

Vorwort

Zur Neuauflage: Ein Kapitel Editions- und Rezeptionsgeschichte

Als 1996, also genau achtzig Jahre nach dem Ersterscheinen von Hugo Münsterbergs filmtheoretischem Buch *The Photoplay. A Psychological Study* (1916) mit *Das Lichtspiel. Eine psychologische Studie und andere Schriften zum Kino* die erste deutschsprachige Ausgabe des Bandes erschien, die ich damals bei Synema in Wien herausgegeben habe, schloss das für den deutschsprachigen Raum eine Lücke.

Dabei galt das Buch in den USA bereits seit den 1970er-Jahren als die weltweit erste der »Major Film Theories«¹ – mit anderen Worten, als Beginn der klassischen Filmtheorie überhaupt. Auf deutsch lag der Band indes nicht vor. Selbst in englischer Sprache, in der Münsterberg *The Photoplay* verfasst und in der zweiten Aprilhälfte 1916 in New York publiziert hatte, war es hierzulande kaum greifbar; keine der großen Bibliotheken Deutschlands, Österreichs oder der Schweiz zählte es damals zu ihrem Bestand. Dies wog in einer Zeit umso schwerer, in der an digitale Internet-Archive, die heute zahlreiche Bücher aus der Periode um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert als Scan bereitstellen, noch lange nicht zu denken war. Die Situation ließ sich mithin im deutschsprachigen Raum noch in den frühen 1990er-Jahren etwa so beschreiben: Wer in der Filmwissenschaft arbeitete und sich für die Geschichte der Filmtheorie interessierte, hatte von Münsterbergs Buch gehört, aber nur sehr wenige hatten es gelesen. In Deutschland kursierte allein ein Nachdruck seines Aufsatzes »Why We Go to the Movies«, der ursprünglich Ende 1915 als Vorab-Werbung für *The Photoplay* in den USA erschienen und 1985 in einer hektographierten Quelle des Münsteraner Arbeitskreises für Semiotik (MAkS) publiziert worden war.² Das bedeutete unter anderem: Als Friedrich Kittler 1986 in seinem einflussreichen Buch *Grammophon Film Typewriter* fasziniert, allerdings wenig detailliert, auf Münsterberg und dessen Filmtheorie einging und beide, Autor und Buch, als historische Kronzeugen seiner damals viel diskutierten Medienwissenschaft las, umgab *The Photoplay* noch die Aura des Exotischen und weithin Vergessenen.

Die deutschsprachige Erstausgabe von 1996 trug sicherlich dazu bei, diese Situation zu ändern. Mit *Das Lichtspiel* stand Münsterbergs Filmtheorie nun für die filmtheoriehistorische Forschung und Lehre, vor allem auch für die Arbeit im Seminar, leicht zugänglich zur Verfügung. Dabei war (und ist) es in

1 Dudley Andrew, »Hugo Munsterberg«, in: ders., *The Major Film Theories. An Introduction*, London, Oxford, New York: Oxford University Press 1976, S. 14–26

2 H. M., »Why We Go to the Movies [1915]«, Nachdruck in: *papmaks* 13 (Münster 1985), S. 31–43.

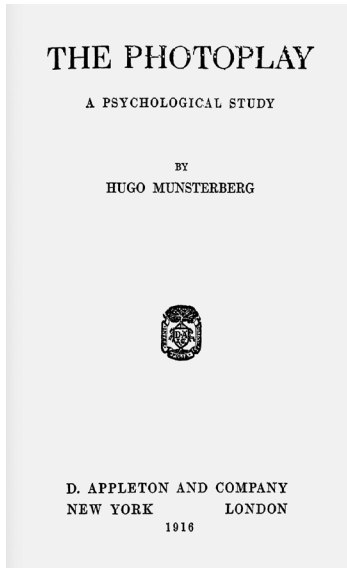


Abb. 2: Titelseite der Erstausgabe von *The Photoplay* (1916).

diesem Fall besonders wichtig, eine deutsche Übersetzung bereitzustellen, die ein theoriehistorisches Extra bietet, das sich aus der Lektüre der amerikanischen Ausgabe, weniger direkt erschließt, für die Erkennbarkeit der diskursgeschichtlichen Dimension des filmästhetischen Konzepts aber bedeutsam ist. *The Photoplay* schließt mit seiner psychologischen Argumentation nicht nur an wahrnehmungspsychologische Ideen und Erkenntnisse seiner Zeit an, insbesondere auch an solche der Gestaltpsychologie, die in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg in Deutschland entwickelt wurden. Es spielen ebenso Überzeugungen des Autors im Feld der Angewandten Psychologie eine Rolle, wie er sie 1914 in *Grundzüge der Psychotechnik* zunächst in deutscher Sprache publiziert hat. Noch auffälliger ist der vielfache Rückbezug des Ästhetik-Teils seines Filmtheoriebuchs auf die allgemeinen ästhetischen Auffassungen, die Münsterberg bereits in anderen Werken – besonders prominent in seiner 1908 erschienen *Philosophie der Werte* – entwickelt hat. Sie stehen deutlich in der Tradition der deutschen idealistischen Ästhetik des 19. Jahrhunderts, geprägt vom Neukantianismus der Südwestdeutschen Schule, wie ihn Münsterberg während seiner Zeit an der Universität Freiburg im Breisgau intensiv kennenlernte. Eine Übersetzung ins Deutsche, die solche Bezüge auch in der Wortwahl und theoretischen Begriffsfindung berücksichtigt und sprachlich deutlicher als der amerikanische Text kenntlich macht, lässt Querverbindungen innerhalb der Arbeiten Münsterbergs (besonders zu seinen primär deutschsprachigen Werken) und damit historische Diskurslinien innerhalb seiner ästhetischen Schriften klarer hervortreten. Das sind Verbindungen, die in seiner

Filmtheorie mit einem stark durch die amerikanische Erfahrung geprägten Blick auf das Kino verschmelzen.

In den seit 1996 vergangenen drei Jahrzehnten ist das Interesse an Münsterberg und an seiner Filmtheorie international wie auch im deutschen Sprachraum stark gewachsen. So war es kein Zufall, dass 2016 – als sich das Erscheinen von *The Photoplay* zum hundertsten Mal jährte – gleich zwei deutschsprachige Universitäten Münsterberg und seinem Werk Tagungen widmeten: Leipzig, wo er einst bei Wilhelm Wundt studiert hat und promoviert wurde, lud zu einem größer dimensionierten Kongress ein.³ Dieser thematisierte das facettenreiche Profil des deutsch-amerikanischen Wissenschaftlers historisch. Und in Zürich fand eine Tagung am großen runden Tisch statt, die insbesondere Münsterbergs Filmtheorie und deren ästhetischen wie »psychotechnischen« Kontext eingehend auslotete.⁴ In den USA und in vielen anderen Ländern hat das Interesse ebenso zugenommen; immer neue Facetten der Persönlichkeit und des Werks von Hugo Münsterberg werden eingehend untersucht.⁵ Mit anderen Worten, Hugo Münsterberg, sein filmtheoretisches wie psychologisches Denken haben Konjunktur. Sie stoßen auf Interesse, offenbar weil vieles sich bis heute als anschlussfähig erweist oder auch in seiner historischen Spezifik, an der Schwelle der Medienmoderne verfasst, aus der Perspektive aktueller Diskurse Interesse weckt.

Die Resonanz, die der Filmtheoretiker, aber auch der Wahrnehmungsforscher, Philosoph, Ästhetiker und »Psychotechniker« heute hat, ist durchaus erstaunlich, wenn man bedenkt, dass sich dies für lange Zeit ganz und gar nicht von selbst verstand. So ist es nicht ohne Ironie, dass gerade Münsterbergs Filmtheoriebuch 80 Jahre auf seine erste Übersetzung in die Muttersprache des Autors warten musste. Hatte er doch, nachdem er in den 1890er-Jahren, dem Ruf auf eine Professur an die Harvard University folgend, in die USA übergesiedelt war – spätestens seit 1904 als *Die Amerikaner* und *The Americans* gleichzeitig in den USA und in Deutschland erschienen – nahezu alle seine wichtigen Schriften jeweils in einer deutschen und einer amerikanischen Sprachfassung vorgelegt. Aber während der Erste Weltkrieg wohl einen der Hintergründe dafür bot, dass Münsterberg seine Studie zum Film überhaupt verfasste, so behinderte dieser Krieg nicht

3 »A Hundred Years of Film Theory and Beyond: Concepts, Applications, Perspectives«, Tagung an der Universität Leipzig, 29. Juni – 2. Juli 2016, Leitung: Rüdiger Steinmetz; Tagungsbeiträge in: Rüdiger Steinmetz (Hg.), *A Treasure Trove. Friend of the Photoplay – Visionary – Spy? New trans-disciplinary Approaches to Hugo Münsterberg's Life and Oeuvre*, Leipzig: Universitätsverlag 2018.

4 »Hugo Münsterberg. Filmtheorie und Psychotechnik: Diskurse, Kontexte und Rezeption«, Tagung am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich 9.–10. Juni 2016, Leitung: Jörg Schweinitz und Kristina Köhler. Tagungsbeiträge in: *Montage AV* 27 (2018), 1.

5 Vgl. »Auswahlbibliografie«, Teil: »Zur Persönlichkeit Münsterbergs und zu seiner Filmtheorie«, in unserem Band, S. 314–317.

nur die zeitgenössische Wahrnehmung des Bandes und für fünf Jahrzehnte auch dessen nachhaltige Wirkung in den USA, sondern auch auf massive Weise dessen Transfer nach Deutschland und Europa.

Die in den Jahren 1914 bis 1916 wiederholten publizistischen Versuche des Harvard-Professors, für die Kriegspositionen seines Herkunftslands Verständnis zu wecken und für eine Neutralität Amerikas im Krieg zu werben, die dort von großen Teilen der Öffentlichkeit mit zunehmender Empörung aufgenommen wurden, sowie sein früher Tod am 16. Dezember 1916 – nur acht Monate nach dem Erscheinen von *The Photoplay* und kaum vier Monate vor dem Kriegseintritt der USA – sorgten in den USA mit dafür, dass Autor und Buch bald aus dem Bewusstsein verdrängt wurden. Offenbar geschah das mit einiger Nachhaltigkeit; darauf wirft etwa die Klage des Filmkritikers Welford Beaton vom Sommer 1930 über die fehlende Präsenz von Münsterbergs Schrift in der amerikanischen Filmszene ein Schlaglicht:

In Hollywood sind zwanzigtausend Leute damit beschäftigt, weltweit vertriebene Beispiele dieser Kunst zu schaffen. 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.⁶

Und in Deutschland, wohin der Band während des Kriegs schlicht nicht gelangt war, dachte die gelehrte Welt in den 1910er-Jahren ohnehin noch ganz anders über das noch junge Medium. Noch für längere Zeit kam hier in der akademischen Sphäre keiner auf den Gedanken, das Kino mit klassischer Ästhetik und Kunst (einem der höchsten Wertbegriffe jener Zeit) gedanklich auf positive Weise zu verbinden. Münsterberg tat dies indes mit großer Selbstverständlichkeit. Auch für die Fachpsychologen und Philosophen, die wie William Stern oder Heinrich Rickert, Max Dessoir und Theodor Ziehen ihrem Kollegen Nachrufe widmeten,⁷ erschien der (ihnen sicherlich auch nicht vorliegende) Band, selbst wenn sie von ihm gehört haben sollten, offenbar als ein zu vernachlässigendes populäres Nebenprodukt, der Erwähnung nicht wert. Mithin blieb *The Photoplay* dann auch in den Jahren der Weimarer Republik in deutscher Sprache unpubliziert und vermochte keine Rolle in der deutschen und europäischen klassischen Filmtheorie-Entwicklung zu spielen: Von Balázs über Kracauer bis zu Arnheim, aber etwa auch bei Benjamin, findet sich keinerlei Spur – und das obwohl Münsterberg eine ganze Reihe zentraler Denkmotive all dieser Theoretiker antizipiert hat. Die französischen Theoretiker der Photogénie oder der weithin kenntnisreiche polnische Filmtheoretiker Karol Irzykowski kannten es ebenfalls nicht.⁸ Ja selbst bei dem theorie-

6 Welford Beaton, »In Darkest Hollywood«, in: *The New Republic*, 23. 7. 1930, S. 287–289, hier S. 287 (Übers. d. Zit. – J. S.).

7 Nachrufe dieser Wissenschaftler in unserem Band, S. 208–227.

8 Karol Irzykowski, *Dziesiąta muza. Zagadnienia estetyczne kina* (Die Zehnte Muse. Ästhetische

affinen Eisenstein, der Europa wie die USA bereiste, gibt es keinen Hinweis auf die Kenntnis von *The Photoplay*;⁹ dabei war einerseits ein anderes Werk von Hugo Münsterberg, *Grundzüge der Psychotechnik* 1925 in Moskau – vielbeachtet – auf russisch erschienen,¹⁰ und andererseits brachte man Mitte der 1920er-Jahre eine bemerkenswerte Reihe deutscher, französischer und amerikanischer Filmschriften in russischer Übersetzung heraus – *The Photoplay* war auch hier nicht darunter.¹¹

Als Helmut H. Diederichs 1981 Rudolf Arnheim bat, ein Vorwort für eine damals von ihm zunächst geplante, dann aber doch nicht zustande gekommene, deutsche Übersetzung von *The Photoplay* zu verfassen, bekannte Arnheim in dem (dann erst 2000 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.¹²

Und Arnheim, der mit Münsterberg grundlegende ästhetische Prämissen teilte,¹³ fügte 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.¹⁴

Das einzige Land, in dem *The Photoplay* in den 1920er-Jahren in größerem Stil wahrgenommen wurde, war – Japan. Nach dem Abdruck einiger längerer übersetzter Auszüge bereits im Jahr 1917 in einem Handbuch zum Film,¹⁵ erschien der ganze

Probleme des Films), Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza 1924. Obwohl die zahlreichen Zitate und Erwähnungen von französischen und deutschen Theoretikern von der Kenntnis des zeitgenössischen Diskurses zeugen, enthält auch dieser Band keine Spur von *The Photoplay*.

9 In Eisensteins Schriften wird nirgends darauf verwiesen. Wie Oksana Bulgakowa mittelt, enthält auch die Buchliste der Bibliothek Eisensteins *The Photoplay* nicht.

10 Hugo Münsterberg, *Osnovy psichotekniki*, Moskwa: Russkij Knishchnik 1925.

11 So hat der Verlag Academia mit dem Staatlichen Institut für Geschichte der Künste (Moskau, Leningrad) Mitte der 1920er-Jahre eine Buchreihe zur Filmtheorie herausgegeben, die u. a. Bände von Léon Moussinac, Ernest Coustet oder Rudolf Harms, aber auch von Frederick Talbot, auf den sich bereits H. M. bezog, umfasste.

12 Rudolf Arnheim, »Zum Geleit (für Hugo Münsterberg, *Das Lichtspiel*)«, in: *Montage AV* 9 (2000), 2, S. 55–57, hier S. 56.

13 Vgl. Jörg Schweinitz, »Neuer Laokoon, die Medialität des Films und das Oszillieren von Fläche und Raum. Rudolf Arnheims Blick auf Formprobleme des Filmbildes«, in: *Das Problem der Form. Interferenzen zwischen moderner Kunst und Kunstwissenschaft*; hg. v. Hans Aurenhammer u. Regine Prange, Berlin: Gebrüder Mann 2016, S. 187–205.

14 Rudolf Arnheim, »Zum Geleit« (Anm. 12), S. 56.

15 Der japanische Filmtheoretiker, Autor und Regisseur Kaeriyama Norimasa nahm ausgewählte Teile aus *The Photoplay* auf in seinen Band *Katsudō shashingeki no sōsaku to satsuei hō* (Die Produktion und Photographie von Kinodramen, 1917, 2. erw. Aufl. 1921), Japans erstes Handbuch für Filmtechnik und -gestaltung.

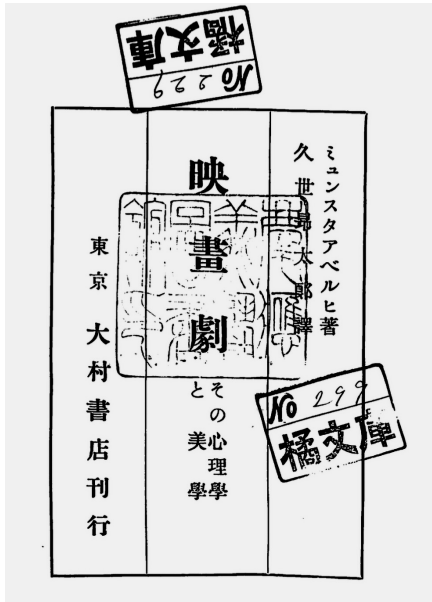


Abb. 3: Titelseite der japanischen Edition von *The Photoplay* (1924).

Band 1924 in Tokio unter dem Titel *Eigageki: sono shinrigaku to bigaku* [Das Kinodrama: seine Psychologie und Ästhetik], herausgegeben von dem Philosophie-Professor Tanikawa Tetsuzō.¹⁶ Hier wirkten offenbar der in den 1920er-Jahren intensive japanische Modernediskurs und die damit verbundene Amerika-Begeisterung mit der gleichzeitigen philosophischen Verehrung für die deutsche Tradition idealistischer Ästhetik zusammen. Aber selbst diese Rezeptionsgeschichte blieb in Europa wie in Amerika bis in die jüngste Zeit unbemerkt.¹⁷

In den USA kam die Wende erst mit den späten 1960er-Jahren: Eine neue Generation junger filmbegeisterter Studierender eroberte in dieser Zeit die amerikanischen Universitäten und begann sich für die theoretische Beschäftigung mit dem Kino und für dessen Geschichte zu interessieren. In New York gab 1970 der damalige Kurator der Filmabteilung des Museum of Modern Art, Richard Griffith, *The Photoplay* (mit modernisiertem Titel) neu heraus,¹⁸ und im selben Jahr erschien bei Arno Press eine Faksimile-Ausgabe unter dem Originaltitel. Seither

¹⁶ H. M., *Eigageki: sono shinrigaku to bigaku* [japanisch], hg. v. Kuze Kōtarō (Pseudonym für Tanikawa Tetsuzō), Tokyo: Omura Shoten 1924.

¹⁷ Vgl. zu den beiden japanischen Publikationen und ihrem Kontext: Kerstin Fookien, »*The Photoplay* in Japan. Münsterbergs Buch zwischen der Bewegung für den reinen Film und dem philosophischen Kunstdiskurs«, in: *Montage AV* 27 (2018), 1, S. 69–80.

¹⁸ H. M., *The Film: A Psychological Study. The Silent Photoplay* in 1916, mit einem neuen Vorwort von Richard Griffith, New York: Dover Publications 1970.

gilt Münsterbergs Schrift in der Fachwelt als Filmtheorie-Klassiker, und eine kleine Welle von Neu-Editionen setzte zögernd ein. Die Aufnahme einzelner Kapitel in auflagenstarke Textbücher für die Universitätslehre in den USA wie das von Mast, Cohen und Braudy (ab 1974)¹⁹ sowie Texte in viel gelesenen filmtheoriehistorischen Übersichtswerken – etwa in dem von Eberwein – taten bald das Übrige.²⁰ Zuletzt erschien 2004 die von Allan Langdale herausgegebene amerikanische Neu-Edition, die wie die deutschsprachige Ausgabe von 1996 ebenfalls neben *The Photoplay* die weiteren kleinen Filmschriften Münsterbergs bereitstellt.

In Europa liegen inzwischen Editionen in mehreren Sprachen vor, so unter anderem eine von Cecilia Rosso besorgte italienische Ausgabe von 1980 – und noch einmal eine Neuübersetzung, herausgegeben von Domenico Spinosa, von 2010. Bereits 1989 hat die Filmwissenschaftlerin Alicja Helman eine polnische Ausgabe 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.²¹

Wenn nun vom Chronos Verlag Zürich diese neue, erweiterte deutschsprachige Edition vorgelegt wird, so entspricht dies also einem breiten internationalen Trend. Die Ausgabe stützt sich, was Münsterbergs *The Photoplay / Das Lichtspiel* und seine kleinen Schriften zum Film betrifft, auf die 1996 bei Synema erstveröffentlichte, hier einer gründlichen Durchsicht unterzogene Übersetzung. Viel Wert gelegt wurde auf eine ergänzte und teilweise revidierte eingehende Kommentierung, die es erleichtern soll, den historischen Ort des Diskurses und dessen (inter-)mediale und intellektuelle Kontexte mitzudenken, und zwar auf eine gegenüber der Wiener Ausgabe von 1996 deutlich erweiterte Weise. Diesem Anliegen dient vor allem auch die umfangreiche Neuaufnahme von zeitgenössischen Stimmen zu Münsterbergs Filmaktivitäten, zu seinem philosophisch-ästhetischem Denken, das für seine Filmtheorie *überaus* relevant ist, und zu seiner Persönlichkeit, darunter Nachrufe von engen Wegbegleitern seines Faches. Aufnahme fanden in diesem Sinne auch ausgewählte Rezensionen zu und Reflexionen über *The Photoplay*, die 1916 und 1917 in der amerikanischen Presse erschienen. Sie sind zum Teil – so etwa der Aufsatz von Richard L. Stokes, der Münsterbergs Filmästhetik mit Richard Wagners Ideen zur Oper verbindet oder die Besprechung von Vachel Lindsay – als eigenständige Beiträge zum filmtheoretischen Diskurs deutlich mehr als nur Rezensionen.

19 Gerald Mast, Marshall Cohen, Leo Braudy, *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, Oxford: Oxford University Press, zahlr. Aufl. ab 1974.

20 Robert T. Eberwein, *A Viewer's Guide to Film Theory and Criticism*, Metuchen, NJ. u. London 1979, S. 10–15.

21 Für die bibliografischen Angaben zu den fremdsprachigen Ausgaben von *The Photoplay*, vgl. »Auswahlbibliografie« (Teil: »Hugo Münsterbergs Filmschriften«), in unserem Band, S. 309.

Anmerkungen zu Übersetzung und Edition

Im Sinne einer Lektüre, die historische Diskurskontexte zu erschließen sucht, erscheint es sinnvoll, dass die Übersetzung ins Deutsche möglichst nahe am Primärtext bleibt und dessen historischem Charakter sowie dem Schreibgestus Münsterbergs in den von ihm verfassten deutschen Schriften nahekommmt. Dabei wurde keine (fragwürdige) vollkommene Nachahmung der historischen Ausdrucksweise angestrebt, vielmehr ging es vor allem um den Verzicht auf unangemessene Modernisierungen, vor allem um die Vermeidung von Wortschatz, Wendungen und Redeweisen, die den historischen Rahmen von 1916 gesprengt hätten. Was das psychologische und ästhetische Vokabular betrifft, so lehnt sich die Übersetzung bewusst an jene Schriften Münsterbergs an, die er selbst in deutscher Sprache verfasst hat – etwa an das Ästhetik-Kapitel der *Philosophie der Werte*, dessen Ideen, Kategorien und Begriffe bis in komplexere Formulierungen hinein in den kunsttheoretischen Passagen von *The Photoplay* wiederkehren.

Beibehalten blieb in diesem Sinne auch die um 1915/16 häufig noch schwankende Terminologie zum Film, aber auch zur Psychologie. Deren suchende Formulierungen waren charakteristisch für jene Periode früher Theoriebildung und sind daher selbst von theorie- und medialitätsgeschichtlichem Interesse. Das hatte die Übersetzung schon beim Titel vor eine Herausforderung gestellt: »Photoplay« war im amerikanischen Filmbetrieb der frühen 1910er-Jahre eine damals durchaus eingespielte Bezeichnung für Spielfilme, die bereits in den 1920ern außer Gebrauch geriet. Im Deutschen hätte sich hier zunächst der Begriff »Kinodrama« als Entsprechung angeboten, eine hierzu-lande in den 1910er-Jahren gängige Bezeichnung für Spielfilm. Die Wahl fiel indes auf den Begriff »Lichtspiel«, der ebenfalls in jener Periode gebräuchlich war, wie der amerikanische Begriff sowohl für einzelne Filme (Lichtspiele) als auch für die Gattung Spielfilm und für die Vorführstätten (Lichtspiele oder Lichtspieltheater), ja sogar pars pro toto für die Kinematographie als Ganzes. Was die unmittelbare Bedeutung der in dieser Fügung vereinten Wörter betrifft, steht »Lichtspiel« zudem dem amerikanischen »Photoplay« näher.

Der historisch noch schwankende Wortgebrauch kommt über den Titel hinaus an vielen Stellen zum Ausdruck. So sprach Münsterberg zum Beispiel häufig von »kinematoskopisch« und selten von »kinematographisch« (obschon das gemeint ist) oder von »cut back« (wörtlich: Rückschnitt) und noch nicht, wie heute üblich, von »flashback«, wofür im Deutschen »Rückblende« steht. Auch nutzte er in seinen deutschsprachigen psychologischen Schriften nirgends »mental« und sprach nur selten von »psychisch«, er nutzte hingegen häufig (dafür synonym) »seelisch«; auch diese Eigenart galt es bei einer um Historizität bemühten Übersetzung zu wahren. In besonders relevanten Fällen wurden die verwen-

deten englischen Begriffe in Klammern eingefügt. Insgesamt ging es darum, mit der Übersetzung die Anschlussfähigkeit an die psychologischen, ästhetischen und filmtheoretischen Diskurse jener Zeit und an die Äußerungen Münsterbergs in seinen deutschen Schriften auch terminologisch zu gewährleisten.

Der Text folgt der aktuellen Rechtschreibung und wurde auch im Fall jener zeitgenössischen Stimmen, die bereits ursprünglich deutschsprachig sind, daran angepasst, stets bei Beibehaltung einiger charakteristischer Besonderheiten; so blieb für inzwischen selbst historische Begriffe – wie Phenakistiskop, Kinetographie, Grammophon, Photographie und ähnliche – die ursprüngliche Schreibweise mit »ph« erhalten.

Die Anmerkungen in den Fußnoten stammen nahezu durchweg vom Herausgeber; auf eine gesonderte Markierung hierfür wurde daher verzichtet. *The Photoplay* ist von seinem Autor – mit einer Ausnahme – nirgends mit Anmerkungen und mit keinerlei Quellennachweisen versehen worden; die eine Ausnahme in *The Photoplay* und die wenigen Originalanmerkungen in den weiteren historischen Texten des Bandes wurden als »Originalanmerkung« gekennzeichnet.

Alle Filmtitel werden in unserer Ausgabe bei ihrer ersten Erwähnung im jeweiligen Hauptteil des Bandes in einer Fußnote mit Produktionsland, Uraufführungsjahr und Regie kurz nachgewiesen und sofern es dem Kontextverständnis dient, knapp kommentiert. Ursprünglich fehlende Vornamen von Personen, deren Kenntnis kein Gemeingut ist, sind im Interesse des eindeutigen Verständnisses bei der ersten Nennung in markierter Form ergänzt worden; bei hinlänglich bekannten Persönlichkeiten wie Goethe, Napoleon, Shakespeare u. a. konnte darauf verzichtet werden. Der Name Hugo Münsterberg wird in Anmerkungen und Verzeichnissen mit H. M. abgekürzt, sofern er kein Bestandteil von Buch- oder Aufsatztiteln ist.

Der Herausgeber hat den Band mit zwei Registern versehen. Das Filmregister verzeichnet alle im Band erwähnten Filme und versieht – vor allem die in den Ursprungstexten direkt erwähnten Filme – mit erweiterten filmografischen Angaben und Kommentaren, die über die Daten in den Fußnoten hinausgehen. Das Personenregister fügt den Namen, das Geburts- und Todesjahr sowie einige biografische Anmerkungen hinzu, fokussiert auf Angaben, die für den Entstehungskontext oder den Inhalt der jeweiligen Textstellen besonders relevant sind. Formal folgt der gesamte Band unabhängig vom Format der verschiedenen Ursprungstexte einem einheitlichen Design: Filmtitel sind in Kapitälchen angeben, Titel von Büchern, Zeitschriften, Manuskripten, Libretti aber auch von großen Bühnenwerken wie Opern, Operetten oder Dramen wurden kursiv gesetzt. Titel von Aufsätzen, Artikeln oder auch Liedern werden in Anführungszeichen angegeben.