

**Kristin Thompson: Storytelling in the New Hollywood:
Understanding Classical Narrative Technique**

London: Harvard University Press 1999, S. 432, ISBN 0-674-83975-7, \$ 24.95

Trotz der zahlreichen Publikationen zum Thema scheint allgemeine Unklarheit darüber zu herrschen, welche Phase der Filmgeschichte mit „New Hollywood“ gemeint ist. Während die einen darunter vor allem die Zeit zwischen den späten Sechzigern und etwa Mitte der siebziger Jahre verstehen, in der junge amerikanische Filmemacher den Niedergang der Studios und damit auch des Production Code für neue Freiheiten nutzten, begreifen die anderen, und so auch Thompson, das gesamte „nachklassische“ Kino bis in die jüngste Gegenwart als das Neue Hollywood, das jedoch der Autorin zufolge so neu gar nicht war oder ist; kein Wunder, geht es ihr doch weniger um das Neue als vielmehr um das Altbekannte bzw. -bewährte im Neuen. Ihre Ausgangshypothese: Die finanzielle Krise des Studiosystems hat die Ästhetik der Filmproduktion nicht in dem Maß verändert, wie das der Term „New Hollywood“ – repräsentiert u. a. durch Altman, Coppola, Scorsese, Penn, Peckinpah – nahe legt. Bezugspunkt dieser Argumentation bleibt also immer das Mainstreamkino als Garant einer stabilen Industrie, sei doch der Output an „Auteur“-Filmen im Vergleich zur übrigen Produktion verschwindend gering gewesen und dementsprechend auch der Einfluss dieser Regisseure.

Die Marginalisierung derjenigen New-Hollywood-Filme, die mehr oder weniger signifikant vom Mainstream abwichen, dient Thompson als Argument für ihr Modell: Die optimistische Aufbruchsstimmung einiger der maßgeblichen Regisseure erklärt sie allein aus ihren vormaligen Kassenerfolgen (Coppolas *Godfather*,

Altmans *M*A*S*H*), denn fest steht, „[t]he ideal American film still centers around a well-structured, carefully motivated series of events that the spectator can comprehend relatively easily.“ (S.8) Daher könne man auch nicht von einem postklassischen, sondern müsse vielmehr von einem klassischen Kino sprechen, das letztlich durch die New-Hollywood-Regisseure am eindrucksvollsten fortgeschrieben worden sei – zumindest von denjenigen, die sie erwähnt. Während die Perspektive der Studie sich auf formale Kontinuität im Spektrum der nationalen Gesamtproduktion konzentriert, verfährt Thompson bei der Bewertung der NH-Produktionen genau umgekehrt und argumentiert hier von den „Auteur“-Œuvres und den kommerziellen Kanälen aus, in die die Produktion etwa von Spielberg, Scorsese und Lucas gedriftet ist. Diese historische Unschärfe hat zur Folge, dass sie das beachtliche Corpus interessanter und individualistischer, gelegentlich fast modernistischer Einzelarbeiten vernachlässigen kann (z. B. *Two-Lane Blacktop*, *The Last Movie*, *Targets*, *Medium Cool*, *Mean Streets* u.v.a.).

Die Leitmotive der klassischen Regelbücher dienen der Autorin als „Sakramente“ klassischen Erzählens. In ihnen sind analytische Kategorien wie „clear cut problem“, „continuity editing“, „cause-effect“-Dramaturgie und alle anderen Elemente, die geradliniges Erzählen garantieren, schon präfiguriert. Anhand der Auseinandersetzung mit den Regelbüchern werden vier „wohlproportionierte“ Teile als Analysekatoren gewonnen und Sid Fields Drei-Akt-Schema durch ein dynamischeres Modell ersetzt. Die Basisstruktur aus „Setup, the complicating action, the development, and the climax“ (S.28) eröffnen Thompson einen induktiven Zugang zu den zehn Beispielfilmen hauptsächlich aus den achtziger und neunziger Jahren, die diesem Muster entsprechend Szene für Szene analysiert werden.

Gerade die Fülle an Beispielen erweckt den Eindruck von Hermetik und Abgeschlossenheit. Allein der Materialreichtum des Einleitungsteils scheint die Selbstevidenz der Methode zu belegen und lässt vergessen, dass es sich bei dem Bezugsfeld 'klassisches Kino' nicht um die einzig mögliche Form des Erzählens handelt. Nicht nur sind die Einzelanalysen darauf ausgerichtet, die Form bis ins kleinste Detail herauszupräparieren („hooks“, „cuings“, „turning points“), auch die Perspektive auf dasjenige, was einen *guten* Film ausmacht, konzentriert sich stets auf sein Vermögen, „tight-knit narratives“ zu produzieren, eine Perspektive, die auch im einführenden Motto angelegt ist: „I want to know what happens next, not what happened last year in Marienbad.“ (XIII) Dies erfährt man in Filmen wie *Tootsie*, *The Silence of the Lambs*, *Amadeus*, *Alien* oder *Back to the Future*. Die Vermeidung jeglicher Wertung – es sei denn, es handelt sich um formale „Fehler“ – wirkt indessen nie angestrengt, die Faszination der Methode liegt gerade in ihrer absoluten Stringenz und Ausschließlichkeit. In der Tat lassen sich sämtliche Bezüge eines Films zur außerfilmischen Wirklichkeit ausblenden, wenn man nicht nur die dominante Erzählform zum Maßstab allen Erzählens erhebt, sondern implizit auch den von Bordwell postulierten „classical spectator“ als unveränderliche Bezugsgröße voraussetzt. Folgerichtig werden mediale soziale Konstruktionen von

Thompson nur dann als solche thematisiert, wenn diese sich einer eindeutigen Lesbarkeit widersetzen, wie etwa die sexuelle Identität der Figur Buffalo Bill in *The Silence of the Lambs*. Ihr geht es natürlich nicht um eine Interpretation der Repräsentation als soziales Modell, sondern um eine Würdigung der Erzählprinzipien des klassischen Hollywood-Kinos. Darin ist auch der Glaube enthalten, Filme seien auf ihre Ästhetik reduzierbar. Der laut vernehmbare Unterton in Bordwells/Thompsons Studien ist jedoch ein – selten explizit ausgesprochenes – Geschmacksurteil, eine Wertung, eine Entscheidung für das eine unter notwendigem Ausschluss des anderen (also all dessen, was nicht Hollywood ist). Solch ein Geschmacksurteil – und es ist gerade in diesem Buch nicht zu überhören – differenziert jedoch nicht nach formalen Kriterien und „Message“, sondern es ist total in dem Sinne, als es die den „abweichenden“ Produktionen möglicherweise zugrunde liegenden abweichenden Haltungen, wie sie sich im „Art Cinema“ vermutlich differenzierter entfalten als im Hollywoodkino, notwendig mit ablehnt.

Am Ende der Analysen eröffnet Thompson erneut die Auseinandersetzung zwischen Mainstream und „Auteur“-Film. Und wieder finden sich die gleichen Argumente wie am Beginn des Buchs: Auch den gegenwärtigen Erneuerern Hollywoods – sie nennt Lynch und Tarantino – wird kein großer Einfluss auf das klassische Erzählen zugestanden. Den unabhängigen Regisseuren der neunziger Jahre traut die Autorin nur geringes Innovationspotenzial zu, da sie die „Independents“ der Gegenwart – ebenso wie jene der sechziger und siebziger Jahre – nur in Relation zu den sie usurpierenden Produktionsfirmen in den Blick nimmt, in Relation zum US-amerikanischen und zum Weltmarkt. Zwischen Assimilation und Irrelevanz bleibt wenig Raum in diesem Modell, auch wenn man mit Blick auf die Filme von (allesamt unerwähnten) Regisseuren wie Jarmusch, Hartley, Soderbergh, Wang, Sayles, Coen und vielen anderen nicht mehr ernsthaft von einer Nischenproduktion sprechen kann. Wenn man das Buch nicht als Filmgeschichte liest, bietet es die eindrucksvolle und mit Beispielen reich illustrierte Vorführung einer Analysemethode, die jedoch ebenso wenig wie andere das Label einer „Top-Down-Theory“ für sich reklamieren kann.

Matthias Kraus (Marburg)