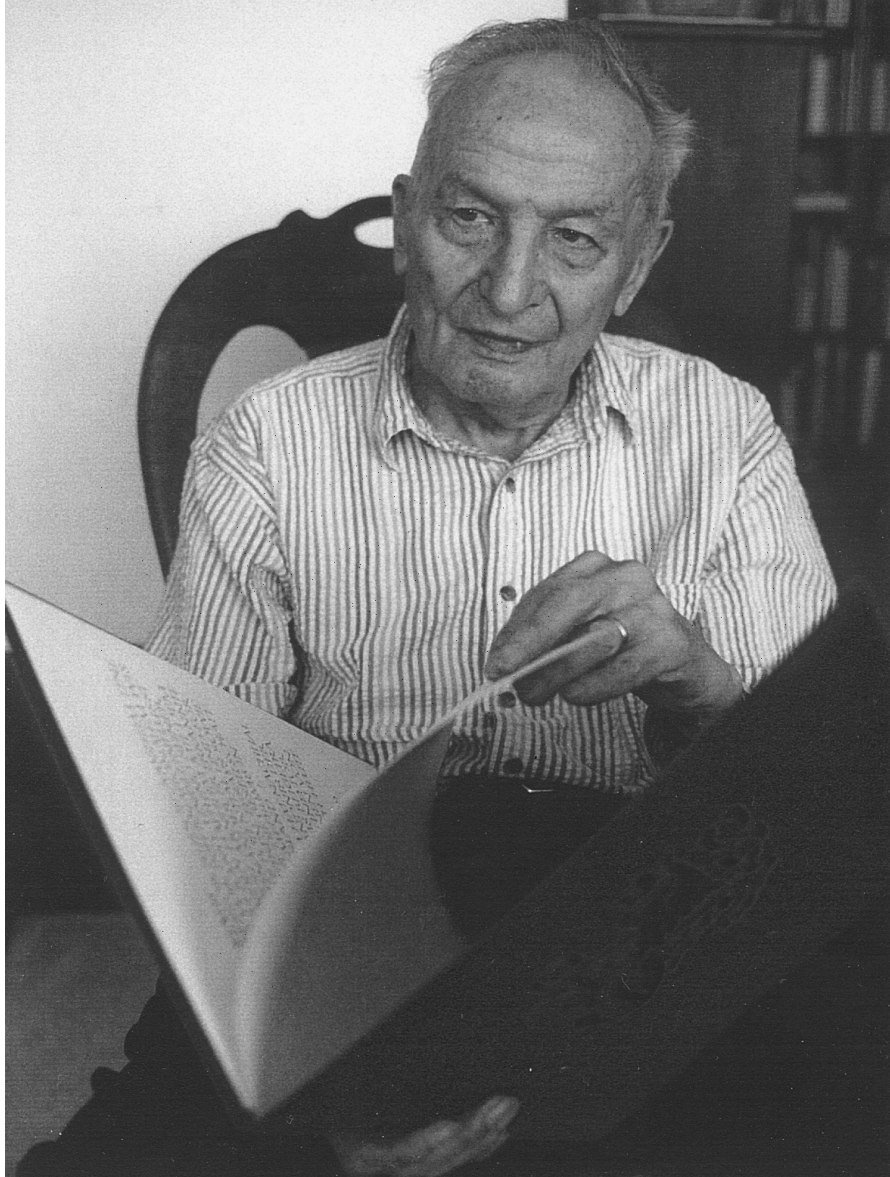




*Abb. 1: Rudolf Arnheim 1999 in seiner Wohnung in Ann Arbor
(Foto: José Sánchez)*

Johannes v. Moltke / Jörg Schweinitz

Für Rudolf Arnheim

Späte Ehrungen

Die Originalausgabe von Rudolf Arnheims *Film als Kunst* aus dem Jahre 1932 beginnt mit der entwaffnenden Feststellung: „Der Gegenstand und der Verfasser dieses Buches sind etwa gleich alt. Rund fünfundzwanzig Jahre“ (Arnheim 1974, 9). Nachdem jüngst das hundertjährige Jubiläum des Kinos gefeiert wurde, ist auch der Verfasser von *Film als Kunst* – nach wie vor „etwa gleich alt“ wie das Medium – in vieler Hinsicht wieder zu Ehren gekommen. Im September 1999 verlieh die Stadt Düsseldorf Rudolf Arnheim den Helmut-Käutner Preis, und die amerikanische *Society for Cinema Studies* ehrte den Fünfundneunzigjährigen im März diesen Jahres mit dem *Honorary Life Membership Award*; sowohl die Humboldt-Universität in Berlin als auch die *University of Michigan* in Ann Arbor, wo Arnheim zuletzt lehrte und heute noch wohnt, benannten Lehrstühle nach ihm. Nirgends wird jedoch der nachholende Charakter dieser späten Ehrungen so deutlich wie in der Wiederherstellung der Doktorwürde durch die Humboldt-Universität 1998, mehr als ein halbes Jahrhundert nach deren Aberkennung durch die Nazis.

Insbesondere der Verleihung des Helmut-Käutner Preises verdankt sich der Impuls für den Schwerpunkt des vorliegenden Heftes. Die ausdrückliche Anerkennung von Arnheims Beitrag zu Filmgeschichte und –wissenschaft, die mit dieser Ehrung ausgesprochen wurde, ja sogar die technische Durchführung der Veranstaltung, die simultan als Videokonferenz im Düsseldorfer Rathaus und an der *University of Michigan* in Ann Arbor stattfand, legten es nahe, einige filmwissenschaftliche Arbeiten des Preisempfängers wieder ins Gedächtnis zu rufen und über deren „Aktualität“ im Zeitalter digitaler Medien nachzudenken.

Dabei gilt es zunächst festzuhalten, daß die unterschiedlichen Ehrungen Arnheims im Laufe der letzten Jahre einem Lebenswerk gelten, das sich nicht auf eng gesteckte disziplinäre Grenzen festschreiben läßt. Schon die Beschäftigung mit dem Film in seinem ersten Buch ließe sich als interdisziplinäres Projekt beschreiben, ging es doch dem promovierten Philosophen darum, die im Studium bei Max Wertheimer und Wolfgang Köhler erworbenen gestaltpsychologischen Prämissen auf das junge Medium anzuwenden. Diese Engführung von Gestaltpsychologie und Film liegt, wie Max Kobbert in seiner Laudatio zum Käutner-Preis richtig hervorhob, schon deshalb nahe, weil deren Grundsteine

eng verbunden sind – wenn auch „erst Rudolf Arnheim ... diesen Keim entwickelt und reif werden lassen [hat]“ (Kobbert 1999). Nach der Flucht vor den Nazis arbeitete Arnheim zwar zunächst in Italien weiter an Fragen des Kinos, doch wandte er sich gleichzeitig dem Rundfunk und auch dem noch ganz neuen Medium Fernsehen zu. 1936 erschien in London sein Buch *Radio* und nach seiner Übersiedlung in die USA folgte eine Studie zu einer amerikanischen Variante des Hörspiels, den *daytime serials*. Zunehmend widmete sich Rudolf Arnheim jedoch der Kunstpsychologie, der seine langjährige Lehre am *Swarthmore College*, der *Harvard University* und zuletzt an der *University of Michigan* galt. Mit einschlägigen Publikationen setzte er Maßstäbe: *Art and Visual Perception* und *Visual Thinking* gelten heute noch als zentrale Texte der Kunstwissenschaft. Folglich lag hier über lange Zeit hinweg der Schwerpunkt der Arnheim-Rezeption in Amerika, während in Deutschland insbesondere durch die Neuausgabe von *Film als Kunst* (1974) und Arnheims *Kritiken und Aufsätzen zum Film* (1977), die Helmut H. Diederichs besorgte, die Beiträge zur Filmwissenschaft stärker im Gedächtnis geblieben sind.

Doch handelt es sich, wie unter anderem die Laudatoren zum Käutner Preis betonten, bei allen unterschiedlichen Facetten und Perspektiven, die Arnheims Lebenswerk bereithält, dennoch um ein kohärentes Unterfangen, eine „unbestechliche Suche nach dem Grundsätzlichen und Wesentlichen“ (Kobbert 1999), die quer durch die verschiedenen Disziplinen immer die gleichen Grundfragen verfolgt. Zu diesen gehört zunächst, wie schon im Titel des ersten Buches erkenntlich, die Frage nach der *Kunst*, d.h. nach den Kriterien, denen ein Film, ein Hörspiel, eine Skulptur oder ein Bild zu genügen hat, um als Kunstwerk rezipierbar zu sein. Diese Grundsatzfrage ist für Arnheim eng mit der jeweiligen *Form* verknüpft, da sich für ihn der Kunstcharakter eines Werkes nie durch dessen Inhalt, sondern vor allem durch seine formale Gestaltung vermittelt.

Beide Fragen, sowohl die nach der Kunst als auch die nach der Form, lassen sich schließlich für ihn nur im Zuge einer theoretischen und analytischen Untersuchung zu Fragen der *Kognition* und der *Perzeption* erörtern, wobei letzteren der Primat über erstere eingeräumt wird. Folglich bilden Fragen der visuellen (bzw. auditiven) Wahrnehmung und deren kognitive Verarbeitung, für die Rudolf Arnheim den Begriff des „anschaulichen Denkens“ geprägt hat, den roten Faden in seinem breit gefächerten Lebenswerk. Erkenntnisse, die er dem klassischen Stummfilmkino abgewann, lassen sich in dieser Hinsicht ebenso auf Fragen der Kunstpsychologie übertragen wie umgekehrt. Insbesondere mit seiner Ausarbeitung einer Psychologie der visuellen Wahrnehmung im Bereich der Kunst hat uns Rudolf Arnheim, von Kobbert in seiner Laudatio als „Anwalt des Bildes“ bezeichnet, Mittel an die

Hand gegeben, um die Grundlagen und die Entwicklung des Kinos auch nach der Stummfilmzeit besser zu verstehen.

Wer seine Schriften zum Radio und vor allem zur Kunstpsychologie liest, stößt wieder und wieder auf die zentralen Fragen, die es im Interesse einer jeglichen analytischen Auseinandersetzung mit den (audio)visuellen Medien zu stellen gilt: Was sehe ich, was höre ich? Wie sehe ich, was ich sehe? Wie verstehe ich, was ich sehe? Wie fordert mich der Film, das Hörspiel, das Kunstwerk zum Dialog auf, in dem ich etwas über die Welt, aber auch etwas über mich selbst erfahren kann?

Diese und ähnliche Fragen hat Rudolf Arnheim im Laufe vieler Jahrzehnte an wechselnden Orten, in vielen Sprachen und quer durch die verschiedenen Disziplinen verfolgt. Zu letzteren gehört seiner eigenen Ansicht zufolge sogar die Archäologie. Als vor wenigen Jahren eine italienische Zeitschrift mit der Bitte um einen Artikel zum Kino an ihn herantrat, antwortete Arnheim unter anderem

Ich schreibe nicht länger über Filme, teils vielleicht, weil wir selten gute neue Filme zu sehen bekommen, hauptsächlich aber weil es mein Schicksal zu sein scheint, daß die neuen Medien verschwinden, wenn ich mich mit ihnen befasse. Das geschah als der Stummfilm durch den Tonfilm abgelöst wurde, dann als das Radio in den Schatten des Fernsehens geriet und nun scheint es fast als sei die Malerei durch die sogenannte Computerkunst bedroht. Womöglich bin ich ein Archäologe. (Aristarco 1997, 26)

Doch handelt es sich hier offensichtlich um einen sehr modernen Archäologen, dessen Ausgrabungen nicht Knochen und Tonscherben zum Gegenstand haben. Vielmehr hat Rudolf Arnheim im Laufe seines Lebens an einer Archäologie der visuellen und der audiovisuellen Medien gearbeitet. Ausgehend von gestaltpsychologischen Prämissen hat sich Arnheim als Archäologe des Ästhetischen auf die Suche nach den elementaren kognitiven und perzeptiven Prozessen gemacht, welche seines Erachtens die Bedingung der Möglichkeit für die Rezeption von Kunst darstellen. In dieser Hinsicht fällt es nicht weiter ins Gewicht, ob wir einen Film sehen, einem Hörspiel lauschen oder ein Gemälde betrachten: als Kunstwerke teilen sie den gleichen „archäologischen“ Bezug zu den von Arnheim untersuchten Denk- und Anschauungsweisen. Den wissenschaftlichen wie pädagogischen Impuls zu dieser Untersuchung aber entnimmt er im Grunde stets den ersten Fragen empirischer Rezipienten, welche sich z. B. als Museumsbesucher

den vor ihnen ausgestellten Reichtümern nähern und Antworten auf die Fragen [suchen], die sie sich vorsichtig selbst zuflüstern: ‚Was soll ich hierin sehen? Worum geht’s hier? Was ist denn hieran so großartig?‘ (Arnheim 1992, 61).

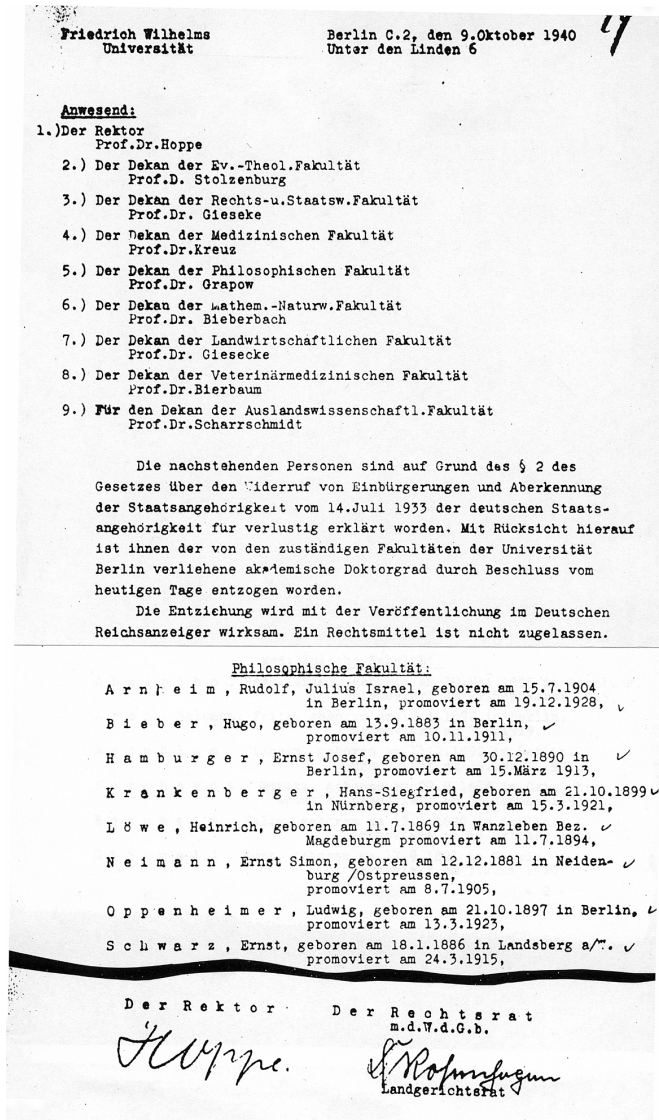


Abb. 2: Beschluß der Berliner Universität von 1940 über die Entziehung der Doktorgrades wegen Aberkennung der deutschen Staatsangehörigkeit aus rassistischen oder politischen Gründen. In der hier gekürzt wiedergegebenen langen Namensliste: Rudolf Arnheim.

(Quelle: Universitätsarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin)

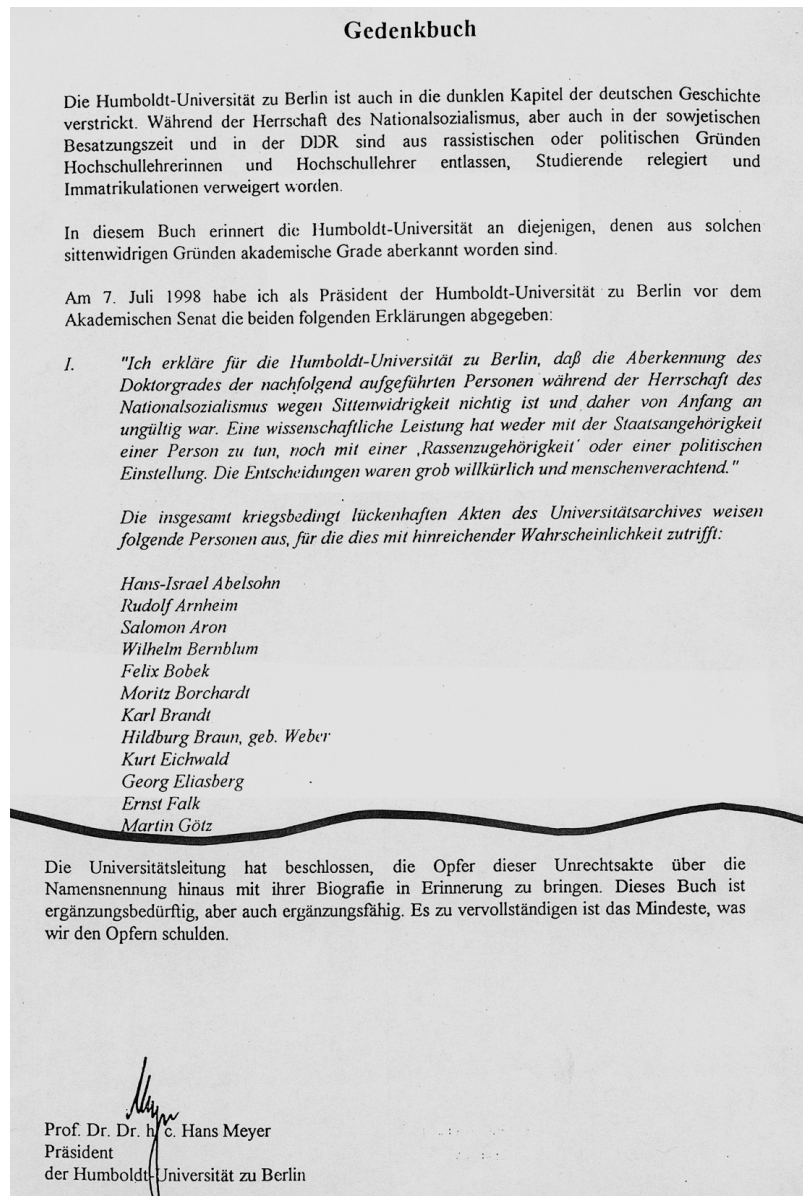


Abb. 3: Auszüge aus dem Gedenkbuch der Humboldt-Universität zu Berlin (1998, Namensliste gekürzt)
(Mit freundlicher Genehmigung der Humboldt-Universität)



Abb. 4: Rudolf Arnheim spricht zur Verleihung des Helmut-Käutner-Preises an ihn in der University of Michigan Ann Arbor per Videokonferenz zu den Gästen der Feier im Rathaus von Düsseldorf, dahinter rechts: Sabine Lenk, Filmmuseum Düsseldorf, Überbringerin des Preises (Foto: Paul Jaronski)

Insofern Arnheims Antworten stets um die kognitive Dimension und Verarbeitung der visuellen Wahrnehmung kreisen, bleibt sein Werk nicht nur für visuell ausgerichtete Medien allgemein von Interesse, sondern es legt auch Anknüpfungspunkte gerade an jüngste kognitionspsychologische Entwicklungen der Filmtheorie nahe, die wir in dieser Zeitschrift schon verschiedentlich vorgestellt und diskutiert haben. Damit soll keine Gleichsetzung von Gestaltpsychologie und Kognitionswissenschaft suggeriert werden, sondern vielmehr ein theoriegeschichtlicher Bogen skizziert sein, in dem Arnheims Arbeiten als Brückenschlag zwischen einer älteren „formalistischen“ Tradition und jüngeren Ansätzen zur Rezeption von Filmen und deren formaler Gestaltung lesbar bleiben.

Die Texte

Montage/AV nimmt die Würdigung Rudolf Arnheims zum Anlaß, eine kleine Auswahl von bislang unveröffentlichten oder zumindest in Deutschland noch nicht publizierten Texten aus seiner Feder zu drucken. Wir wollen damit unsererseits einen kleinen Beitrag zu einer Archäologie film- und medientheoretischer Diskurse leisten.

Unveröffentlicht war bisher „Die Zukunft des Tonfilms“ geblieben, ein als Typoskript überlieferter Aufsatz aus dem Jahre 1934. Ebenso erscheint hier erstmals ein kleiner Text Arnheims zu Hugo Münsterbergs Filmtheorie-Buch von 1916 *The Photoplay/Das Lichtspiel*. Das Typoskript dazu stammt aus dem Jahre 1981 und war für eine damals von Helmut H. Diederichs geplante, dann aber doch nicht zustande gekommene deutsche Edition des Münsterberg-Buches geschrieben worden. Erstmals in deutscher Sprache drucken wir „Das Kino und die Masse“ – einen Text, den 1949 die Mailänder Zeitschrift *Cinema* in italienischer Sprache publizierte – sowie den Aufsatz „Die Verkopplung der Medien“ aus dem Jahre 1999. Er ist ursprünglich auf Englisch in *Michigan Quaterly Review* erschienen. Den frühen Text zum Fernsehen „Ein Blick in die Ferne“ haben wir der mehrsprachigen Zeitschrift *Intercine* (Rom) entnommen, wo er im Februar 1935 (in deutscher Sprache) veröffentlicht wurde, – inzwischen eine entlegene und hierzulande schwer zugängliche Quelle, so daß ein Nachdruck schon deshalb sinnvoll erschien.

Die Idee zu dieser Publikation läuft keineswegs nur auf den Wunsch hinaus, einige weiße Flecken zu schließen. Arnheims Aufsätze geben uns vielmehr neues Material an die Hand, der intellektuellen Physiognomie ihres Urhebers aus film- und medienwissenschaftlicher Sicht noch genauer gewahr zu werden. Wichtige Grundideen kehren in den Aufsätzen wieder und werden auf verschiedene,

gerade im Entstehen begriffene Medien bezogen. Und sie durchlaufen gleichzeitig interessante Entwicklungen, die sich hier gut verfolgen lassen. Die Texte bieten aufschlußreiche Beiträge zu historischen Diskursen, die – wie die Debatten zum Anfang des Tonfilms oder des Fernsehens – in den letzten Jahren von der film- und medienhistorischen Forschung verstärkt aufgearbeitet wurden.

Seinen Hauptbeitrag zur Filmtheorie lieferte Rudolf Arnheim fraglos mit dem in Fachkreisen heute längst als klassische Lektüre geltenden *Film als Kunst*, einem Buch, daß – neben anderen Aspekten – als systematisch aufgefächertes Resümee der formalen Errungenschaften der Stummfilmzeit lesbar ist. Mit Blick auf spätere Jahre ist Arnheim vor allem als Theoretiker der künstlerischen Wahrnehmung von bildender Kunst im Bewußtsein. Die hier abgedruckten Aufsätze erinnern indes daran, daß er während der Emigrationszeit in Rom (1933-1938) und in den ersten Jahren in den USA weit über den Film hinausging und ein breites, heute würde man sagen: medienwissenschaftliches Gegenstandsfeld bearbeitete. Er spürte den jeweils neusten Medienentwicklungen der Zeit nach. Das Manuskript zu seinem Rundfunkbuch ist damals entstanden. Und in Amerika beteiligte sich der Neuangekommene in den frühen vierziger Jahren mit seiner Studie zu den *daytime serials* (vgl. Arnheim 1979) an dem von Paul Lazarsfeld geleiteten *Princeton Radio Research Projekt*. Sein hier abgedruckter Fernsehaufsatz bietet – zusammen mit dem zum Tonfilm – eine weitere Facette solcher Auseinandersetzung mit damals neuen Medien.

Die Lektüre macht rasch klar: Arnheims Betrachtung folgt vom Ansatz her noch deutlich anderen Prämissen als die heutige Medienwissenschaft. Dabei enthält sie gleichzeitig Überlegungen, die heutig und modern erscheinen. Gerade diese Eigenart macht die Texte als Dokumente eines inzwischen historischen Diskurses für jeden theoriehistorisch Interessierten so lesenswert.

Das Fernsehen erregte Arnheims Aufmerksamkeit – wie zuvor der Film oder der Rundfunk und später die bildende Kunst – zuallererst als Instrument sinnlicher Wahrnehmung. Fasziniert beschreibt er wahrnehmungstheoretische Grundlagen der Rezeption des Fernsehbildes, um dann zu prognostizieren, daß die kulturelle Dimension menschlicher Wahrnehmung sich mit dem neuen Dispositiv umwälzen werde. In dem 1935 noch in der technischen Entwicklungsphase steckenden Fernsehen sah er für die Zukunft ein „charakteristisches *neues Sinnesorgan* einer eiligen, feinfühligsten Menschheitsgeneration ...“. Ein neues Instrument, das dem Individuum ein ganz neues Verhältnis zur Wirklichkeit, eine ganz neue Mobilität visueller Information und geographisch disponibler Anwesenheit erschließen werde. „Die große Welt selbst kommt in unser Zimmer“, schreibt er damals und formuliert Ideen, die zwanzig Jahre später – in den fünfziger Jahren – zu Leitmotiven in vielen Texten zum sich etablierenden Fernsehen werden sollten.

Aber nicht allein der wahrnehmungspsychologische Zugang verbindet seine Überlegungen zum Fernsehen mit Texten aus seiner Feder zu anderen Medien, besonders zum Kino. Unter den Ideen, die immer präsent sind, ist der für Arnheims Auseinandersetzung mit den (audio)visuellen Medien wohl grundlegendste Gedanke, wonach besondere mimetische Defizite der verschiedenen Medien erst die Chance zur Kreativität eröffnen. In „Die Zukunft des Tonfilms“ formulierte er ganz ähnlich wie in *Film als Kunst*:

[...] gerade der Abstand des Filmbildes von der Wirklichkeit, die Reduzierung der bunten Farben auf Schwarz-Weiß-Werte, die Projektion des Raumbildes in die Fläche und die Wahl eines bestimmten Wirklichkeitsausschnitts mithilfe des rechteckigen Bildrahmens ermöglicht es, die Wirklichkeit filmisch nicht nur abzubilden sondern zu gestalten.

Mit diesem Gedanken, der in der Tradition klassischen ästhetischen Denkens in Deutschland seit Lessings „Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie“ steht, näherte er sich auch dem Rundfunk. Hier sah er im Wegfall der optischen Sinneswelt bei gleichzeitiger Wirklichkeitsnähe der akustischen Dimension die besondere Herausforderung und Möglichkeit zur akustischen künstlerischen Gestaltung zum Beispiel im Hörspiel. Zu einer Gestaltung, die im Wechselspiel mit der Vorstellungskraft des Zuschauers eine ganz eigene imaginäre Bildlichkeit schafft.

Der Trend zum Tonfilm galt Arnheim (wie vielen anderen Filmtheoretikern damals) zunächst als fragwürdige Entwicklung – weg von der visuellen Poesie des stummen Films, die gerade auf der kreativen Herausforderung durch den Mangel des Tons beruhte. Ihm erschien diese Entwicklung der Gefahr Vorschub zu leisten, produktive Grenzen des filmischen Mediums zu beseitigen und etwas von der Lücke zwischen Film und Wirklichkeit zu schließen, statt sie als ein *principium stilisationis* fruchtbar werden zu lassen. 1934 in „Die Zukunft des Tonfilms“ hat er aber endgültig (viel weitgehender als in *Film als Kunst*) den Tonfilm akzeptiert: „Der stumme Film kommt nicht wieder“ – so lautet sein Resümee. Er entwickelt nun spannende Überlegungen zum schöpferischen Umgang mit dem neuen Ton, insbesondere mit der Sprache und wirft einen – filmhistorisch reizvollen – Blick auf verschiedene Versuche im zeitgenössischen Kino das noch neue Sprachproblem zu bewältigen. Dennoch bleibt das ästhetische Grundargument nach wie vor präsent, allerdings nun an andere Grenzen des filmischen Materials gebunden:

Wird hingegen der Film farbig, räumlich und von dem engen Bildrahmen befreit, so kommt er der Wirklichkeit so nahe, daß er sie nicht mehr gestalten kann.

Das Tonfilmproblem war damit für Arnheim theoretisch noch nicht endgültig geklärt. Auf *Film als Kunst* zurückblickend, unterzieht er es 1999 in „Die Verkoppelung der Medien“ noch einmal einer Revision und nimmt es zum Anlaß für weitergehende Überlegungen zu einstigen und heutigen kunsttheoretischen Leitideen zum Film.

Das sich gerade technisch entwickelnde Fernsehmedium erschien ihm im Jahr 1935 (in „Ein Blick in die Ferne“) – wohl nicht zuletzt vor dem Hintergrund seines Konzeptes von den Grenzen und Mängeln als Kreativitätsträgern – noch kaum als ein eigenständiges ästhetisches Medium, sondern als reiner Kanal:

[...] als ein Verwandter von Auto und Flugzeug, als ein Verkehrsmittel des Geistes. Es ist ein bloßes Übertragungsmittel, enthält nicht wie der Film und der bildlose Rundfunk Elemente zu einer neuartigen, künstlerischen Gestaltung der Wirklichkeit.

Daher werde das Fernsehen – sofern es keine Filme übertrage – als ein Medium funktionieren, das sinnliches Rohmaterial liefere: Fernsehreportagen als mechanische Abbilder der Wirklichkeit und – zumindest im Bildlichen – ohne geistige Vorstrukturierung.

Heute wissen wir, in welchem Umfang das Fernsehen eigene ästhetische Formen hervorgebracht hat, die inzwischen das visuelle und narrative Bewußtsein, die Imaginationswelt unserer Kultur prägen, – und auch, in welchem Grade Fernsehbilder die Realität, die sie bieten, strukturieren. Das war um 1935 kaum absehbar. Noch stand die Entwicklung des neuen Mediums ganz am Anfang und hatte noch über zwei Jahrzehnte hinweg ohne die Magnetaufzeichnungstechnik auszukommen, von aktuellen digitalen Möglichkeiten zur Aufzeichnung und Mischung ganz zu schweigen.

Andererseits hätte Arnheim 1935 wohl wenig ästhetisches Interesse an der Zukunft des Fernsehens entwickelt, hätte er damals schon eine Vision vom TV-Alltag unserer Tage gehabt. Denn für ihn war und ist die Filmtheorie und analog auch die Theorie anderer Medien kaum anders als eine *kunstwissenschaftliche Disziplin* von Interesse. Dabei ist sein Kunstbegriff am Verständnis ausgebildeter Kennerschaft orientiert. Ein soziologisches Kunstverständnis oder gar eine *cultural-studies*-Perspektive auf Film und andere Medien sind seine Sache nicht. Unbedingter Maßstab ist die neue Form, das so noch nie visuell Formulierte, das Aufdecken des optisch Unbewußten, die Idee eines sich differenzierenden Ausdrucks besonders im Visuellen. Massenhafte Bedürfnisse nach Unterhaltung und – wie man in den zwanziger und dreißiger Jahren sagte – nach Zerstreuung erschienen da eher als Antagonismen. Ebenso die kulturindustrielle Produktion in den großen Filmstudios der klassischen Kinozeit mit ihrer

Tendenz zu zyklischen, generischen oder seriellen Formen, im Sprachgebrauch der Zeit: zur „Standardisierung“ des Filmangebots (vgl. Schweinitz 1999).

In der innovationsträchtigen Stummfilmzeit galt dem Filmkritiker der *Weltbühne* die gleichzeitige Realisierung von künstlerischer Visualität und massenhaft unterhaltender Wirkung noch denkbar. Dabei band er seinen ästhetischen Blick vor allem an die Kamerainszenierung des Bildes und an die Montage, wogegen die Erzählinhalte für die Popularität wichtig aber in Hinsicht auf die Kunstfrage weniger bedeutsam schienen. Ein Denken, das seine Abstammung von der Kunstwissenschaft jener Zeit nicht verleugnet. In den dreißiger und vierziger Jahren wurde er hingegen immer skeptischer, was die Realisierungschancen seiner Filmkunstideen in der Praxis der Studios betraf. So ist es wohl weit mehr als ein biographischer Zufall, wenn sich Arnheims Wege spätestens Ende der vierziger Jahre von denen der Filmwissenschaft und von der Analyse anderer audiovisueller Medien trennten und er sich Wahrnehmungsfragen im Feld der bildenden Kunst zuwandte.

Sein Text „Das Kino und die Masse“ aus dem Jahr 1949 liest sich wie ein Dokument der gescheiterten Hoffnungen, ein Abschied von der Filmtheorie. Allein einige Versuche der Avantgarde und einige nichtkommerzielle Foren der Filmverbreitung boten ihm noch einen Rest von Zuversicht. Aus der schon erlangten Distanz gegenüber dem Medium legt Rudolf Arnheim in diesem Text in komprimierter Form Prämissen seines ästhetischen Denkens, die schon in *Film als Kunst* durchscheinen, gegenüber den Themen ‚Masse/Popularität‘ und ‚Kommerzialisierung/Industrie‘ offen. Zu lesen ist der Aufsatz auch als ein Dokument des Zeitgeistes, des Zusammenstoßes von deutschen oder europäischen Traditionen ästhetischen Denkens mit dem um jene Zeit voll ausgebildeten, historisch aber noch jungen kulturindustriellen Betrieb. Ihn hatten die deutschen Emigranten (nach ersten reflektierten Erfahrungen in Deutschland am Ende der zwanziger Jahre) bei ihrer Ankunft in den USA mit besonderer Wucht erlebt. Erst in den Jahren in Amerika sei ihm wirklich klar geworden, so erinnerte sich ein anderer Emigrant und Mitarbeiter in Lazarsfelds Radioprojekt, Theodor W. Adorno, „in welchem Maß rationelle Planung und Standardisierung die sogenannten Massenmedien [...] durchdrangen“ (Adorno 1981, S. 704). Als einen massiven intellektuellen Reflex dieser Kollision, die eine hohe Repräsentanz für die kulturelle Entwicklung in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts hat, legte Adorno gemeinsam mit Max Horkheimer 1947 die *Dialektik der Aufklärung* vor. In Arnheims „Das Kino und die Masse“ wird derselbe Zusammenstoß – auf eigene, in gewisser Hinsicht verwandte Weise – thematisiert. Ein Zeugnis jenes Diskurses.

Für alle, die sich für die Geschichte der Filmtheorie interessieren, dürfte schließlich auch der kleine Text zu Hugo Münsterbergs *The Photoplay (Das Lichtspiel)*, spannend zu lesen sein. Er bestätigt aus erster Hand die Vermutung, daß Münsterbergs Buch von 1916 unter den Filmtheoretikern der Weimarer Republik unbekannt geblieben war. Dabei weisen Arnheims und Münsterbergs Ideen zum Kino neben Unterschieden viele Berührungspunkte auf. So etwa die Betonung der vom Werk geleiteten rezeptiven Aktivität und der Kamera- und Montageinszenierung des Films oder auch der Gedanke von den spezifischen mimetischen Grenzen und Defiziten jeder Kunst als Voraussetzung für kreative Gestaltung im entsprechenden Medium. Das sind Berührungspunkte, die einerseits aus dem gemeinsamen wahrnehmungspsychologischen Interesse resultieren (auch Münsterberg berief sich schon auf Wertheimer), andererseits aus der gemeinsamen Tradition ästhetischen Denkens in Deutschland. So ist es aufschlußreich, wenn Rudolf Arnheim seine eigene Ideenwelt aus *Film als Kunst* zu Münsterbergs Theorie rückschauend in Beziehung setzt.

Dank

Bei der Beschaffung einiger hier publizierter Texte war uns Helmut H. Diederichs behilflich. Begeistert von der Idee zu einem Rudolf-Arnheim-Block, stellte er uns vor allem die Typoskripte der bislang unveröffentlichten Aufsätze zum Tonfilm und zu Münsterberg zur Verfügung. Dafür danken wir herzlich.

Hingewiesen sei an dieser Stelle auf das von Helmut H. Diederichs erarbeitete „Gesamtverzeichnis der Schriften zum Film von Rudolf Arnheim“, das online zugänglich ist unter [http://www.filmtheorie.de](#). Auf derselben Webside befindet sich auch sein Aufsatz „Die Seele in der Silberschicht. Der Filmkritiker und Filmtheoretiker Rudolf Arnheim“ zur filmtheoretischen Biographie Rudolf Arnheims.

Danken möchten wir auch der Redaktion der *Michigan Quarterly Review* für die freundliche Genehmigung zur Veröffentlichung der deutschen Übersetzung des zuerst dort erschienen Textes „Composites of Media“.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1981) Wissenschaftliche Erfahrungen in Amerika. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. 10.2, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 702–738.
- Aristarco, Guido (1997) Destroyed Cathedrals. In: Kleinman, Kent / van Duzer, Leslie (Hrsg.) *Rudolf Arnheim: Revealing Vision*. Ann Arbor: University of Michigan Press, S. 24–27.
- Arnheim, Rudolf (1974) *Film als Kunst*. Mit einem Vorwort zur Neuausgabe. München: Hanser.
- Arnheim, Rudolf (1977) *Kritiken und Aufsätze zum Film*. Hrsg. von Helmut H. Diederichs. München: Hanser.
- Arnheim, Rudolf (1979) The World of the Daytime Serial. In: *Radio Research 1942 – 43*. Hrsg. von Paul F. Lazarsfeld und Frank N. Stanton. New York: Arno Press, S. 34–85.
- Arnheim, Rudolf (1992) *To the Rescue of Art. Twenty-Six Essays*. Berkeley: University of California Press.
- Kobbert, Max (1999) Laudatio anlässlich der Verleihung des Helmut-Käutner Preises der Stadt Düsseldorf an Rudolf Arnheim. Unveröffentlichtes Manuskript.
- Schweinitz, Jörg (1999) Der ‚Stein der Stereotypie‘. Der Diskurs zur Standardisierung des Erzählens in der klassischen deutschen Filmtheorie. In: *Die erzählerische Dimension. Eine Gemeinsamkeit der Künste*. Hrsg. v. Eberhard Lämmert. Berlin: Akademie Verlag, S. 261–290.