistet die Einführung nicht ganz, was man bei der langen Vorbereitungszeit erwartet hätte. Sie unterstreicht zwar jeweils die Innovation der Gedanken, doch leidet ihre Einordnung zum Teil unter der Nichtbeachtung neuerer Forschungsergebnisse. So stand die Kamera der *opérateurs* Lumière nicht immer fest auf dem Stativ und bildete Dokumentarszenen ab, solange der Film in der Kamera reichte (S. 9). André Gaudreault und sein Team haben in mehreren Vorträgen und Publikationen beispielsweise nachgewiesen, daß es in Lumière-Filmen durchaus Montage gibt, auch in Szenen, die von einem Standpunkt aus gefilmt sind. Daß der »Name Lumière« für die »erste, dokumentarische Phase filmischer Formästhetik« (S. 9) stehe, hieße zu vergessen, daß Pioniere wie Georges Méliès, Léon Gaumont und Charles Pathé mit Dokumentaraufnahmen begannen; zudem zeigte Lumière bereits in seinen ersten Vorstellungen auch fiktionale Szenen. Kann man wie Diederichs von »Inszenierung« bei Lumières Dokumentarszenen sprechen, wenn es allein darum geht, alle Arbeiter der Lyoner Fabrik binnen einer Minute auf die Straßen treten zu lassen? In

diesem Zusammenhang sei auf Livio Belloi und seine Überlegung zur exakten Kadrierung und Organisation des Szenenablaufs in frühen Lumière-Aufnahmen verwiesen, die er in *KINtop 4* genau beschreibt. Diese und andere kleine Ungenauigkeiten, die auch durch die Vernachlässigung neuerer ausländischer Studien entstanden sind, fallen jedoch angesichts des Gebotenen kaum ins Gewicht.

Sabine Lenk

Liste der im Text genannten Bücher:

- Beilenhoff, Wolfgang (Hg.), *Poetik des Films*, Fink, München 1974.
- Diederichs, Helmut H., *Anfänge deutscher Filmkritik*, Verlag Robert Fischer + Uwe Wiedleroth, Stuttgart 1986.
- Diederichs, Helmut H. (Hg.), *Der Filmtheoretiker Herbert Tannenbaum*, Deutsches Filmmuseum, Frankfurt am Main 1987 (Reihe: *Kinematograph*, Band 4).
- Greve, Ludwig, Margot Pehle, Heidi Westhoff (Hg.), *Hätte ich das Kino! Die Schriftsteller und der Stummfilm*, München, Stuttgart, Kösel Verlag, Ernst Klett Verlag 1976 (Ausstellungskatalog).
- Güttinger, Fritz (Hg.), *Kein Tag ohne Kino. Schriftsteller über den Stummfilm. Textsammlung*, Deutsches Filmmuseum, Frankfurt am Main 1984.
- Kaes, Anton (Hg.), *Kino-Debatte. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film 1909-1929*, dtv, Max Niemeyer, München, Tübingen 1978.
- Lapierre, Marcel (Hg.), *Anthologie du cinéma, retrospective par les textes de l'art muet qui devient parlant*, La Nouvelle Edition, Paris 1964.
- L'Herbier, Marcel (Hg.), *Intelligence de cinématographe*, Corrèa, Paris 1946, Reprint: Edition d'Aujourd'hui, Paris 1977 (Reihe: Les introuvables).
- Schweinitz, Jörg, *Prolog vor dem Film. Nachdenken über ein neues Medium 1909-1914*, Reclam-Verlag, Leipzig 1992.
- In den USA tragen Richard Abel und Juri Tsivian seit längerem eine internationale Auswahl zusammen.