

Claus Tieber: Schreiben für Hollywood. Das Drehbuch im Studiosystem

Münster: Lit 2008 (Reihe Filmwissenschaft, Bd. 4), 347 S., ISBN 978-3-8258-1166-2, € 29,90

Mit dem Band *Schreiben für Hollywood* schickt sich der Wiener Filmwissenschaftler Claus Tieber an, auf ein unbearbeitetes Problem in der Forschung hinzuweisen, das bereits die gesamte Geschichte der internationalen Medienwissenschaften durchzieht, und gleichsam zu seiner Lösung einen ersten Beitrag zu leisten: die Berücksich-

tigung des Drehbuchs in der filmischen Interpretation. Ein sinnvolles erstes Korpus für eine solche Betrachtung stellt das paradigmatische Modell des Hollywood-Studiosystems bereit, weshalb sich Tieber mit den ersten Anfängen und der Entwicklung vom Scenario Script zum Continuity Script, der Wiederentdeckung von zentralen Figuren wie

Frances Marion, aber auch den Problemen von Drehbuchautoren zur Zeit der Schwarzen Liste in den 1950ern, hier beispielhaft gezeigt an Dalton Trumbo, beschäftigt. *Schreiben für Hollywood* versteht sich nicht als drehbuchanalytische Abhandlung, sondern leistet einen historischen Abriss der Drehbuchpraxis im Hollywood-Studiosystem. Tieber geht dabei von einem groß angelegten Überblick aus, arbeitet aber zugleich viele wichtige Entwicklungen in minutiöser Detailarbeit auf.

Eine historisch-analytische Beschreibung des Berufsstandes des Drehbuchautors, der Entwicklung des Drehbuchs im frühen Hollywood-Film und seines Stellenwertes bzw. seiner Funktionen im klassischen Studiosystem war bisher ein Forschungsdesiderat. Zwar sind im Bereich der Drehbuchliteratur nicht wenige Titel vorhanden, diese beschäftigten sich jedoch allesamt mit der Praxis des Drehbuchschreibens und der damit verbundenen Lehre von der Dramaturgie eines Drehbuchs. Tieber behebt diesen Missstand und stößt damit möglicherweise die Bearbeitung eines angrenzenden, wesentlich größeren Forschungsfeldes an, nämlich der intensiveren und umfassenderen Betrachtung und Analyse des (bisweilen natürlich nur spärlich vorliegenden) Drehbuchmaterials weltweit und der Erforschung seiner Beziehung(en) zum fertigen Film.

Nicht nur die historische Dimension von *Schreiben für Hollywood* ist bemerkenswert, sondern auch sein Beitrag zur Diskussion um die Auteur-Theorie: Die Rehabilitierung des Drehbuchautors als

Auteur, 2006 auf der Berlinale von der Federation of European Screenwriters programmatisch durch ein öffentlich vorgelegtes Manifest angeraten, bereichert und erneuert die Debatte um die Urheberschaft eines Films. Tieber schlägt ein Gegenmodell zur allgemein üblichen Etablierung des Regisseurs als Auteur vor und merkt zugleich an, dass auch die Fokussierung des Drehbuchautors nur ein – wenngleich bisher selten erfolgter – Filter des vielstimmigen „noise“ sein könne, der einen Film in seiner Vielstimmigkeit konstituiere.

Die weitgehend chronologisch organisierte Abhandlung wechselt dabei zwischen thematischen Einwürfen zu verschiedensten Diskursen (vgl. z.B. Gender bzw. Adaption), Beschreibungen strukturierbarer Zeitabschnitte und den zahlreichen Besprechungen von Einzelfilmen, die ein sehr genaues Verständnis von der langsam erfolgenden Genese des Drehbuchs ermöglichen. Unterschiedliche Arbeitsweisen aller wichtigen Hollywood-Studios konterkarieren die generell suggerierte Einheitlichkeit des Studiosystems und zeigen auf, dass auch Drehbuchpraxis ein Markenzeichen sein kann. Beobachtungen über den Umgang von generell als *Auteurs* geltenden Regisseuren mit Drehbüchern legen den Schluss nahe, dass auch in prominentesten Beispielen die filmische Urheberschaft nicht so eindeutig zugeordnet werden kann wie es in der Geschichte der Filmkritik und -wissenschaft mithin der Fall war. Tiebers Erkenntnisse über Produktionspraxis gehen an diesen Stellen über eine historische Beschreibung

der Drehbuchentwicklung weit hinaus und müssen interpretatorische Konsequenzen nach sich ziehen. Sie könnten damit die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Kino des Hollywood-Studiosystems nachhaltig beeinflussen, da die Problematisierung bisher als viabel angenommener Prämissen nicht nur die Umbewertung einzelner Film-/Drehbuchbeziehungen zur Folge hat, sondern ein generelles Umdenken über den Entstehungsprozess eines Films nahelegt.

Auch das Drehbuch jedoch entsteht, wie Tieber nicht nur anhand der verschiedenen Stadien der Kommunikationsskripte herausstellt, im Studiosystem vor allem aus dem Dialog zwischen den an der Planung des Films beteiligten Personen, insbesondere dem Produzenten und dem Drehbuchautor. Das Klischee vom einsam arbeitenden Autor sei überholt, die Prozessualität der Drehbuchgenese das entscheidende Element. Die daraus zu folgernde Wichtigkeit der Kommunikation über Drehbücher macht Tieber insbesondere am Stellenwert der Story Conferences fest, welche für die Strukturierung der Produktionsweise die herausragendste Bedeutung haben. Eine Besonderheit im Gegensatz zu bisheriger Literatur über Story Conferences besteht hierbei darin, dass Tieber den Stellenwert der Hierarchie zwischen Produzent und Drehbuchautor nicht als so hoch ansieht, sondern vielmehr die Kommunikativität der Situation in den Vordergrund stellt. Die Häufigkeit einer multiplen Autorenschaft beim Hollywood-Drehbuch

interpretiert Tieber als eine Erweiterung der geltenden Arbeitsteilung im Studiosystem: Spezialisierte Autoren können von Fall zu Fall unterschiedlich am Drehbuch mitwirken, etwa für einen bestimmten Überarbeitungsstand des Drehbuchs oder auch nur für einzelne Sektionen davon verantwortlich sein.

Die Analyse der Story Conferences ermöglicht jedoch nicht nur Auskunft über Produktionsbedingungen, sondern ebenfalls über die Normen und Konventionen des Hollywood-Erzählkinos. Aktstrukturen und narrative Bögen sind dabei überraschenderweise viel weniger Gegenstand der Diskussion zwischen Produzent und Autor. Vielmehr stehen im Rahmen der alles in letzter Instanz determinierenden Erfolgsmaxime Kriterien wie Glaubwürdigkeit, Nachvollziehbarkeit und Figurenmotivation im Vordergrund der Gespräche, wie sie z.B. bei MGM (ab S.131) oder 20th Century Fox (ab S.185) geführt wurden. Mit der Konventionalisierung geht auch eine Qualitätssicherung einher, was Tieber dazu veranlasst, die Story Conferences als „ersten [Versuch] in der Geschichte [...] Kreativität zu industrialisieren“ (S.268), zu bezeichnen. Das Drehbuch ist somit durch seine anhaltend hohe kommerzielle Viabilität laut Tieber einer der zentralen Erfolgsgaranten des Hollywood-Kinos. Kommunikation und Prozessualität seien dabei zwei der wesentlichen Kriterien, die sich für eine umfassende Interpretation des Drehbuchs und der Produktionsbedingungen (somit des Films selbst) als unabdingbar erwiesen haben. Tiebers Plädoyer: „Die stärkere Einbeziehung der Produktions-

geschichte, insbesondere der Entwicklungsgeschichte des Drehbuchs, ist daher eine der Aufgaben, der sich die Filmwissenschaft vor allem im deutschsprachigen Raum zu stellen hat, will sie sich nicht auf die reine[,] von Fakten unbeeinflusste Interpretation beschränken.“ (S.269)

Die weitreichende, auch legitimatorisch bedingte ‚neue Sichtweise‘, die mit dem Beginn der Neuen Wellen im europäischen (und später amerikanischen) Kino in die Filmkritik, Filmwissenschaft und allgemeine Rezeption Einzug gehalten hat, brachte unter anderem die flächendeckende Umdeutung ehe-

mals als Studio-Produktionen (bzw. als produktionsdominiert) wahrgenommener Filme mit sich. *Schreiben für Hollywood* liefert überzeugende Argumente für eine stärkere Wahrnehmung des Drehbuch(autor)s trotz der allgemein schlechten Quellenlage und weist damit auch auf die Notwendigkeit hin, einen Film nicht als individuell produziertes, sondern polyphon inszeniertes Werk zu interpretieren, dessen eines, bisher im wissenschaftlichen Diskurs sträflich vernachlässigtes Puzzleteil das Drehbuch ist.

Willem Strank (Kiel)