

Editorial

Hugo Münsterberg – Ästhetik und Psychotechnik

Den äußeren Anlass für die Idee zu unserem Heftschwerpunkt bot zunächst eine Jahreszahl: 2016 jährte sich zum hundertsten Mal das Erscheinen von Hugo Münsterbergs Filmtheoriebuch *The Photoplay: A Psychological Study*, das 1916 in New York herauskam und inzwischen in der Film- und Medientheorie als eine Art «Pionierwerk» und früher Klassiker gilt. Es war also kein Zufall, dass 2016 gleich zwei deutschsprachige Universitäten Münsterberg und seinem Werk Tagungen widmeten: Leipzig, wo Münsterberg einst studierte und bei Wilhelm Wundt promoviert wurde, lud zu einem groß dimensionierten Kongress ein,¹ der das facettenreiche Profil des deutsch-amerikanischen Wissenschaftlers historisch thematisierte; und Zürich veranstaltete eine Tagung am großen runden Tisch, die Münsterbergs Filmtheorie und deren ästhetischen wie «psychotechnischen» Kontext eingehend auslotete.² Mit anderen Worten, Hugo Münsterberg und sein filmtheoretisches Denken haben Konjunktur; sie stoßen auf Interesse, offenbar weil vieles sich bis heute als anschlussfähig erweist. Dieses Interesse schlägt sich unter anderem in einer großen Zahl fremdsprachiger Editionen von *The Photoplay* und in theoriehistorischen Studien nieder, wie sie in den letzten Jahren erschienen sind. All dies regte die Redaktion von *Montage AV* an, ihrerseits dem Filmtheoriekonzept Hugo Münsterbergs und dessen diskursiver Konstellation einen Heftschwerpunkt zu widmen und die Debatte mit historisch-theoretischen Beiträgen zu bereichern.

Die Resonanz, die der Filmtheoretiker, aber auch Wahrnehmungsforscher, Philosoph, Ästhetiker und Pionier der Angewandten Psychologie heute hat, ist durchaus erstaunlich, wenn man bedenkt, dass dies sich lange Zeit ganz und gar nicht von selbst verstand. Über nahezu fünf Jahrzehnte hinweg waren *The Photoplay* und sein Autor weitgehend aus dem Bewusstsein der Fachöffentlichkeit geschwunden. Ein

1 «A Hundred Years of Film Theory and Beyond: Concepts, Applications, Perspectives». Tagung an der Universität Leipzig, 29. Juni – 2. Juli 2016. Tagungsleitung: Rüdiger Steinmetz. Die Publikation der Tagungsmaterialien ist angekündigt (Steinmetz 2018).

2 «Hugo Münsterberg. Filmtheorie und Psychotechnik: Diskurse, Kontexte und Rezeption». Tagung am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich, 9.–10. Juni 2016. Tagungsleitung: Jörg Schweinitz und Kristina Köhler.

Schlaglicht wirft die Klage des Filmkritikers Welford Beaton aus dem Sommer 1930, also kaum 15 Jahre nach Erscheinen des Buchs, über dessen fehlende Präsenz in der amerikanischen Filmszene:

In Hollywood sind zwanzigtausend Leute beschäftigt [...]. Weder in der Hauptbibliothek von Hollywood noch in irgendeiner ihrer Zweigstellen kann man ein Exemplar des Buches finden. In keiner Buchhandlung Hollywoods wird es angeboten. Ich habe kein Dutzend Menschen getroffen, die es gelesen haben und keine zwei Dutzend, die je davon hörten. (Beaton 1930, o.S.)

Die Wende kam erst Ende der 1960er-Jahre, als eine neue Generation junger Filmbegeisterter, die nun auch die amerikanischen Universitäten eroberte, sich für die theoretische Beschäftigung mit dem Kino und für deren Geschichte zu interessieren begann. In den USA gab der damalige Kurator der Filmabteilung des Museums of Modern Art, Richard Griffith, *The Photoplay* 1970 neu heraus und im selben Jahr erschien bei Arno Press eine Faksimile-Ausgabe. Seither gilt Münsterbergs Schrift in Amerika als Klassiker – oder, um es mit Dudley Andrew auf den Begriff zu bringen, als die erste der «major film theories» (Andrew 1976, 14–26).

Im deutschen Sprachraum war die Zeitverschiebung noch größer. Hier ließ sich die Situation unter Filmwissenschaftlern noch bis in die 1990er-Jahre hinein etwa so beschreiben: Man hatte von diesem Buch gehört, aber gelesen hatten es nur sehr wenige. In der Bundesrepublik kursierte ein Nachdruck des für den Band werbenden Münsterberg-Aufsatzes «Why we go to the movies» von 1915, der in einer hektografierten Quelle des Münsteraner Arbeitskreises für Semiotik erschienen war (Münsterberg 1985). Selbst das amerikanische Exemplar des Buchs war in deutschen, österreichischen und schweizerischen Bibliotheken kaum greifbar ... nicht zu vergessen: Wir lebten noch in der Welt vor *google books* und *archive.org*. Das bedeutete, dass, als Friedrich Kittler 1986 in seinem Band *Grammophon Film Typewriter* fasziniert auf Münsterberg einging und ihn als eine Art Kronzeugen seiner Medienwissenschaft rekonstruierte, den Autor von *The Photoplay* hierzulande noch die Aura des Exotischen und nahezu Vergessenen umgab.

Dass die deutsche Übersetzung von *The Photoplay* und der weiteren Filmschriften von Münsterberg erst genau 80 Jahre nach der amerikanischen Erstpublikation des Bandes erschien, kennzeichnete die Situation (Münsterberg 1996). Es ist nicht ohne Ironie, dass gerade das Filmtheoriebuch so lange auf seine Übersetzung in die Muttersprache des Autors warten musste. Hatte Münsterberg doch – spätestens nach 1900 – alle seine wichtigen Schriften zugleich in einer deutschen

und einer amerikanischen Version vorgelegt. Aber während der Erste Weltkrieg – wie seine Tochter Margarete berichtete und wie er selbst an den Präsidenten der Harvard University schrieb (Schweinitz 1996) – einen der Anlässe dafür bot, dass er *The Photoplay* überhaupt verfasste, so behinderte derselbe Krieg zugleich die Wahrnehmung des Bandes in den USA und umso mehr den Transfer nach Deutschland.

In den USA sorgten die von großen Teilen der Öffentlichkeit empört aufgenommene Parteinahme des Deutsch-Amerikaners für sein Herkunftsland im Jahr 1914 sowie sein früher Tod – 1916, nur wenige Monate nach dem Erscheinen der Filmtheorie – mit dafür, dass Autor und Buch bald aus dem Bewusstsein schwanden. Und in Deutschland, wo der Band schlicht nicht verfügbar war, dachte die gelehrte Welt ohnehin noch ganz anders über das neue Medium. Hier kam noch für längere Zeit niemand aus dem akademischen Zirkel auf die Idee, das Kino mit klassischer Ästhetik und Kunst (einem der höchsten Wertbegriffe der Zeit) zusammenzudenken, wie dies Münsterberg mit großer Selbstverständlichkeit tat. Und für die Fachpsychologen, die Münsterberg Nachrufe widmeten, erschien der Filmtheorieband als ein populäres Nebenprodukt, offenbar der Beachtung nicht wert. Auf diese Weise konnte *The Photoplay* auch keinerlei Rolle für die klassische Filmtheorie in Europa – von Balázs über Kracauer zu Arnheim – spielen. Weder die französischen Theoretiker der *photogénie*, noch Eisenstein oder Benjamin kannten es, jedenfalls findet sich keine Spur davon.

Die Einzigsten, die es in den 1920er-Jahren in größerem Stil wahrnahmen, waren die Japaner. 1924 erschien das Buch unter dem Titel *Eigageki: sono shinrigaku to bigaku* [*Das Kinodrama: seine Psychologie und Ästhetik*]. Möglicherweise wirkten hier der japanische Modernediskurs und die Amerika-Begeisterung der 1920er-Jahre mit der philosophischen Verehrung für die deutsche Tradition idealistischer Ästhetik zusammen. Aber auch diese Rezeptionsgeschichte blieb in Europa wie in Amerika bis in die allerjüngste Zeit unbemerkt.

Als Helmut H. Diederichs 1981 Rudolf Arnheim bat, ein Vorwort für die von ihm geplante, dann aber doch nicht zustande gekommene *Photoplay*-Übersetzung zu verfassen, bekannte Arnheim in dem lange nicht publizierten Vorwort:

Noch am Ende der zwanziger Jahre war mir als Psychologen Hugo Münsterberg nur von weitem als Psychotechniker bekannt. Von seinem Buch [*The Photoplay*] hatte ich wohl nie gehört, und erst bei Gelegenheit dieser seiner ersten Übersetzung ins Deutsche habe ich es zum erstenmal gelesen. (Arnheim 2000, 56)

Und Arnheim, der einige grundlegende ästhetische Prämissen mit Münsterberg teilte, fügt rückblickend auf die eigene Arbeit an *Film als Kunst* (1932) hinzu:

Hätte unsereiner den Mut gehabt, ein Buch über Filmkunst zu schreiben, wenn ihm Münsterbergs Buch in jenen Jahren vorgelegen hätte? [... ich] wüsste [...] von keinem wesentlichen Grundprinzip der Filmtheorie, das er nicht bereits helläugig erspäht und bedacht hat. (Arnheim 2000, 56)

Die Situation hat sich inzwischen massiv verändert. Nicht nur in den USA hat es seit der Richard Griffith-Neuaufgabe von 1970 und dem zeitgleichen Reprint weitere Neuauflagen und die Aufnahme einzelner Kapitel in auflagenstarke Textbücher für den Unibetrieb (wie in Mast/Cohen/Braudy 1974ff) gegeben. Zuletzt erschien der von Allan Langdale (2004) herausgegebene Band, der nun ebenfalls (wie die deutsche Ausgabe) die weiteren kleinen Filmschriften Münsterbergs bereitstellt.

In Europa liegen inzwischen Editionen in mehreren Sprachen vor, so unter anderem eine von Cecilia Rosso besorgte italienische Edition von 1980 – und noch einmal eine Neuübersetzung, herausgegeben von Domenico Spinosa, 2010, eine polnische Ausgabe, von Alicja Helman 1989 herausgegeben, und nach langer Abstinenz erschienen 2010 gleich zwei Übersetzungen ins Französische, einmal in Frankreich, von Bernard Genton, und einmal in der Schweiz von François Bovier und Jean-Philippe Rimann herausgegeben. In Zürich hat inzwischen der Chronos-Verlag eine durchgesehene, kommentierte und um einige zeitgenössische Rezeptionsdokumente ergänzte deutschsprachige Ausgabe von Jörg Schweinitz für Frühjahr 2019 angekündigt.

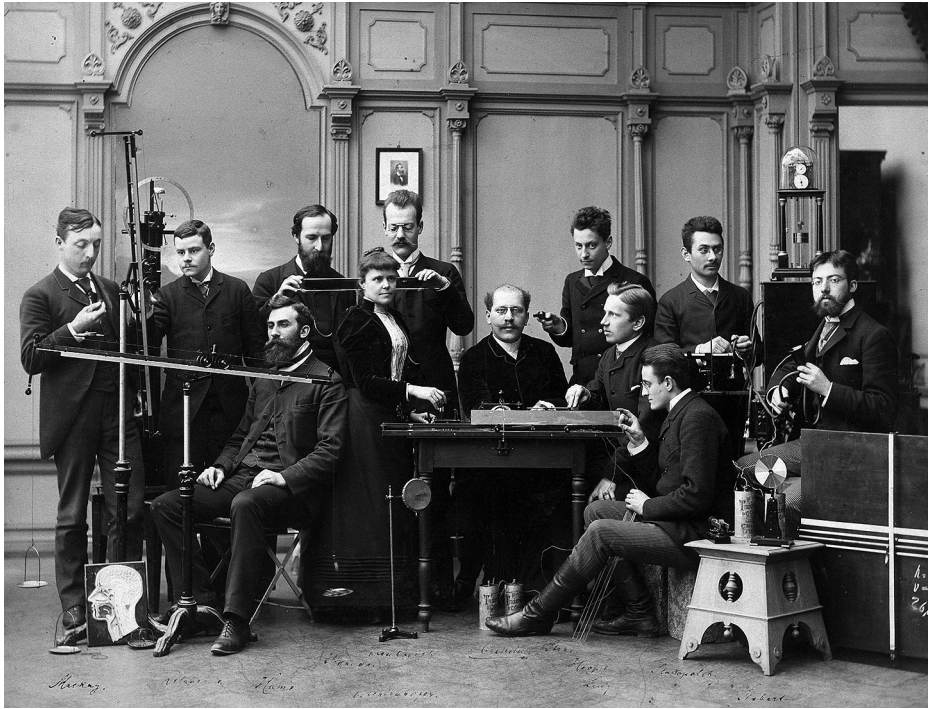
So sind Münsterberg und seine Filmtheorie inzwischen international aus film- und medien(theorie)historischen Studien nicht mehr wegzudenken. Erwähnt seien hier nur einige neuere Studien, wie die von Blatter (2015, 2016), Curtis (2015), Killen (2017) oder in Deutschland Steinmetz (2016). Die Perspektiven, aus denen Münsterberg zu interessieren vermag, sind vielfältig. Denn er führte eine gleichsam dreifache Wissenschaftsexistenz.

Einerseits trat er *als Philosoph* auf, der den Geist des deutschen Idealismus zwischen Kant, Fichte und Hegel pflegt und mit Schlüsselbegriffen wie «Willenshandlung» oder mit der Berufung auf apriorische Werte, «eternal values» (Münsterberg 1909), operiert. In seiner aus gleicher Quelle gespeisten Ästhetik folgt er Ideen von der «Aufhebung» der Wirklichkeit und der kontemplativen Entrückung. Wie sein Freund Heinrich Rickert, mit dem er in Freiburg in engem Kontakt

steht, ist er vom Neokantianismus der Badener Schule geprägt, die im Gefolge von Wilhelm Windelband Ideen Kants mit Ideen Hegels verbindet. Gleichzeitig ist er in die kulturell-ästhetischen Diskurse seiner Zeit eingebunden. So hallen bei ihm Ideen aus Lebensphilosophie und der Einfühlungsästhetik wider. Auf jeden Fall ist er in dieser Hinsicht – ganz im Unterschied zu seinem Förderer William James, der ihn in die USA, nach Harvard holte – fern von philosophischen Ideen des amerikanischen Pragmatismus.

Auf der zweiten Seite ist Münsterberg ein *Wahrnehmungspsychologe*, der in ausgedehnten Laboruntersuchungsreihen dem Impuls des 19. Jahrhunderts folgt, die Welt zu vermessen, zu ordnen und zu quantifizieren. Bei ihm ist es die Welt des mentalen Apparats, einschließlich der Konstitution der Sinne. Hier ist Münsterberg stets auf dem neuesten Stand. Zum Beispiel greift er sofort Max Wertheimers gestaltpsychologische Forschungen auf und teilt dessen hochmodernen konstruktivistischen Ansatz der Bewegungswahrnehmung. In der Tradition der von Wilhelm Wundt etablierten psychologischen Laborforschung verfolgen er, seine Schüler und Mitarbeiter im Harvard-Laboratorium (zu denen auch Frauen gehörten, deren Zugang zur Forschung er engagiert förderte) aufwendige wahrnehmungspsychologische Versuchsreihen, die teilweise auch ästhetische Zusammenhänge zu quantifizieren suchen. Würde dieses Unterfangen in der Theoriegeschichtsschreibung lange Zeit eher belächelt, so stößt es heute – in Zeiten einer Faszination durch das Quantitative im Zeichen von Big Data – auf neues Interesse.

Die dritte Facette der Wissenschaftspersönlichkeit Münsterbergs ist der «Psychotechniker» (wie Münsterberg die Forscher auf dem Gebiet der Angewandten Psychologie nannte), der sich fasziniert den neusten technischen, industriellen und verwaltungstechnischen Entwicklungen der Moderne zuwandte. Mit psychologischen Techniken wie Wahrnehmungs- und Eignungstests verfolgte er auf «seelischem» Gebiet ein ähnliches Ziel wie sein Generationsgenosse Frederick Taylor im Feld der Arbeitsphysiologie: Effizienzsteigerung durch wissenschaftliche Methoden der Optimierung von Arbeitsabläufen. Hatte Taylor eher die körperlichen Handlungsabläufe Arbeitender und die arbeitsteilige Zerlegung der Prozesse im Blick, so ging es Münsterberg um die psychische Adäquatheit für die jeweilige Aufgabe, die er vor allem durch die auf Tests gestützte Auswahl des Faktors Mensch zu erreichen suchte: Psychotechnik als eine Art *mental engineering*. Ganz in diesem Sinne erklärte er selbst das Wesen der Psychotechnik. So wie der Techniker Ergebnisse der Grundlagenforschung etwa in der Physik in praktische Anwendungen überführt, so sollte es der



Münsterberg und seine Mitarbeiter im Freiburger Laboratorium (1892), Photographie von C. Ruf (Quelle: Harvard University Archives – HUP Munsterberg).

«Psychotechniker» mit den Ergebnissen der psychologischen Grundlagenforschung tun. Psychotechnik also als «Angewandte Wissenschaft» (Münsterberg 1914, 1–18). In diesem Sinne war Münsterberg auf den verschiedensten Anwendungsfeldern tätig, von der Gerichtsmedizin (und seiner berühmten Idee zum Lügendetektor) bis zu Tests für die Personalauswahl (etwa von Chauffeuren oder Telefonistinnen), zur *vocational guidance*, und er dachte auch über Methoden zur Pflege der psychischen Gesundheit im nervösen Zeitalter nach. Dabei war er immer um Kontakte zur Industrie oder zu staatlichen Stellen bemüht, für die er auch Möglichkeiten der kommerziellen Propaganda (wie man Produktwerbung nannte) erforschte, die zugleich auch neue politische Möglichkeiten eröffneten. Und natürlich gehört zum Aufgabenfeld des Psychotechnikers auch das, was man Angewandte Ästhetik nennen könnte: Fragen der sinnlich attraktiven Produktgestaltung, des Designs.

Selbstverständlich lassen sich die Facetten des Forscherprofils nicht in allen Arbeiten voneinander trennen, auch wenn Münsterberg in

metatheoretischen Äußerungen gern deren innere Logik und Spezifik betont. Heute erscheinen uns gerade die Überlagerungen, die gegenseitigen Prägungen der jeweiligen Logiken von besonderem Interesse, in jüngerer Zeit vor allem die Beziehungen zwischen all seinen Arbeitsfeldern und dem Blick des Psychotechnikers. Eine solche Interdependenz der Perspektiven kennzeichnet in besonderer Weise auch die Filmtheorie. Explizit verschränken sich hier die Zugänge und Argumente des Wahrnehmungspsychologen mit denen des idealistischen Ästhetikers, und auch die dritte, die psychotechnische Facette wirkt hier mit – schon, wenn es um die Betonung der Beiträge des Kinos zur Unterhaltung und Entspannung des Publikums geht. Für die theoriehistorische Forschung bedeutet das, dass Münsterbergs *The Photoplay* geradezu nach einer Konstellationsforschung verlangt, und zwar nicht allein nach der Erforschung des Textes im Zusammenspiel verschiedener zeitgenössischer Diskurse, Denker und kultureller Phänomene (Mulsow/Stramm 2005), sondern zugleich im Zusammenspiel der verschiedenen Facetten seines Autors.

Dazu möchte die Auswahl der Texte in diesem Schwerpunkt einen Beitrag leisten. Erwähnt sei, dass wir den größeren Teil der Beiträge der eingangs erwähnten Zürcher Arbeitstagung verdanken; diese Auswahl wird ergänzt durch die Aufsätze von Giuliana Bruno und Kerstin Fooker sowie ein kleines Dossier mit drei Fundstücken. In ihrer Zusammenschau betonen sie, wie eng sich in *The Photoplay* Münsterbergs Interessen verzahnen und in welchem Maße sein Filmtheorie-Entwurf an der Schnittstelle sowohl von ästhetischen, philosophischen und wahrnehmungspsychologischen als auch von «angewandten» Wissensdiskursen der Zeit angesiedelt ist. Deutlich soll die Vielfalt der Anliegen und Interessen hervortreten, die sich in seinem Buch verdichten oder in ihm mitschwingen. Die Reihe der Beiträge veranschaulicht aber zugleich, wie originell und mit welcher leichten Hand Münsterberg geläufige Topoi mit seinen Forschungsinteressen verknüpfte, sich anverwandelte und sich diese – mitunter entgegen der damals üblichen Lesart – zu eigen machte.

Die ersten drei Beiträge nehmen die Filmtheorie Münsterbergs vor allem in Hinsicht auf dessen Ästhetik-Facette in den Blick und öffnen dabei das Spannungsfeld von klassischer Ästhetik und moderner experimenteller Psychologie.

In der jüngeren Rezeption von *The Photoplay* wurde die darin enthaltene wahrnehmungspsychologische Perspektive, die den Film als ein Medium auffasst, das die Prinzipien mentaler Konstruktion

objektiviert, stark in den Vordergrund gestellt. Dabei hat man Münsterbergs ästhetisch-theoretischen Gedankengang weniger beachtet, teils auch als anachronistisch charakterisiert und mit dem Label «Ästhetik der Isolation» versehen. Vor diesem Hintergrund sucht Jörg Schweinitz zu zeigen, wie sehr die Lektüre gewinnt, wenn man das intrinsische Ineinandergreifen beider Aspekte berücksichtigt. Fokussiert auf Münsterbergs Idee vom rezeptiven Kunsterleben als «Aufhebung der Wirklichkeit» in «Unwirklichkeit», zeigt Jörg Schweinitz einerseits dessen untergründigen Bezug auf Hegel und andererseits, in welchem Maße es Münsterberg mit diesen Begriffen gelingt, einen wesentlich Zug der Filmerfahrung im Kino des sich gerade etablierenden klassischen Hollywood auf den Begriff zu bringen.

In ähnlichem Sinne interessiert Scott Curtis, wie Münsterberg in *The Photoplay* zwei Denksysteme zu vereinbaren suchte, die sich in seiner Forschung bis dahin unverbunden gegenüberstanden: den Idealismus, der in philosophischer Tradition von «ästhetischer Erfahrung» sprach, mit einem Empirismus, der die ästhetische Erfahrung durch experimentelle Laboruntersuchungen und anhand physiologisch-psychologischer Daten zu vermessen versprach. Als Anregerin dafür, dass sich beide Ansätze in Münsterbergs Filmtheorie annähern, macht Curtis nicht zuletzt Münsterbergs Schülerin und langjährige Mitarbeiterin Ethel Puffer aus. In Puffers 1905 erschienenem Buch *The Psychology of Beauty* hatte sie eine Psychologie der Ästhetik modelliert, die wesentliche Punkte von *The Photoplay* – wenn auch am Gegenstand der Malerei – vorwegnimmt, und sie hat dann an Versuchsreihen zur ästhetischen Wahrnehmung gearbeitet. Mit dem Interesse an Ethel Puffer als «missing link» zeichnet Curtis nicht nur ein Kapitel weiblicher Wissenschaftsgeschichte nach, sondern verweist auch darauf, wie nachhaltig Münsterbergs Erkenntnisse durch den Austausch mit seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern geprägt waren.

Mit Münsterbergs Interesse für den (ästhetischen) Genuss im Kino beleuchtet auch Kristina Köhler einen Aspekt aus *The Photoplay*, der sich im Spannungsfeld ästhetischer und psychologischer Ansätze bewegt. Sie zeichnet nach, wie Münsterberg für das Kino eine Genusstheorie entwirft, die an Grundideen der klassischen Ästhetik anknüpft, diese jedoch in seiner auf Englisch verfassten Filmtheorie zu einem offener angelegten Begriff von *pleasure* verschiebt, ganz so, wie dieses Konzept zur gleichen Zeit in der Psychologie verhandelt wurde. Erst unter dieser Prämisse lässt sich Münsterbergs Genusstheorie vom Kino in Bezug zu den ambivalenten Lustangeboten setzen, die das populäre US-Kino der 1910er-Jahre filmästhetisch ausarbeitete. Dies veranschaulicht Köhler

am Beispiel von NEPTUNE'S DAUGHTER (Herbert Brenon, USA 1914), einer Hollywood-Produktion, die Münsterberg selbst – wie er deutlich hervorhob – «mit Genuss gesehen» hatte (Münsterberg 1996, 96).

Der Beitrag von Kerstin Fooken weitet die Perspektive noch einmal, und zwar im geografischen Sinne. Wie erwähnt, teilte man in Japan die langjährige Vernachlässigung von *The Photoplay* nicht, sondern übersetzte den Band, der dort schon vor 1920 Aufmerksamkeit erregte, bereits 1924 ins Japanische. Kerstin Fooken zeichnet einige Aspekte der Editions-geschichte und vor allem die diskursive Landschaft der Filmproduktion und -rezeption im Japan der 1910er- und 1920er-Jahre nach.

Der Beitrag von Mireille Berton schlägt die Brücke zur psychotechnischen Facette Münsterbergs. Berton liest dessen Filmtheorie im Kontext dessen, was sie als «hygienistischen Diskurs» der Jahrhundertwende bezeichnet. Während ein Großteil der kulturellen Eliten zunächst schädliche Wirkungen auf Geist und Körper der Kinogänger befürchtete, begannen Münsterberg und einige weitere Gelehrte – Mediziner, Erzieher, Psychologen und Physiologen –, dem Film einen positiven Einfluss auf die mentale und körperliche Gesundheit der Menschen zuzuschreiben. Gerade weil das Kino zum Ausleben intensiv-gesteigerter Gefühlszustände einlade, so ein Argument dieser Debatte, das in *The Photoplay* wiederholt, könne es den Willen stärken und gleichsam als «Psychotechnik» in psychohygienischem Sinn wirksam werden.

Dass Münsterbergs Filmtheorie zur Zeit des Ersten Weltkriegs erscheint und damit in eine historische Gemengelage gerät, in der Film und Kino als Mittel der Kriegspropaganda entdeckt werden, untersucht Andreas Killen. Zwar distanzierte sich Münsterberg in *The Photoplay* vehement vom Einsatz des Films als Propagandamittel; das hieß jedoch nicht, dass seine grundlegenden Überlegungen nicht in die Konzeption von Filmpropaganda einfließen konnten. Wie dies geschah, veranschaulicht Killen am Beispiel des deutschen Diplomaten Richard Kiliani. Ob Kiliani, der für Auslandspropaganda verantwortlich war, Münsterbergs Filmtheorie tatsächlich kannte, ist weniger entscheidend als die Tatsache, dass er von sehr ähnlichen Prämissen ausging – etwa von der Idee, dass der Film seine Zuschauer unbemerkt beeinflussen könne. Aus dieser Annahme entwickelt Kiliani in Reden, Schriften und Filmprojekten ein eigenes Verständnis vom Propagandafilm. Dieser sollte ohne pädagogisch-belehrende Attitüde indirekt, als Unterhaltung, lenken.

Giuliana Bruno, die selbst in Harvard forscht und lehrt, unternimmt einen imaginären Rundgang durch das Harvard Psychological Laboratory, das Münsterberg seit den 1890er-Jahren leitete. Sie schlägt vor, *The Photoplay* im Lichte von Münsterbergs experimenteller Forschung und

im Kontext seiner dafür geschaffenen Wissensinstrumente und Aufzeichnungsapparate zu lesen. Das Laboratorium erweist sich als Ort, der das Kino auf vielfältige Weise vorwegnimmt: als sinnliche Anordnung, wobei die Wahrnehmung auf ähnliche Weise stimuliert wird wie im Kino, aber auch als Raum, in dem zentrale epistemologische Bedingungen von Münsterbergs Filmtheorie bereits angelegt waren und «greifbar» wurden. Insbesondere sein Gedanke, dass der Film eine emotionale Kinästhesie freisetzen könne, materialisierte sich in den Messinstrumenten, Apparaten und den darin angelegten «Psychotechnologien».

Mit dem kleinen Dossier von drei historischen Fundstücken sei schließlich daran erinnert, dass Münsterberg nicht nur über das Kino *nachdachte*, sondern auch mit dem Medium arbeitete und es im Sinne des Psychotechnikers selbst einzusetzen suchte. In den historischen Zeitungsbeiträgen geht es einerseits um Tests der Wahrnehmungsfähigkeit und Reaktionsgeschwindigkeit von Autofahrern mittels Film in einem Fahrsimulator und andererseits um Münsterbergs Beiträge zu einem populärwissenschaftlichen Magazin auf der Leinwand, *PARAMOUNT PICTOGRAPH*. Dafür konzipierte er Ende 1915 unter dem Titel «Testing the mind» psychologische Experimente zum Mitmachen, die im Kino anhand der filmischen Präsentation vom Publikum ausgeführt werden sollten.

Außerhalb des Schwerpunkts beschäftigt sich im mittlerweile fünften Beitrag zu unserer Artikelreihe «Dispositive» der schwedische Film- und Medienwissenschaftler Jonathan Rozenkrantz mit historischen Dispositiven, die in den 1960er-Jahren in der US-amerikanischen Psychiatrie zum Einsatz kamen. Es handelt sich um Videoaufnahmen von Patienten, die diesen zeitgleich vorgespielt wurden – also Apparate zu einer Selbstbeobachtung, die gleichzeitig aufgezeichnet und von anderen betrachtet werden konnte. Ermöglicht wurde dieses neuartige Dispositiv, das Rozenkrantz in Anlehnung an die Begriffe des «Panopticons» (das Beobachten Vieler durch Einzelne) und des «Synopticons» (das Beobachten Einzelner durch Viele) «Autopticon» nennt, durch das Aufkommen der medialen Technik Video. Anhand historischer Dokumente rekonstruiert Rozenkrantz die Funktionsweise des autoptischen Video-Dispositivs und die es begleitenden Debatten. Guido Kirsten reflektiert in seiner kurzen Einleitung zu dem Beitrag die terminologischen Zusammenhänge.

Barbara Flückigers Bericht über den Stand der Digitalisierung historischer Filmbestände und die Diskussionen über die Leistungen, die eine solche Digitalisierung der Filmarchivbestände erbringen soll,

mündet ein in das Projekt einer «archivarischen Pragmatik». Dieses sucht die Zielsetzungen von Archivaren und Kuratoren mit den technisch-materiellen Bedingungen des Ausgangsmaterials ebenso wie seinen historisch-ästhetischen Qualitäten, mit den Infrastrukturen, dem Knowhow und der Firmenkultur der Dienstleister, die die Digitalisierung vornehmen, zu vereinbaren.

In den letzten Monaten mussten wir Abschied nehmen von drei Menschen, die das Nachdenken mit und über Film wesentlich geprägt haben. Frank Kessler erinnert an den französischen Literaturwissenschaftler Gérard Genette, der die Erzähltheorie – auch für den Film – entscheidend ausgearbeitet hat. Gertrud Koch nennt drei Gründe, warum der US-amerikanische Philosoph Stanley Cavell weiterlebt und seine Texte nicht sterben können. Und Ulrich Gregor erinnert an den deutschen Filmhistoriker und -kritiker Enno Patalas.

Für die Redaktion: Jörg Schweinitz und Kristina Köhler

Literatur

- Andrew, Dudley (1976) *The Major Film Theories. An Introduction*. London, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Arnheim, Rudolf (2000) Zum Geleit [zu Hugo Münsterberg: *Das Lichtspiel*]. In: *Montage AV* 9,2, S. 55–57.
- Arnheim, Rudolf (1932) *Film als Kunst*. Berlin: Rowohlt.
- Beaton, Welford (1930) Darkest Hollywood. In: *The New Republic* v. 23. Juli, o.S.
- Blatter, Jeremy (2015) Screening the Psychological Laboratory: Hugo Münsterberg, Psychotechnics, and the Cinema, 1892–1916. In: *Science in Context* 28,1, S. 53–76.
- (2016) Hugo Münsterberg: Psychologizing Spectatorship between Laboratory and Theater. In: *Thinking in the Dark: Cinema, Theory, Practice*. Hg. v. Murray Pomerance & R. Barton Palmer. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Curtis, Scott (2015) *The Shape of Spectatorship: Art, Science, and Early Cinema in Germany*. New York: Columbia University Press.
- Killen, Andreas (2017) *Homo Cinematicus: Science, Motion Pictures, and the Making of Modern Germany*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Langdale, Allan (Hg.) (2004) *Hugo Münsterberg on Film. The Photoplay: A Psychological Study and Other Writings*. New York, London: Routledge.

- Mast, Gerald / Cohen, Marshall / Braudy, Leo (Hg.) (1974 ff) *Film Theory and Criticism. Introductory Readings*. London, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Mulsow, Martin / Stramm, Marcelo (2005) *Konstellationsforschung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Münsterberg, Hugo (1914) *Grundzüge der Psychotechnik*. Leipzig: Barth 1914.
- (1916) *The Photoplay: A Psychological Study*. New York: D.Appleton.
- (1924) *Eigageki: sono shinrigaku to bigaku*. Tokyo: Omura Shoten.
- (1970a) *The Film: A Psychological Study. The Silent Play in 1916*. Hg. v. Richard Griffith. New York: Dover.
- (1970b) *The Photoplay. A Psychological Study* [Reprint der Ausgabe von 1916]. New York: Arno Press.
- (1980) *Film: il cinema muto nel 1916*. Hg. und übers. v. Cecilia Rosso. Parma: Pratiche.
- (1985) Why We Go to the «Movies» [1915]. In: *Untersuchungen zur Syntax des Films. 2. Alternation / Parallelmontage*. Hg. v. Elmar Elling & Karl-Dietmar Möller (Papiere des Münsteraner Arbeitskreises für Semiotik 13). Münster: MAKs Publikationen, S. 29–43.
- (1989) *Dramat kinowy: studium psychologiczne*. Hg. v. Alicja Helman, Łódź: Łódzki Dom Kultury.
- (1996) *Das Lichtspiel. Eine psychologische Studie [1916] und andere Schriften zum Kino*. Hg. und übers. v. Jörg Schweinitz. Wien: Synema.
- (2010a) *Film: uno studio psicologico ed altri scritti*. Hg. v. Domenico Spinosa, Nachwort v. Giuliana Bruno. Roma: Bulzoni.
- (2010b) *Le cinéma: une étude psychologique et autres essais*. Hg. v. François Bovier & Jean-Philippe Rimann. Genève: Éd. Héros-limite.
- (2010c) *Psychologie du cinématographe*. Hg. und übers. v. Bernard Genton. Villeneuve d'Ascq: Impr. Université Lille 3.
- (2019, angekündigt) *Das Lichtspiel: Eine psychologische Studie (1916) und andere Schriften zum Kino*. Revidierte und erweiterte Ausgabe. Hg. v. Jörg Schweinitz. Zürich: Chronos.
- Puffer, Ethel (1905) *The Psychology of Beauty*. Boston, New York: Houghton, Mifflin & Co.
- Schweinitz, Jörg (1996) Psychotechnik, idealistische Ästhetik und der Film als mental strukturierter Wahrnehmungsraum: Die Filmtheorie von Hugo Münsterberg [Vorwort]. In: Münsterberg 1996, S. 9–26.
- Steinmetz, Rüdiger (Hg.) (2018, angekündigt) *A Treasure Trove. Friend of the Photoplay – Visionary – Spy? New trans-disciplinary Approaches to Hugo Münsterberg's Life and Œuvre*. Leipzig: Universitätsverlag 2018.
- (Hg.) (2016) *Film – Theorie – Ästhetik – Experiment. Über Hugo Münsterbergs «The Photoplay – psychological Study (1916)»*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.