

Horst Claus

Neue Filmliteratur

2000

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Claus, Horst: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 13, Jg. 5 (2000), Nr. 2, S. 78–79.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Hoffnung bzw. umgekehrt; der 3. Akt löst die Spannung in der Klimax und der Lösung. Die Untergliederung in acht Sequenzen gibt zwar einen sehr einprägsamen, weil symmetrisch gegliederten Aufbau, völlig einsehbar ist sie jedoch nicht. Andere Akt-Modelle, sei es bei Aristoteles oder Shakespeare, sind ebenso geläufig und können auch zu anderen Sequenzunterteilungen führen. Dass alle berühmten Filme letztlich eine Acht-Sequenz-Struktur aufweisen ist eher eine, manchmal etwas gewollte, Interpretationsleistung von Frank Daniel und anderen dramaturgischen Linear-Analytikern aus den USA.

Als „Elemente der Dramaturgie“ macht Schütte Strukturen aus, die sich auch in den klassischen Dramenlehren finden, etwa Anfang, Enthüllung, Entdeckung, Umkehrung. Er gesellt dazu einige handwerkliche Tricks, die eigentlich keine Strukturelemente sind, etwa das bekannte Prinzip des „Andeutens und Ausführens“ und der Verdoppelung. Die Ausführungen zum Szenenbau, insbesondere die zur Verbindung von Szenen, und zur Dialogform bleiben etwas knapp. In den „Grundlagen der Drehbuchanalyse“ betont er die Notwendigkeit des Kontrastes zwischen den Figuren und in der Szene als Voraussetzung für Spannung. Dabei formuliert Schütte einen schönen Merksatz zum Zufall: den „darf es nur geben, wenn er dem Protagonisten schadet“.

vorgestellt von... Horst Claus

■ Luise Dirscherl, Gunther Nickel (Hg.): **Der blaue Engel. Die Drehbuchentwürfe.** St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2000, 517 Seiten, Ill. ISBN 3-86110-243-9 (Pbk), DM 78.00

Der blaue Engel gehört zu den Klassikern des deutschen und internationalen Films. Sein Erfolg und seine Reputation werden Josef von Sternberg und seinem Star Marlene Dietrich zugeschrieben. Die Debatte um die Frage der adäquaten Umsetzung des Romans von Heinrich Mann ist abgehandelt und gehört zum alten Eisen. So ist es nicht verwunderlich, dass in den weiterhin regelmäßig erscheinenden Analysen und Debatten um den Film die Drehbuchautoren kaum noch erwähnt werden. In seiner Autobiographie erhebt von Sternberg Anspruch auf die alleinige Autorschaft des Skripts. Dass dem nicht so ist, vielmehr der damals erfolgreichste deutsche Dramatiker Carl Zuckmayer einen wesentlichen Anteil an der Entwicklung der Filmhandlung und der Dialoge hat, belegt jetzt die Publikation verschiedener Vorstufen des endgültigen (nicht überlieferten) Drehbuchs, bestehend aus der „Filmnovelle“ (einer von Zuckmayer verfassten, ersten Version in Prosaform), dem Treatment, einer Liste mit Vorschlägen und Ergänzungen zu einer nicht erhaltenen Drehbuchfassung, dem „zweiten Drehbuchentwurf“, dem (hier korrigierten, erstmals 1965 in der Nr. 1 des 3. Jahrgangs der Zeitschrift *Film* erschienenen) Filmprotokolls von Eckhart Schmidt, sowie dem Text des Trailers, mit dem in den deutschen Kinos für den Film geworben wurde.

Darüber hinaus enthält der Band eine informative, übersichtliche und klare Einführung (in dem die Herausgeber das Material in den Kontext bisheriger Arbeiten über *Der blaue Engel* rücken und eigene Schlussfolgerungen anbieten) und eine umfangreiche „Chronik der Entstehung des Films“ von 1927 bis 1933, in der Werner Sudendorf unter Auswertung der Ufa-Akten und zeitgenössischer Zeitungs- und Zeitschriftenliteratur Produktionsgeschichte und frühe Reaktionen stichwortartig zusammenfasst.

Anders als z.B. Pauline Kael, die sich mit ihrem Artikel „Raising Kane“ und der an-

schließenden Publikation des Original-Skripts im „Citizen Kane Book“ bemüht hat, die Filmautorschaft an dem Klassiker von Orson Welles dessen Drehbuchautor Herman J. Mankiewicz zuzuschreiben, geht es Dirscherl und Nickel nicht darum, von Sternbergs künstlerische Leistung in Frage zu stellen oder einem vernachlässigten oder verkanteten Skriptautor zu seinem Recht an einem Filmkunstwerk zu verhelfen. Für sie „stellt [die Frage der Autorschaft] sich zwar neu, wirft am Ende aber wieder Probleme auf, die damit seit je verbunden sind. Unabhängig von dem Blick auf die Verantwortlichkeiten ergibt sich durch die Beschäftigung mit den Texten ein neues Verständnis für den Film, denn erst im Durchgang von der ersten bis zur letzten Fassung erschließt sich die Entwicklung des Handlungsgefüges in seinen Details.“ Ihrer Meinung nach können solche schriftlichen Dokumente „immer nur ein Hilfsmittel sein. Das gilt für Drehbücher und Filmprotokolle gleichermaßen. Und so ist es nicht erstaunlich, dass der Film seine eigenen Vorlagen durch die Dimensionen und Möglichkeiten der Filmsprache der Imagination, der Musikregie und der Dialoggestaltung bei weitem übertrifft.“

Der Wert der sorgfältig edierten Publikation liegt denn auch in dem Einblick, den die vorgelegten Dokumente in den Entstehungsprozess (nicht nur) von *Der blaue Engel* bieten. Außerdem eröffnet das Material Möglichkeiten neuer Interpretationsansätze, die – wie ein kürzlich in Mainz stattgefundenes Symposium über „Carl Zuckmayer und die Medien“ belegte – noch lange nicht ausgeschöpft sind.

Nebenbei wirft das Buch die Frage der Definition des Begriffs „Treatment“ auf. Ein Dokument mit einer solchen Bezeichnung ist für den Film *Der Blaue Engel* nicht überliefert. Die Herausgeber identifizieren daher eine bereits in Drehbuchform angelegte Fassung als „Treatment“. Möglich ist aber auch, dass die „Filmnovelle“ als Treatment anzusehen ist. Obgleich Zuckmayer der Arbeit für den Film wohl nicht immer so ablehnend gegenübergestanden hat, wie es in seiner Autobiographie erscheint, besaß er eine ausgesprochene Abneigung gegen die Ausarbeitung von Drehbüchern, die er als „Frontarbeit“ ansah. Das Schreiben von Prosafassungen (also die Entwicklung von Handlung und Charakteren) hat ihm dagegen verschiedentlich sogar Vergnügen bereitet, besonders dann, wenn der Stoff nicht mit seinen dichterischen Aspirationen kollidierte. Die Lektüre der „Filmnovelle“ zu *Der blaue Engel* entspricht in Form und Aufbau zahlreichen, im Zuckmayer-Nachlass des Deutschen Literaturarchivs überlieferten, vom Autor mit der Bezeichnung „Exposé“ oder „Film-Exposé“ versehenen Dokumenten und dürfte daher von ihm als Treatment aufgefasst worden sein. Derlei Definitions-Überlegungen scheinen auf den ersten Blick nicht sonderlich relevant, sind aber doch wichtig, wenn man über Abfolge und Zahl möglicher, nicht erhaltener Skriptfassungen und ihrer Beziehungen zueinander spekuliert.

Die Lektüre dieser Veröffentlichung ist ein ausgesprochenes Vergnügen und dürfte für alle, die sich mit *Der blaue Engel* beschäftigen, von starkem Interesse sein.

Es ist zu wünschen, dass gelegentlich weitere Publikationen in dieser Richtung gewagt werden, die – ohne gleich literarische Ansprüche zu erheben – auf die im Laufe der Zeit vernachlässigte bzw. in den Hintergrund getretene Bedeutung des Skripts für einen Film verweisen. (Im Fall von Carl Zuckmayer und Josef von Sternberg wäre es zum Beispiel spannend, einem breiteren Interessentenkreis die verschiedenen Fassungen zu dem nicht vollendeten Charles-Laughton-Film „I, Claudius“ von 1937 zugänglich zu machen.) Weit davon entfernt, sie zu schmälern, dürften sich Filmregieleistungen durch genauere Einblicke in die Skriptentwicklung besser bewerten lassen. Gleichzeitig erinnern derlei Kenntnisse daran, dass Filmarbeit immer auch Teamarbeit ist.