

Eine typische Szene, wie sie im Kino tausendfach vorkommt: Eine Frau trifft in einem Zimmer einen Mann. So einfach die Konstellation, so vielfältig sind die Darstellungsformen. Wer sich auf eine Reise durch die Filmgeschichte begibt, wird die Situation ganz unterschiedlich gestaltet finden.

Um 1908 herum, noch in der Frühzeit des Mediums, treten ihm die beiden Figuren wie in einem Guckkasten gegenüber – in einer einzigen, relativ flachen Einstellung, in der sie wie auf einer Linie nebeneinander aufgereiht erscheinen. In den frühen 1910er Jahren ist der Bildraum nun tiefer ausgefüllt; die Figuren bewegen sich aus dem Hinter- in den Vordergrund und können sich dabei wechselseitig verdecken oder dem Zuschauer etwas zu erkennen geben, was der anderen Figur verborgen bleibt. Gegen Ende des Jahrzehnts wird die Szene in mindestens drei Einstellungen aufgelöst: Hinzu kommen nun zwei Nahaufnahmen der Gesichter, die symmetrisch angeordnet sind und auf diese Weise Blickkontakt andeuten. Dieses Schuss-Gegenschuss-Verfahren wird dem Zuschauer noch über Jahrzehnte in Variationen begegnen. In einem europäischen Film der 1960er Jahre können Schuss und Gegenschuss räumlich und zeitlich auseinandertreten, die beiden Figuren mithin den gemeinsamen Raum verlassen. Durch Sprünge gerät die vertraute filmische Ordnung durcheinander. Oder aber die Szene wird in einer langen, ununterbrochenen Einstellung gezeigt, im Unterschied zu den 1910er Jahren aber nun mit einer Kamera, die sich frei durch den filmischen Raum bewegt. Wiederum anders sieht die Situation in einem Actionfilm aus den 2000er Jahren aus. Die mittlerweile gebräuchliche Auflösung in Nah- und Detailaufnahmen wird in Hochgeschwindigkeit so weit getrieben, dass die Orientierung im Raum verloren geht; der Rhythmus irritierend rasch wechselnder Einstellungen erscheint bedeutsamer als das darin Gezeigte.

Als Stil kann man ganz allgemein das Phänomen bezeichnen, dass Formen künstlerischer Gestaltung sich historisch verändern und den gleichen Inhalt unterschiedlich darstellen können. Im Film aber bleibt Stil aufgrund des überwältigenden ‚Naturalismus‘ der

Darstellung häufig unbemerkt. Wer eine Sprache sprechen kann, muss ihre Regeln nicht erklären können. Intuitiv verstehen die meisten Zuschauer, was ein Schuss-Gegenschuss im Film zu bedeuten hat, auch wenn sie ihn nicht als Montagetechnik benennen oder seine historische Entwicklung nachzeichnen könnten. Im Gegenteil: Oftmals wirken filmische Verfahren, wie ein Zaubertrick, umso überzeugender, je weniger das Publikum über den verborgenen Mechanismus im Bilde ist. Andererseits kann aus dem begriffslosen Staunen durch Beschäftigung mit der Sache auch ein begeistertes Staunen darüber werden, mit welchen Mitteln ein Film seine Wirkungen hervorbringt. Wer diese künstlerischen und technischen Verfahren erkennt und ihre systematische Ordnung zu stilistischen Mustern nachvollziehen kann, wird auf ihre Variationsbreite stoßen, den Reichtum an Kombinationsmöglichkeiten sowie die Veränderungen, die sie im Laufe der Filmgeschichte durchlaufen haben. Die Analyse von Filmstilen, in die dieses Buch einen Einblick geben soll, mag man sich als eine solche Spurensuche vorstellen. Aus den in zahllosen Filmen gefundenen Spuren ergeben sich Wegverbindungen und irgendwann so etwas wie eine dreidimensionale Landkarte, die neben Länge und Breite der internationalen Filmproduktion auch historische Tiefe umfasst.

Der maßgeblich aus der Kunstgeschichte ererbte Begriff des Stils ist auf dem Gebiet des Films längst heimisch. Schon als ihn die frühen Theoretiker in den 1920er Jahren als neuartige Kunst beschreiben, stellen sie stilistische Besonderheiten des Films heraus, die ihn neben anderen Künsten (wie Malerei, Literatur, Theater, Musik) auszeichnen sollen. Nach dem Vorbild der Kunstgeschichte ist bald von Stilepochen die Rede, wobei diese im Film bedeutend kürzer ausfallen, manchmal nur wenige Jahre dauern. Der Ausdruck Stil dient einerseits zur Kennzeichnung charakteristischer Gestaltungsmerkmale, die Filme eines bestimmten Landes oder einer bestimmten Zeit gemein haben, andererseits zur Bezeichnung eines ganz individuellen Stils, der das Werk eines einzelnen Künstlers oder sogar eines einzigen Films charakterisieren soll. Als Künstler kommt dabei herkömmlich vor allem der als Filmemacher schlechthin angesehene Regisseur in Betracht. Diese aus den traditionellen Künsten, insbesondere der Literatur übernommene Vorstellung eines Autors (wörtlich Urheber) wird allerdings dem Kino kaum gerecht. Wenn auch der Regisseur, der für die Inszenierung und meist auch die künstlerische Leitung der Produktion zuständig ist, eine herausgehobene Stellung bekleidet, so bleibt die Gestaltung eines Films dennoch eine kollektive künstlerische (in vieler Hinsicht auch industrielle, handwerkliche und technische) Leistung. Einen besonders markanten individuellen Stil kann dem Werk ebenso ein Kameramann oder ein Set-Designer verleihen.

Neben diesen komplementären Konzeptionen von Gruppen- und Individualstilen, die beide ebenso gebräuchlich wie umstritten sind, spielt der Begriff Stil eine pragmatische Rolle für die Filmanalyse. Hier geht es um die Untersuchung einzelner filmischer Stilmittel, das heißt bestimmter Verfahren der künstlerischen Gestaltung im Film, etwa der Montage oder der Musik. Eine solche, auf ein besonderes stilistisches Mittel konzentrierte Stilgeschichte des Films kann sich zum Beispiel allein mit der Inszenierung in der Tiefe des Raums befassen. Ihre über Länder und Epochen hinausreichende historische Entwicklung führt David Bordwell in seinem Buch *On the History of Film Style* (1997) vor.

Solche detaillierten Untersuchungen demonstrieren, dass der Stilbegriff keineswegs ein verknöchertes Relikt ist.

Das vorliegende Buch soll einen Überblick über historische Filmstile geben und dabei zugleich unterschiedliche Auffassungen von Stil berücksichtigen. Nach einer einleitenden Erläuterung des Stilbegriffs, insbesondere seiner historisch variierenden Verwendungen in der Filmwissenschaft, werden in chronologischer Reihenfolge filmgeschichtlich markante Gruppenstile vorgestellt, die man als Epochal- und Nationalstile bezeichnen würde. Grundsätzlich bleibt zu sagen, dass es sich bei diesen stilgeschichtlichen Einteilungen um begriffliche Annäherungen handelt, nicht um ein für allemal verbindliche Grenzziehungen. Ebenso bedeutsam wie die Eigentümlichkeiten eines bestimmten Stils sind die Gemeinsamkeiten und Übergänge zwischen den Stilen. Nicht zu vergessen schließlich die gesellschaftliche und politische Geschichte, die für die Stilgeschichte des Films mehr als nur ein fernes Hintergrundmotiv bildet.

Die daran anschließende Darstellung von Individualstilen bricht mit der Tradition insofern, als sie sich nicht daran hält, eine Galerie großer Meister zu präsentieren. Die Auswahl bestimmen einzelne Stilmittel, das heißt Bereiche künstlerischer Gestaltung, in denen individuelle Besonderheiten zur Geltung kommen. Dabei werden nicht nur die Regie, sondern auch die anderen, oftmals vernachlässigten Bereiche, wie Drehbuch, Kamera- und Licht, Schauspiel, Montage, Filmmusik und Sound Design, Filmarchitektur und Ausstattung vorgestellt. Zudem wirft dieses Buch auch einen Blick auf stilistische Kontinuitäten, die mit den hergebrachten Konzepten von Epochal-, National- und Individualstilen nicht zu fassen sind. Dabei handelt es sich um latente, doch weitreichende Stiltraditionen, die sich über Länder und Epochen hinweg aufs Neue manifestieren. Fünf solcher Traditionen, benannt als Realismus, Fantastik, Surrealismus, Minimalismus und Opulenz, werden hier erstmals im Verbund vorgestellt.

Die Hervorbringung eines Stils verdankt sich indessen nicht nur den Absichten und Fertigkeiten der Künstler. Gerade im Film, deutlicher als in Literatur oder Malerei, hängen die stilistischen Möglichkeiten häufig von ökonomischen und politischen Interessen ab, vor allem aber der technologischen Entwicklung, die im letzten Kapitel betrachtet werden soll. Anhand der medientechnischen Geschichte des Films, vom Kinematografen über das Fernsehen zu den sogenannten Neuen Medien, wird erörtert, wie die spezifischen Möglichkeiten eines Mediums – des Kinos, Fernsehens, Internets – den filmischen Stil bestimmen.

Ziel dieser Einführung in die Stilanalyse ist es nicht zuletzt auch, Begeisterung zu wecken für einen Bereich der Filmwissenschaft, den diese mit Recht als ihren eigenen in Anspruch nehmen kann. Die Faszination der Stilanalyse liegt darin, dass sie sich, frei nach einem Wort Roman Jakobsons, mit dem Filmischen des Films befasst. Wenn der sogenannte Inhalt einer Filmszene ein Dialog zwischen Mann und Frau in einem Zimmer sein mag, entscheidet erst die stilistische Gestaltung der Szene darüber, was das Publikum wie zu sehen bekommt und was nicht. Nirgendwo sonst in der Filmwissenschaft kommt man, als Beobachter, der Arbeit der Filmemacher so nahe wie in der Stilanalyse. Umge-

kehrt können Filmemacher ihrerseits dadurch ihre Arbeit in einem weiteren historischen Kontext beurteilen.

Unser Dank gilt Oksana Bulgakowa und allen Studierenden der Mainzer Filmwissenschaft und Mediendramaturgie, die mit ihren kritischen Reflexionen die Entstehung dieses Buchs begleitet haben. Ganz besonders danken wir Felicitas Hilge und Jakob Larisch für ihre maßgebliche Mitwirkung an der Zusammenstellung und Kommentierung der Bilder sowie der Gestaltung von Infografiken. Deborah Callenberg und Andreas Ramm danken wir für die Unterstützung in der Endredaktion. Nicht zuletzt sei Barbara Emig-Roller, Cheflektorin Medien des VS-Verlags, und der Chefprojektmanagerin Monika Mülhausen herzlich gedankt, die mit ihrer engagierten Betreuung zum Gelingen dieses Buchs beigetragen haben.

Berlin und Mainz, im Juni 2015

Christoph Hesse, Oliver Keutzer,
Roman Mauer und Gregory Mohr

Filmstile

Hesse, C.; Keutzer, O.; Mauer, R.; Mohr, G.

2016, VII, 435 S. 163 Abb., 21 Abb. in Farbe., Softcover

ISBN: 978-3-531-18497-5