

**Claudia Sternberg: Written for the Screen.**

**The American Motion-Picture Screenplay as Text**

Tübingen: Stauffenberg Verlag 1997 (Transatlantic Perspectives, Bd.8),  
260 S., ISBN 3-86057-338-1, DM 78,-

Obwohl die Literaturwissenschaft in den letzten Jahren sich auch für Texte jenseits der drei klassischen Gattungen geöffnet hat, blieb das Drehbuch von dieser Neuorientierung noch weitgehend unberührt. Es hat noch immer einen merkwürdig ungeklärten, zwischen den Disziplinen liegenden Status. Für die Filmwissenschaft ist es ein offensichtlich vor dem Film bestehender Gegenstand eines anderen medialen Systems. Die Literaturwissenschaft wiederum kann mit der funktionalen Beschränkung, Zielsetzung und der scheinbaren Unfertigkeit des Textes, der auf die Ausge-

staltung durch die Filmrealisatoren angewiesen ist und deren Phantasie evozieren soll, wenig anfangen. Größere literatur- oder filmwissenschaftliche Untersuchungen zum Textstatus oder zur Theorie des Drehbuchs liegen in Deutschland nicht vor. Ansätze dazu sind in filmhistorischen Arbeiten entwickelt worden. Anders ist dies in den USA, wo der Umgang (vor allem der praktische) mit dieser Textsorte bereits am College vermittelt wird. Daß in Deutschland die erste große texttheoretische Arbeit zum Drehbuch eine amerikanistische Dissertation ist, wirft auch ein Schlaglicht auf den Stellenwert dieser Textform in den Wissenschaftsdisziplinen wie in den nationalen Filmbranchen.

Claudia Sternberg hat 43 US-amerikanische Drehbücher aus dem Zeitraum 1931-1991 ausgewertet. Allein dieser Umstand ist bemerkenswert. Denn bisher scheint die Beschäftigung mit dem Drehbuch auch deshalb so selten zu sein, weil die Texte kaum gedruckt vorliegen und deshalb schwer zugänglich sind. Die große Zeitspanne macht den Korpus etwas inhomogen. Haben sich doch sowohl das Produktionssystem Hollywoods, die filmästhetischen wie die Arbeitsbedingungen der Autoren und auch Darstellungsaspekte des Drehbuchs in diesem langen Zeitraum verändert. Dies dürfte zutreffen etwa auf das Verhältnis von Bildbeschreibung und Dialogtext, vor allem aber auch auf die heute kaum noch übliche durchgängige Angabe technischer Realisierungsanweisungen. Nicht verändert hat sich die prinzipielle Frage nach der Autorschaft bei einem arbeitsteilig hergestellten Werk wie dem Film. Der Aspekt der literarischen Anerkennung des Drehbuchautors in Hollywood stellt sich eher als historisches Problem und ist bereits selbst zum Filmmotiv (*Barton Fink*) geronnen. Im 2. Kapitel untersucht Sternberg den Rezeptionsprozeß des Drehbuchs. Sie arbeitet hier einen die Literaturwissenschaft eher verwirrenden, poetologisch jedoch zentralen Umstand heraus: daß sich das Drehbuch bis zur filmischen Realisierung in „constantly undergoing change“ befindet und somit als „literature in flux“ (S.28) erscheint. Dabei ist es wichtig festzustellen, daß dieser Status einer quasi „magmatischen Grammatik“ (Pasolini) verabredet ist. Der Drehbuchautor weiß um die Veränderungen und Ausgestaltungen. Die Rezipienten des Drehbuchs erwarten dies und empfinden die Verknüpfungen, Abkürzungen und Leerstellen des Textes deshalb keineswegs als unfertig.

Das zentrale Kapitel versucht, Textgestalt und Textmittel des Drehbuchs herauszuarbeiten. Sternberg stellt vier Gestaltungs- und Präsentationsmodi heraus: „description, report, comment and speech“ (S.66ff.). Besonders die beiden erstgenannten Modi können im Textbereich der Bildbeschreibung (Sternberg nennt ihn „scene text“) nicht immer trennscharf ausgemacht werden. Die zunächst einleuchtende Unterscheidung analog der literaturwissenschaftlichen Textmittel-Begriffe ‘Beschreibung’ (von statischen Gegenständen) und ‘Bericht’ (über eine Abfolge von Handlungen und Aktionen) spielt für eine Funktions- wie auch für die Texttheorie des Drehbuchs eher eine untergeordnete Rolle. Wichtiger dürfte der Hinweis des berühmten Drehbuchautors Dudley Nichols sein: Die besondere Art der Beschreibung (die für das Drehbuch als Textmittel eindeutig dominiert) von Bildgerüst und Handlungsabfolge habe auch einzugehen, „how to accomplish the things described“ (S.79).

Bei der Analyse der grundsätzlichen Darstellungsmöglichkeiten insbesondere des „scene“, aber auch des „dialog text“ hat sich Claudia Sternberg vielleicht etwas zu sehr von der gesamten Breite des filmtheoretischen Analysekanons leiten lassen. Zwar belegt sie die Präformationsmöglichkeiten zur Filmarchitektur und zum Set Design, zu Farbe und Licht, Ton und Musikeffekten, Kamera und Montage stets mit ausführlichen und eindrucksvollen Textpassagen aus den analysierten Drehbüchern. Manchmal jedoch erscheint die Auswahlmöglichkeit doch etwas zu groß. Wenn etwa bei den figuralen Charakterisierungsmöglichkeiten u. a. die anspruchsvollen Begriffe „Haptics“ und „Proxemics“ (S. 121ff.) bemüht werden und dann fast ausschließlich das Drehbuch zu *The Defiant Ones* herangezogen wird (das die Geschichte von zwei aneinandergeketteten Flüchtenden erzählt), so wird hier eher ein Sonderfall als ein grundsätzlicher Gestaltungsaspekt des Drehbuchs beleuchtet. In der Vielzahl der Detailbefunde und deren zumeist umfassender film- und literaturtheoretischer Einordnung kommt manchmal die drehbuchtypologische Verortung (etwa in der Feststellung von Darstellungshierarchien möglicher Textmittel) zu kurz. Anders ausgedrückt: eine Theorie oder Poetologie des Drehbuchs sollte versuchen, wie diese Textform, sich auch eigenständig zwischen Literatur und Film zu bewegen bzw. für sie neue Theorieaspekte zu erschließen.

Jürgen Kasten (Berlin)