

### **Claus Tieber: Stummfilmdramaturgie. Erzählweisen des amerikanischen Feature Films. 1917-1927**

Wien, Münster: Lit Verlag 2011 (Reihe Filmwissenschaft, Bd. 10), 240 S., ISBN 978-3-643-50186-8, € 19,90

Das klassische Hollywood-Kino erzählt Geschichten von psychologisch motivierten Figuren, die ein Ziel haben, dieses aktiv verfolgen und es am Ende erreichen oder verfehlen – eine These, die sich seit der 1985 publizierten Studie *The Classical Hollywood Cinema. Film Style and Mode of Production to 1960* (New York 1985) von David Bordwell, Janet Staiger und Kristin Thompson in der Filmwissenschaft etabliert hat und sich in Anbetracht aktueller Filme aus der ‚Traumfabrik‘ immer wieder bestätigt findet. Wirft man allerdings, wie Claus Tieber in seiner Schrift *Stummfilmdramaturgie*, einen genauen Blick

auf die um 1917 produzierten Werke, wo Bordwell et al. den Startpunkt für ihre Überlegungen setzen, fällt auf, dass diese und andere Thesen zu den Konventionen des *classical cinema* hier nur selten greifen bzw. dass die Filme sich durch sehr verschiedene Erzählweisen auszeichnen, von denen noch keine einzelne Dominanz erlangt hat. Tiebers Analysen eines aus 53 Titeln bestehenden Filmkorpus legen eindrucksvoll dar, inwiefern die Zeit vor 1927, vor den fundamentalen Veränderungen in der Filmindustrie (u.a. aufgrund des Tonfilms und der Wirtschaftskrise), eine Erprobungszeit war,

in der kraft einer kollektiven Arbeit am Drehbuch, die übrigens durch eine Fotografie von Douglas Fairbanks samt Team sehr schön auf dem Buchcover veranschaulicht ist, ganz unterschiedliche Figurenkonstellationen, Raumstrukturen, Repräsentationsmodi etc. zustande kamen. Dem Ziel, zu einer neuen, differenzierten Sicht auf die Dramaturgie von Stummfilmen zu verhelfen, wird damit voll und ganz Rechnung getragen.

Ausgangspunkt der Arbeit ist die Beobachtung, dass der frühe *feature film* schlicht aufgrund seiner Länge neue Erzählweisen erforderte und die Filmemacher dafür einerseits alt bewährte Modelle bzw. Prototypen aus anderen Medien adaptierten, andererseits in Auseinandersetzung mit rein praktischen Problemstellungen selbst innovativ wurden. Das Resultat ist laut Tieber kurzum die kreative Vermischung und Verschmelzung zweier narrativer, indes ästhetisch und ideologisch extrem ambivalenter Modi: dem bereits erwähnten klassischen, bei dem es um psychologisch motivierte Individuen geht, und dem melodramatischen, bei dem Personifizierungen von Gut und Böse im Mittelpunkt stehen. Unter Verwendung zahlreicher dramaturgischer und narratologischer Theorien, neben Bordwell et al. beispielsweise von Rick Altman, Richard Maltby, Patrick Colm Hogan, Jurij Lotman oder Raymond Bellour, nähert sich der Autor den diversen Typen von Protagonisten (aktiv oder passiv, mit und ohne Ziel), den differenten Raumstrukturen und Figurenkonstellationen (teilweise dualistisch, teilweise monis-

tisch oder pluralistisch) sowie den divergierenden Plots (als Kausalitätskette, als Verfolgung einer oder mehrerer Personen und als lose Aneinanderreihung). Dadurch zeigt sich mit großer Evidenz, dass sowohl zu Beginn als auch am Ende des Untersuchungszeitraums mehrere Erzählweisen vorherrschen, die immer wieder neu austariert und abgewogen werden, um den damaligen Anforderungen in Bezug auf Dramaturgie, Erfolgsträchtigkeit und Praktikabilität zu entsprechen.

Ferner weisen die Stummfilme offenbar weitaus mehr Selbstreferentialität bzw. Kommunikativität oder Intertextualität auf, als wir es vom klassischen Modell kennen, bei dem Narration und Illusion das Hauptaugenmerk bilden (Stichwort: unsichtbarer Schnitt). Allein der Einsatz von erklärenden Zwischentiteln, ob zur Ausweisung des Materials, zur Einführung der Schauspieler oder zur Vermittlung einer Moral, sowie von Bezügen beispielsweise zum Neuen Testament oder prominenter Weltliteratur weist die Filme unverhohlen als Produkt ihres Autors und damit als selbstbewusst und selbstreflexiv aus. Was also gemeinhin erst im postmodernen Hollywood-Film gefunden wird, ist schon in den ersten zehn Jahren des fiktionalen *feature films* verankert. Einen letzten Kritikpunkt entfaltet Tieber anhand der attraktionalen Elemente der Stummfilme, wobei er sich *en passant* von dem berühmten Attraktionsbegriff Tom Gunnings distanziert bzw. Attraktionen vielmehr als all das definiert, was die Entwicklung eines Plots auf- oder anhält. In der filmwissenschaftlichen Diskussion werden Action, Gags, Mas-

senszenen, Musikeinlagen oder Pathos immer wieder in Opposition zum Informationsfluss des Plots gesehen; den Analysen zufolge aber unterbrechen sie nur in den wenigsten Fällen tatsächlich die Handlung. Viel häufiger verlangsamen sie diese nur und passen daher sowohl in melodramatische als auch in klassische Erzählweisen.

*Summa summarum* legt die Studie überzeugend dar, dass das Jahr 1917 nicht als Beginn des klassischen Hollywood-Kinos begriffen werden kann – zu konträr, paradox und hybrid sind die Erzählweisen. An Stichhaltigkeit gewinnt die Untersuchung einerseits durch die Auswahl des Filmkorpus, der nicht nur kanonisierte Werke eines Griffith, Chaplin, Vidor oder von Stroheim, sondern auch weniger bekannte bzw.

behandelte Titel wie von Fred Niblo, Paul Leni oder Rex Ingram beinhaltet, andererseits durch die theoretisch fundierte, sehr klare und leserfreundliche Argumentation, die allerdings stellenweise zu Redundanzen neigt. Damit ist Tiebers Buch ein wichtiger Beitrag zur Relativierung der mittlerweile allzu festgeschriebenen Schemata eines klassischen Hollywood-Films: Es schärft den Blick für Divergenzen oder Diskrepanzen und lädt dazu ein, auf der Suche nach Alternativen zum klassischen Modell nicht nur abseits Hollywoods zu schauen, sondern in dessen Geschichte. Aufgrund dieser progressiven Stoßrichtung ist ihm zu wünschen, dass es sich einer breiten Leserschaft erfreuen wird.

Judith Wimmer (Bamberg)