

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Rudolf Arnheim: Die Seele in der Silberschicht. Medientheoretische Texte Photographie – Film – Rundfunk. Hg. und mit einem Nachwort von Helmut H. Diederichs

Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004, 433 S., ISBN 3-518-29254-4, € 15,-

Der Band, rechtzeitig zum 100. Geburtstag Rudolf Arnheims am 15. Juli 2004 erschienen, versammelt medientheoretische Texte Arnheims aus einem Zeitraum von 74 Jahren – von 1925 bis 1999 – wobei die Mehrzahl der Texte den 30er Jahren entstammt. Der einprägsame Titel, *Die Seele in der Silberschicht*, ist auch die Überschrift seines ersten 1925 für die *Weltbühne* verfassten Beitrags zur Fotografie, mit dem Arnheims journalistische Arbeit begann. Wie der Herausgeber Helmut Diederichs hervorhebt, stellen die Texte keine geschlossene Theorie der Massenkommunikation dar, sondern sie begleiten die Medienkünste theoretisch-kritisch auf der Grundlage einer gemeinsamen kunsttheoretischen Grundausrichtung. Arnheim richtet sein besonderes Augenmerk auf die ‚Materialästhetik‘, auf die Formbedingungen, die sich aus den materiellen Grundlagen der jeweiligen Medien herleiten. In der Aufmerksamkeit für die Form wird bereits Arnheims großes Interesse für die Erforschung der visuellen Wahrnehmung spürbar, das sich auch dem Einfluss der Gestaltpsychologen Max Wertheimer und Wolfgang Köhler verdankt, bei denen Arnheim in den 20er Jahren studiert hatte. Die grundlegende These, dass Wahrnehmen und Denken untrennbar miteinander verbunden, dass das Denken in der Wahrnehmung selbst angelegt sei (insbesondere in der visuellen), hat Arnheim in seiner Schrift *Visual Thinking* (Berkeley 1969; dt. *Anschauliches Denken*, Köln 1972), ausformuliert: „Was man erdenkt, ist untrennbar von dem, was man erschaut“ (ebd., S.9). Entsprechend erklärt Arnheim in einem Text zur Fotografie von 1974 im vorliegenden Band, das Wesen des Bildes liege in seiner „Fähigkeit, Bedeutung durch die volle sinnliche Erfahrung zu vermitteln“ (S.31), eine Auffassung, die er semiotischen Bildlektüren à la Roland Barthes entgegensetzt. Diese inspirierte Art der Anschauung, die ‚Intelligenz‘ des Sehens, inspiriert auch die vorliegenden theoretischen Texte.

Die starke Betonung der Form führt Arnheim schon in seiner Auseinandersetzung mit der Fotografie ins Feld und setzt die ‚Ausdruckskraft der Form‘ der Auffassung der Fotografie als sklavischem Abbild des Objekts entgegen. Die Vermittlung visueller Botschaften an das Bewusstsein geschehe über die Form, und: „Souverän, subjektiv, individuell wie die Linse des menschlichen Auges

sieht auch die der Kamera.“ (S.14) Fotografie wird für Arnheim dort zur Kunst, wo sie ‚deutend‘ und ‚formend‘ Gegenstände abbilde. So kommt es ihm auf die Verbindung der dokumentarischen Qualitäten der Fotografie mit dem individuellen Formwillen und dem Gestaltungsvermögen des Fotografen an. Immer wieder verweist Arnheim auf die Doppelnatur des fotografischen Bildes wie auch des Films, ähnlich der Gartenkunst zugleich ‚Naturform‘ und Ergebnis menschlicher Gestaltung zu sein. Da der Fotograf nur das Äußere der Dinge wiedergeben kann, soll das Außen möglichst viel vom Innen preisgeben: Das Foto soll „die Zeichenhaftigkeit der Dinge“ erfassen, „mittels derer die äußere Erscheinung das innere Wesen zum Ausdruck bringt“ (S.50). Formwille und Komposition sind überhaupt Voraussetzung für die Lesbarkeit einer Fotografie, denn: „Bilder sind nicht unmittelbar verständlich“ (S.51). Das Zufällige, die Unordnung, das Vergängliche, Unbestimmte, der Eigensinn der Gegenstände stehen der Lesbarkeit fotografischer und filmischer Bilder entgegen. Arnheim wirft Siegfried Krauer, mit dem er grundsätzlich übereinstimmt was die Doppelnatur des Bildes angeht, (nicht unbedingt zu Recht) vor, den Beitrag der interpretierenden Form zu vernachlässigen (vgl. S.59). Filmen und Fotografieren seien nicht einfach mechanische Prozesse (vgl. S.110), das Abbild gleiche den „Urbildern der Wirklichkeit“ in mehr als einer Beziehung nicht. Und: „Es ist nicht die ‚äußere Wirklichkeit‘, zu deren Errettung der Film so hervorragend in der Lage ist, sondern eine bestimmte Fassung dieser Wirklichkeit“ (S.314).

Arnheims Schriften zum Film nehmen im vorliegenden Band den größten Raum ein. Einige sind im Rahmen einer geplanten Film-Enzyklopädie entstanden, die in Italien in Zusammenarbeit mit internationalen Fachleuten vorbereitet, deren Erscheinen jedoch von den Nationalsozialisten verhindert wurde. Arnheim begleitet und reflektiert in seinen Texten die technische Entwicklung des Films und ihre ästhetischen Implikationen. Implizit lassen sich an ihnen auch historische Veränderungen der Wahrnehmung durch den Film ablesen. Dem heutigen Filmzuschauer, dessen Wahrnehmung nicht mehr am Stummfilm geschult ist, eröffnen sich mitunter überraschende Perspektiven. etwa wenn Arnheim den Ton am Beispiel einer Gesangsszene als räumlich entwurzelt empfindet. Von Beginn an ist er ein entschiedener Gegner des Tonfilms bzw. ‚Sprechfilms‘, sein Schreiben bezieht aus dieser Oppositionshaltung heraus einiges an Schärfe und Witz: „Sicher aber ist, dass auf den durchschnittlichen Spielfilm der Tonzusatz ungefähr so veredelnd wirken wird, wie es einen auf einer Ansichtskarte naturgetreu gemalten Dackel verschönt, wenn man ihm noch einen Spiralschwanz anmontiert: er wird kokett mit seiner dritten Dimension wedeln [...]“ (S.70) Arnheim beklagt die Schwerfälligkeit des Tons, der mit den raschen Wechseln von Einstellungen und Objektgrößen nicht mitkomme. Ein Anflug von Versöhnung zeigt sich 1934, wenn er feststellt, dass die Beweglichkeit der Kameraführung wieder zurück erobert worden sei. Die visuelle Form des Stummfilms bleibt der Gradmesser für die Kunst, eine Auffassung, die Arnheim mit vielen Verfechtern einer filmischen

„Hochkultur‘ in dieser Zeit teilt. So kann ihm auch der Farbfilm als das Ende der Filmkunst erscheinen: „Der Himmel der Kunst wird sich definitiv verfinstern und mit giftig-schönen Tinkturen überziehen, zur Abwechslung werden es diesmal die Augen sein, die Greulichkeiten erleben, und die mißtönenden Tobistrompeten der Dämmerung des stummen Films werden in unserer Erinnerung wie liebliche Schalmeyen klingen.“ (S.83) Auch wenn Arnheim später durch die weitere technische Entwicklung und die damit einhergehenden ästhetischen Möglichkeiten von der Position einer radikalen Ablehnung des Farb- und Tonfilms etwas abrückt, so bleibt er doch grundsätzlich skeptisch gegenüber Neuerungen.

Arnheims Schriften zum Rundfunk und insbesondere zum Fernsehen (1935) wirken indes aus historischem Abstand heraus geradezu hellsichtig und nehmen teilweise spätere Medientheorien vorweg, etwa wenn er das Fernsehen als Erweiterung des menschlichen Körpers, der menschlichen Sinnesorgane beschreibt: „Dieses nervöse Tastinstrument also, charakteristisches neues Sinnesorgan einer feinfühligsten Menschheit“. (S.359) Das Fernsehen erscheint als „Verkehrsmittel des Geistes“ (S.363), das nachhaltig das Verhältnis zur Wirklichkeit verändert. Ereignisse verlieren den Charakter des Nacheinander, der der Langsamkeit des Körpers geschuldet ist. Arnheim sieht darin durchaus einen positiven Effekt: den „Sieg unserer Sinne über Raum und Zeit“ (ebd.), allerdings um den Preis der Gefahr der Vereinzelung, an deren Ende die Vision eines „in seinem Zimmerlein hockenden Einsiedlers“ (S.368) steht. Demgegenüber plädiert Arnheim schon sehr früh in seinen Schriften für ein neues Gemeinschaftsgefühl, eine neue Öffentlichkeit nach dem Ideal des antiken Marktplatzes. Diese Öffentlichkeit konstituiert sich unter anderem durch ästhetische Bildung. Bereits 1957 konstatiert Arnheim einen Niedergang der visuellen Kultur, eine Verarmung des Sehens, und sucht nach Mitteln, die ästhetische Wahrnehmung, die vom begrifflichen Denken verdrängt worden sei, wiederzugewinnen. Hintergrund dieses Programms einer visuellen Bildung ist eine Art Ethik der Authentizität. Authentische Bilder, Aufzeichnungen der Wirklichkeit, sind für Arnheim ein Heilmittel für den Mangel an Einbildungskraft, der Verständnis und Zusammenarbeit verhindere: „Menschen, die sehen, finden es schwieriger, andere zu verletzen.“ (S.292) Auch wenn die einfache Gleichung von Sehen und Verstehen heute weniger denn je aufzugehen scheint, der implizite ethische Anspruch hat nichts von seiner Aktualität verloren.

Christina Scherer (München)