

Christof Decker: Hollywoods kritischer Blick. Das soziale Melodrama in der amerikanischen Kultur 1840-1950

Frankfurt/Main, New York: Campus Verlag 2003 (Nordamerikastudien, Bd. 21), 516 S., ISBN 3-593-37356-4, € 49,90

Die Beschäftigung mit dem Melodram hat in der Film- und Kulturwissenschaft eine lange und fruchtbare Forschungstradition und das wissenschaftliche Interesse an den ehemals als ‚weepies‘ oder ‚tear jerkers‘ diskreditierten Filmen ist seit den

wegweisenden Untersuchungen von Thomas Elsaesser, Peter Brooks, Mary Ann Doane, Christine Gledhill und Linda Williams ungebrochen. In diese Linie reiht sich die anspruchsvolle Studie von Christof Decker zum ‚sozialen Melodram‘ ein, dessen historische Entwicklung, kulturelle Bedeutung und gesellschaftliche Funktion über die Zeitenwenden und Medienwechsel hinweg der Autor herausarbeitet. Er spannt den Bogen von den Anfängen in der frühviktorianischen Literatur und speziell bei Charles Dickens über die ‚industrial novel‘, den Roman der amerikanischen Reformära (hier dient *Uncle Tom's Cabin* als Beispiel) und das Bühnenmelodrama über die ‚Progressive Era‘, den frühen Film und das sich konstituierende Erzählkino als Ort des Wiedererstarkens eines ‚moral reform melodrama‘ bis hin zum Hollywood-Kino. Er beendet seinen Gang durch die Genregeschichte in der Nachkriegszeit. Der Schwerpunkt der umfangreichen Arbeit liegt auf dem Kino zur Zeit der ‚Great Depression‘ in den 30er Jahren mit Filmen von King Vidor, Michael Curtiz, Archie Mayo, Fritz Lang, Mervyn LeRoy, William Wyler, William Wellman, John Ford und Frank Capra (insgesamt umfasst das Filmkorpus ca. 160 Filme von 1908 bis 1950). Daneben bezieht Decker immer wieder Überlegungen zu Fotografie, Malerei, Journalismus und zum Dokumentarfilm in seine Argumentation ein.

Das soziale Melodrama fasst er als soziokulturelles Konzept, an der das komplexe Wechselverhältnis von Populärkultur und Gesellschaft hervortritt. Entsprechend beschreibt Decker das Forschungsinteresse seiner Studie: „Sie untersucht, wie die Auseinandersetzung über Vorstellungen und Defizite eines demokratischen Gemeinwesens in die Populärkultur hineinverlagert und kontinuierlich vorangetrieben wurde. Besonderes Augenmerk gilt dabei einem Fiktionstypus, der realistische Stilmittel mit melodramatischen Wirkungsstrukturen, ästhetische Eigenständigkeit mit Gesellschaftsbezügen zu mischen versteht und für die amerikanische Kultur eine herausragende Bedeutung besitzt“ (S.9).

Die USA waren im 19. und 20. Jahrhundert von tiefgreifenden Wandlungsprozessen betroffen, die zu kulturellen, sozialen und ökonomischen Ungleichheiten führten: zwischen den Immigrantengruppen, zwischen Stadt- und Landbevölkerung, zwischen Schwarzen und Weißen, zwischen den Klassen und den Geschlechtern – Hierarchien, Machtgefälle und Statusdifferenzen, die den versprochenen gesellschaftlichen Aufstieg für die meisten Amerikaner unmöglich machten und zur Erfahrung von ‚Gerechtigkeitsdefiziten‘ und politischer Ohnmacht führten.

Im Refugium der Fiktion können solche Defizite dargestellt und ausagiert, über Konzepte poetischer Gerechtigkeit können legitime Ansprüche zumindest imaginär befriedigt oder gesellschaftliche Lösungsvorschläge modellhaft vorgeführt werden. Das Melodrama mit seiner „Engführung von Moral und Affekt“ (S.31) scheint hierfür besonders geeignet. Es typifiziert und personalisiert gesellschaftliche Missstände und Problemlagen über anschauliche Verhältnisse von Täter

und Opfer, Schuld und Unschuld und es zeigt seine Protagonisten im Widerstreit zwischen Auflehnung und Entsagung. Es verlangt vom Leser oder Zuschauer emotionalen Mitvollzug und bietet durch seinen Reichtum an Kontrasten eine intensive und wechselhafte emotionale Erfahrung: Pathos tritt neben Sentimentalität, exzessive Gefühlsausbrüche neben stilles Leid und die Entladung von Gewalt neben Harmoniestreben. Das Melodram umfasst durchaus ambivalente ideologische Positionen zwischen Aufklärung, Reformorientierung, Modernisierung und emanzipatorischem Anspruch auf der einen und Affirmation traditioneller Familienwerte und anachronistischer Moralvorstellungen auf der anderen Seite. Es paart Realismus in Stoffwahl, Milieuschilderung und Darstellungsstil mit Utopischem und Exzessivem auf inhaltlicher wie formaler Ebene.

In dieser spannungsvollen Verbindung unterschiedlicher Eigenschaften leistet das Melodram nicht weniger als die „fiktionale Selbstverständigung“ (Peter Brooks) der Gesellschaft über soziale Unrechtserfahrungen, demokratische Ideale und verbindliche Moralvorstellungen: „Intensive Gefühle und mitreißende Handlungen konnten in einen Reflexionsprozess einbezogen werden, der kontroverse Themen aufnahm und populäre Formen des Spektakels mit einer Verständigung über Anliegen der demokratischen Kultur verband. Eine spezifische Dialektik von Pathos und Aktion bildete sich heraus, für die dramatische Konflikte aus Verletzungen demokratischer Grundsätze hervorgingen und die ihre Dynamik aus einer zeitaktuellen, appellativen Kraft gewann“ (S.9).

Speziell der Film erweist sich für die Verbindung von Konfliktstoffen mit affektiven Appellen als geeignet, denn er vermag es, die fotografische Wirklichkeitsabbildung mit erzählerischer Rasanz und Übertreibungen im Sentimentalen zu verbinden. Den Erzählmitteln des Films, namentlich der Großaufnahme zur Überhöhung von Emotionen sowie der Montage zur Spannungssteigerung und Intensivierung, kommt dabei besonderer Stellenwert zu. Zudem bietet das Kino als nicht-elitärer Ort massenkulturellen Vergnügens ein ideales Forum zur Behandlung von Gerechtigkeitsdefiziten.

Entsprechend der Komplexität des Gegenstandes charakterisiert Decker sein Anliegen als „kontextspezifische Rekonstruktion“ (S.24) und als „kulturgeschichtlich ausgerichtete Neubestimmung“ (S.28) des Genres und er löst diesen Anspruch auch ein: Die Analysen der Melodramen aus Literatur, Theater und Film werden rückbezogen auf die gesellschaftlichen und politischen Auseinandersetzungen – der textanalytische Ansatz öffnet sich einem kultursoziologischen. Seine Argumentation verfolgt der Autor in den konzisen Textanalysen konsequent und geht mit den Beispielen wie mit der Forschungsliteratur selektiv und strikt themenbezogen um. Andererseits integriert er den Produktions- und Rezeptionskontext, so etwa die Legitimationsdiskurse der Studios, denen es darum ging, sich mit zeitaktuellen Filmen kulturelles Prestige zu verschaffen und den sozialen Nutzen des Kinos als politisch-moralische ‚Volksbildungsanstalt‘ hervorzukehren.

Anhand verschiedener Zyklen arbeitet Decker die Topoi und Diskurse der Filme und ihre Wirkungsästhetik zwischen Sensationsheischem oder Sentimentalem und Aufklärerisch-Analytischem heraus: So wendet er sich der ambivalenten Figur des Gangsters in den frühen Tonfilmen zu, zeigt, wie Milieustudien das Leben ethnischer Minderheiten in den Großstadt-Slums problematisieren, widmet ein Kapitel dem Motiv des ‚ex-convict‘, ein anderes dem ‚fallen woman‘-Zyklus und arbeitet den Einfluss der Selbstzensur, die 1934 wirksam zu werden beginnt, auf die Entwicklung des Genres heraus.

Verfolgt werden thematische Linien wie Arbeitskampf, Lynchmord, Prostitution und die Situation der Jugendlichen in den Slums. Decker zeigt, wie in der zweiten Hälfte der 30er Jahre soziale Problemlagen nunmehr aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet werden und sich ältere Genreelemente mit neuen kreuzen und Widersprüche produzieren. Er weist nach, wie gesellschaftlich heikle Themen aufgegriffen und dabei fortschrittliche Positionen vertreten werden, diese Vorstöße aber nicht so weit gehen dürfen, dass die Selbstzensur oder Teile der Zuschauerschaft in ihren Empfindlichkeiten verletzt werden. Bestimmte Themen bleiben daher in den Filmen konsequent ausgespart; so wird im Falle der Lynchmord-Filme die Existenz von Afroamerikanern, in der Realität vorrangiges Ziel solch rassistisch motivierter Übergriffe, geleugnet.

Die Analyse des sozialen Melodramas der New-Deal-Epoche schließt mit eingehenden Betrachtungen zu *The Grapes of Wrath* (1940, John Ford) und zu Frank Capras patriotischer (zeitgenössisch durchaus nicht so wahrgenommener) Trilogie (*Mr. Deeds Goes to Town*, 1936, *Mr. Smith Goes to Washington*, 1939 und *Meet John Doe*, 1941). Mit ihr vollzieht sich eine Wendung ins Sentimentale, erkennbar etwa am Hervortreten einer agrarischen Nostalgie, auf die Decker bereits anhand früherer Filme hingewiesen hat. Das Jahr 1941 sieht er denn auch als Wendepunkt des sozialen Melodramas. Der Kriegseintritt markiert eine politische Zäsur und im Film halten Regisseure wie Preston Sturges oder Orson Welles den „populistischen Verschmelzungserzählungen“ Capras (S.427) skeptischere Modelle, ein „Pathos des Scheiterns“ (S.421) entgegen. In der Folge beschreibt das Melodrama den Weg zu größerer Ambivalenz der Figuren, zu gesteigerter Innerlichkeit, eine „Tendenz vom Sozial- zum Psychodrama“ (S.431) zeichnet sich ab. Daher verwundert es ein wenig, dass Decker nicht mit diesem Befund endet, sondern den Band mit einem Kapitel zur Nachkriegszeit ausklingen lässt. Dadurch und weil die Studie ohne resümierenden Schluss bleibt, verflüssigen sich rückblickend die Unterschiede zwischen sozialem Melodram, ‚social problem film‘ und ‚maternal melodrama‘, entwindet sich das vielgestaltige und schillernde Genre dem vereinheitlichenden Zugriff. Doch geht diese Kritik streng genommen am Anliegen Deckers vorbei. Denn stärker als um eine strikte Korpusbestimmung des sozialen Melodramas oder eine Analyse des Melodramatischen als spezifisch fiktionalem Modus geht es ihm um die thematischen und dramaturgischen Kontinuitäten zwischen den zeit- und medienspezifischen Diskursivie-

rungen gesellschaftlicher Anliegen. *Hollywoods kritischer Blick* ist ein breit angelegter, souverän argumentierender, methodisch kontrollierter, gut geschriebener und überdies vorbildlich redigierter Beitrag zur amerikanischen Filmgeschichte als Kulturgeschichte, dem breite Aufmerksamkeit zu wünschen ist.

Britta Hartmann (Berlin)