

Hans J. Wulff:

Vorwort zu: Stummfilmdramaturgie / Claus Tieber

Der folgende Text entstammt dem Band: Tieber, Claus: *Stummfilmdramaturgie. Erzählweisen des amerikanischen Feature Films 1917-1927*. Münster [...]: LIT 2011, S. 7-8.
URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/9-52>.

Die Standards des Hollywood-Erzählens erscheinen nicht erst heutigen Zuschauern (und auch vielen Kritikern) wie eine Ausdrucksweise, die dem Kino so sehr innewohnt wie die Fähigkeit zur Sprache dem Menschen. Die Anfangsphase des Films im amerikanischen (und ebenso im europäischen) Kino war aber eine Phase der Konkurrenz verschiedener Modi der Repräsentation, die die Filmhistoriographie klar herausgearbeitet hat – eine Konkurrenz, die auf den Gratifikationen und Bindungskräfte beruht, die dem Zuschauer geboten werden und die letzten Endes auf der Bedeutung der Schauwerte versus der die Imagination ansprechenden Formen des Erzählens zurückzuführen ist. Es bedurfte technischer Innovationen, die Filme mußten länger werden, bis sich am Ende das Erzählen als wichtigste Form des Mitteilens durchsetzen konnte. Es bedurfte aber auch einer Formierung der Zuschauerinteressen, die schließlich zum Zurücktreten des Schauwerte-Kinos führte. Seit vielen Jahren spricht man von den gegensätzlichen Stilstilen eines Kinos der Attraktionen und eines der Narrationen – als ob es um einen Verdrängungswettbewerb von Produkten in einem Markt gegangen wäre. Auch wenn das Erzählen zum dominanten Mitteilungsmodus des Kinos wurde und insbesondere das Hollywood-Kino dramaturgische Standards entwickelte, die bis heute das fiktionale Kino zu beherrschen scheinen und fast wie eine natürlich dem Medium zugewachsene Form des Verkehrs mit dem Zuschauer wirken – tatsächlich sind jene anderen Formen der Zuschauerbindung nie verloren gegangen, haben sich in der Komödie, im Musikfilm, in den Formen des Aktions-Kinos immer behauptet.

Und auch die Formen, die mit dem so schnell dominant werden *Hollywood mode of representation* verbunden werden, sind nicht so stabil, wie gemeinhin oft angenommen wird. Claus Tiebers vorliegende Untersuchungen zeigen, dass die Standardisierungen der Produktionsabläufe und der damit einhergehenden Erzählformen, die David Bordwell, Janet Staiger und Kristin Thompson seinerzeit in ihrer historiographischen Studie zum Hollywood der Studiophase vorgelegt haben, gerade in der Stummfilmzeit noch

nicht jene Dominanz und Verbindlichkeit hatten, die ihnen in den 1930er und 1940er Jahren zukam.

Wenn viele heutige Leser den Hollywood-Stil als normative Vorgabe ansehen, so zeigen gerade die Untersuchungen Tiebers, dass es sich dabei nicht um eine normative Poetik handelt, sondern um ein Ensemble von Heuristiken. Auch wenn die Drehbuchliteratur der mittleren und späten Stummfilmzeit dramaturgische Handreichungen vorträgt, die den Eindruck machen, dass es sich um Konventionen des Erzählens handele, die zugleich Erfolgsgarantien beim Publikum implizierten – geneueres Hinsehen führt diese Behauptung schnell ad absurdum. Nicht erst im „nach-klassischen Kino“ seit den 1970ern, sondern schon in der Entstehungsphase und sogar während der Hochphase des Studiosystems ist der in Hollywood vorherrschende *mode of representation* nur als dynamische Auseinandersetzung mit Problemen der Darstellung, der Zuschauerführung, der Einpassung in die Produktionsbedingungen und -budgets usw. zu verstehen. Der Hollywood-Mode ist kein System von Vorschriften, sondern allerhöchstens eine Bibliothek erprobter Lösungen (die unter Umständen fast die Geltung der Konvention erlangen können), der das Aushorchen anderer Möglichkeiten, eine Geschichte vorzutragen, an der Seite stehen.

Claus Tiebers vorliegende Untersuchungen greifen in einen der wichtigsten Diskurse zur Entwicklung einer historischen Stilistik des Kinos ein, relativieren manche Behauptung, die des als unbefragt hinnehmbare Beschreibung einer historischen Erzählnorm angesehen wird. Sie stellen nicht das Projekt einer historischen Stilistik selbst in Frage, sondern stellen es in einen historischen und pragmatischen Rahmen, der auf der Relativität jeweiliger Erzählverfahren und ihrer filmischen Umsetzung beharrt. Das filmische Erzählen im *Hollywood style* bedient sich keiner Katechismen – vielmehr sind es Rezeptbücher, erprobte Dramaturgien der Konstitution von Konflikten und ihren Lösungen, Strategien der Figurenzeichnung, routinisierte Techniken der Produktion, die in einem jeweiligen Film aktualisiert und auf sei-

ne besondere Geschichte angepasst werden müssen. Es sind auch Veränderungen in den äußeren Bedingungen des Films – ideologische, politische und sozialgeschichtliche Umbrüche, technische Innovationen, veränderte Präferenzen der Zuschauer und dergleichen mehr –, die die Sets des Erprobten immer wieder in Frage stellen. Tiebers Untersuchungen sind im Vorfeld der „katechetischen Phase“ des Hollywood-Systems angesiedelt, zeigen gerade darum, wie tastend das Feld der Erzählmöglichkeiten in der Praxis des Erzählens abgesprochen wurde. Und sie zeigen, wie instabil das vorgeblich so dominante System auch in den Folgejahren gewesen ist. Hier von Paradigmen-Kriegen zu sprechen, wie es in der Literatur manchmal geschieht, würde über den so wichtigen Charakter der Heuristik hinwegtäuschen, den das dramaturgische Projekt des Erzählens in ei-

nem industriell formierten Produktionssystem wie Hollywood auch in seiner ökonomisch erfolgreichsten Phase hatte.

In allen diesen Hinsichten betritt Tiebers vorliegende Untersuchung bislang kaum erforschtes Terrain, leistet eine wichtige Relativierung der so plausibel erscheinenden Annahme, zumindest in der Hochphase des Hollywoodkinos habe es eine Kanonisierung der Formen gegeben. Gerade die Stil- und Formengeschichte wird auch methodisch bereichert, zeigt die Analyse doch, wie sehr zwischen Drehbuchliteratur, der Praxis der Produktion und der endgültigen Gestalt der Filme gemittelt werden muß – weil am Ende Filmgeschichte eine Geschichte der Praxen, nicht der Formen allein ist.