

Fotografie und Film

Michael Allen: *Family Secrets: The Feature Films of D.W. Griffith*

London: British Film Institute 1999; 193 S., Abb., ISBN: 0-85170-744-0, £ 40

Ausgangspunkt für Michael Allens Dissertation an der University of East Anglia ist die Annahme, dass D.W. Griffiths Spätwerk „has been substantially misunderstood“ (S.5). Die traditionelle Filmgeschichtsschreibung habe seine Biograph-Filme als stil- und formprägend für die Entwicklung des amerikanischen Erzählkinos anerkannt; seine Filme der zwanziger Jahre hingegen zeigten einen erschreckenden Talentverlust an. Und überdies: „His 1920s features exhibit a gradual deterioration, increasingly adrift from both modern social sensibilities and the dominant industrial and aesthetic practices of the hegemonic Hollywood system.“ (S.6) Allen hingegen will dieses Spätwerk als „part of a coherent body of work“ (S.7) analysieren. Er tut dies jedoch nicht in Form einer historischen Neubewertung, sondern ausschließlich auf einer theoretischen Ebene, die Aspekte einer Sozialtheorie der amerikanischen Familie am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts, der Narrationstheorie des Melodrams und der Theoretisierung des Frühen Kinos zusammen führt.

Dass Griffiths späte Filme vom zeitgenössischen Publikum besser aufgenommen worden seien, als von der gegenwärtigen Forschung anerkannt wird (vgl. 7) – eine These, die Allen nicht weiter belegt -, spielt folglich in der Argumentation des Buches keine entscheidende Rolle. Allen geht es vielmehr darum zu zeigen, dass „they were also far more internally coherent, pursuing a consistent vision which details a precise strategy in both narrative and formal terms.“ (S.7) Ein Mangel an formaler Kohärenz und künstlerischer Vision ist Griffith allerdings von der Filmgeschichtsschreibung nicht vorgehalten worden.

So ist die konventionelle Bewertung nicht entkräftet, dass Griffith mit seinen späteren Filmen von der industriellen Entwicklung Hollywoods überholt worden sei und in den zwanziger Jahren seinen prägenden Einfluss auf seine Kollegen und seine Anziehungskraft gegenüber dem Publikum verloren habe. Die Neubewertung seines Spätwerks durch Allen ist also rein analytisch nachzuvollziehen und lässt die Beziehung der Filme zu seinem Publikum völlig außer acht. Die Einbindung des ‚Zuschauers‘ in Allens Analyse, die vor allem in der Erörterung von Blickbeziehungen zwischen Protagonisten und Kamera unausweichlich ist (vor allem S.86ff.), operiert dezidiert mit einem ‚ideal‘ zu nennenden, rein theoretisch hergeleiteten Konzept des Zuschauers; mit dem realen Rezipienten, zeitgenössisch oder heutig, hat das nichts zu tun.

Überlegenswert ist Allens Vorschlag, dass Griffiths Langfilme der zwanziger Jahre nicht ausschließlich am amerikanischen Paradigma seiner Zeit gemessen werden sollten. Vielmehr sei es möglich, seinen späten Stil „as an alternative to

the other main film-making styles in place by the late 1910s and early 1920s“ (S.103) zu begreifen, wobei Allen vor allem auf die Unterschiede zwischen amerikanischen und europäischen Erzähl- und Darstellungsstilen abhebt. Seine These „Griffith, the ‚Father of American Cinema‘, was, in a sense, actually fathered by a combination of both American and European cinema“ (S.104) ist allerdings wiederum nicht an Griffiths konkreter Rezeption des zeitgenössischen europäischen Kinos, sondern lediglich durch stilistische Parallelen zwischen Griffith und europäischen Schauspielstrategien belegt. Es ist erneut eine theoretische Bewertung, die historisch am Objekt genauer untersucht werden müsste.

Uli Jung (Trier)