

JOHN F. KENNEDY - INSTITUT FÜR NORDAMERIKASTUDIEN
FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

4

MATERIALIEN - 10 -

YOUNG MR. LINCOLN

Der Text der **Cahiers du Cinéma** und der Film von John Ford

Ergebnisse und Materialien eines Seminars
herausgegeben von

Winfried Fluck

Berlin
1978

Einleitung

For some time I have contemplated the preparation of a very careful, lengthy critique of the celebrated Cahiers du Cinéma analysis of John Ford's YOUNG MR LINCOLN, a subject about which I know two or three things. Perhaps I shall do it, but I keep thinking that the only people who will read it will be structuralists, and they will reject it, and no one else will care very much one way or another.

Andrew Sarris

Der vorliegende Band will die Diskussionen und Arbeitsergebnisse eines Seminars zur Filminterpretation zusammenfassen, das am Kennedy-Institut als Teil einer kontinuierlichen Reihe von Filmseminaren stattfand und in dem John Fords YOUNG MR LINCOLN und seine ausführliche Interpretation durch die Cahiers du Cinéma als exemplarische Texte im Mittelpunkt standen. Die Sorgen von Andrew Sarris haben uns dabei nicht geplatzt: Entscheidend war für uns die Frage, was wir selbst aus der Diskussion des Cahiers-Textes für die Interpretation von Filmen lernen könnten.

- Für ein derartiges Interesse bietet die YOUNG MR LINCOLN-Interpretation der Cahiers zwei unmittelbare Faszinationen. Von ihnen liegt eine in der ungewöhnlich detaillierten Art, in der man sich auf die fiktionale Logik und erzählerische Kontinuität des Films selbst eingelassen hat - in dem, was Ben Brewster "the precision of its sequence-by-sequence-account" genannt hat. Was ansonsten in Handbüchern der Filminterpretation in unzählige Einzelverweise auf verschiedenste Filmbeispiele zerfällt, wird hier im Zusammenhang an einem Beispiel diskutierbar. Nur selten sind Filmanalysen derart konkret und nur selten erlauben sie daher auch eine gleichermaßen detaillierte Diskussion ihres Ansatzes und Vorgehens.

Detailliertheit allein ist jedoch gewiß noch kein ausreichender Wert in sich. Natürlich ist der Cahiers-Text auch nicht als Einführungstext in die Filminterpretation konzipiert und geschrieben worden. Inhaltlich erweckt er Interesse vor allem durch sein interpretatorisches Vorhaben und durch seinen Textbegriff; in beidem ist der Versuch erkennbar, Fragestellungen und methodische Überlegungen neuerer französischer Texttheorien auf die Filminterpretation zu übertragen. Dabei geht es nicht, wie sonst gelegentlich bei strukturalistischen Anleihen der Filmkritik, um Klassifikationsmöglichkeiten von Einstellungen, Handlungsmustern oder ähnlichem. Für die Cahiers ist das zentrale Interesse letztlich das an den Möglichkeiten eines differenzierten "soziologischen Lesens filmischer Texte" und sie führen diese Diskussion an einem konkreten (und scheinbar "einfachen", weil dem klassischen Hollywoodfilm entlehnten) Beispiel.

Anleihen bei Autoren wie Barthes, Lacan, Althusser, Kristeva und Lévi-Strauss dienen dabei zunächst als Ausgangspunkt, um vertraute Spielarten einer ideologiekritischen Lektüre zu problematisieren, die Fiktionen nur als Quelle ideologischer Stellungnahme begreift und nach den verkündeten Parolen oder deren Abwesenheit sortiert. Ihrem eigenen Textbegriff nach ist der filmische Text nicht mit dem in eins zu setzen, was er an ideologischen Vorhaben und Mustern an seiner Textoberfläche erkennen läßt, sondern erscheint als komplexer Schnittpunkt verschiedenster (historischer, kultureller, ästhetischer u.a.) Codes. "Spannend" und von interpretatorischer Relevanz auch für ein "soziologisches Lesen" filmischer Texte sind dann vor allem die Widersprüche, Inkonsistenzen und Spannungen, die Kollisionspunkte und Nahtstellen zwischen den verschiedenen Diskursebenen des Textes.¹

¹ Nicht nur die Tatsache, daß es um einen amerikanischen Film

Dem Text wird nicht ein einzelnes und einziges Organisations- bzw. Ordnungsprinzip übergestülpt, das ihn auf einen Nenner bringen soll: Die linear und chronologisch vorgehende Interpretation bemüht sich vielmehr um die detaillierte szenenweise Rekonstruktion der tatsächlichen "Schreibarbeit" des filmischen Textes - um den erzählerischen Prozeß des Setzens, Bestreitens, Eliminierens; der Substitution, Verschiebung oder Überdetermination; um die Analyse schließlich auch dessen, was der Film nicht sagt und von dem er dennoch spricht. Das detaillierte interpretatorische Vorgehen wird auf diese Weise als Ausdruck einer dahinterstehenden ästhetischen Theorie erkennbar. Es ist mehr als bloß Fleißarbeit, vielmehr logische Konsequenz eines Textbegriffs, für den die einzelnen Diskursebenen, Szenen und Positionen des Textes (mitsamt ihren komplexen Beziehungen untereinander) in den Vordergrund rücken. Der Interpretation geht es nicht darum, aus dem Film einen Sinn herauszuziehen, mit dessen Hilfe man ihn auf eine kulturelle Formel bringen und klassifizieren kann - sie wird eher zum Verlaufsprotokoll der filmischen Einschreibung dieses Sinnsstrats in den Text.

* * *

geht, verbindet die Cahiers-Diskussion mit zentralen Anliegen der (kulturgeschichtlich ausgerichteten) Amerikastudien. Wollte man den Ansatz der Cahiers methodisch klassifizieren, so könnte man vom kultursoziologisch ausgerichteten Versuch eines "symptomatic reading" sprechen, bei dem man sich nicht damit begnügen will, die kulturelle Bedeutung eines Textes an seinen manifesten Inhalten abzulesen. Es ist dies auch ein Erkenntnisziel, das in den Amerikastudien in Anknüpfung an D.H. Lawrence zunehmend in den Vordergrund gerückt ist - man denke an Autoren wie Leo Marx, Leslie Fiedler, Richard Poirier, Richard Slotkin und Begriffsbildungen wie "covert culture" und "covert structure". Zur zunehmenden Bedeutung der Methode des "symptomatic reading" in den Amerikastudien der sechziger und siebziger Jahre vgl. den Literaturbericht von Michael J. Colacurcio, "The Symbolic and the Symptomatic: D.H. Lawrence in Recent American Criticism," American Quarterly, 27;4 (1975), 486-501.

Daß ein derartiger Interpretationsentwurf trotz mancher mehrfach aufgezeigter Mängel zu einem der meistdiskutierten filmkritischen Texte der letzten zehn Jahre werden konnte, zeigt wie groß das Interesse an den Möglichkeiten einer detaillierten und differenzierten Analyse der spezifischen "Schreibarbeit" filmischer Texte ist. Das Ausmaß der Diskussion hat aber auch etwas mit der Art und Weise zu tun, in der sich die Interpretation der Cahiers sprachlich und argumentativ einem einfachen Zugang verschließt. Die unsystematischen Anleihen bei verschiedensten Theorien bedürfen selbst einer erklärenden Lektüre für jene Leser, die - wie Gundolf Schneider-Freyermuth in seinem Beitrag schreibt - "die Kunst, diese Jargons zu sprechen, nur mangelhaft oder gar nicht beherrschen." Die Pose beiläufiger Allwissenheit verärgert zunächst einmal und provoziert Ungeduld mit dem Text, die sich dann, wie in der Diskussion des Artikels in der Filmkritik, an seinen Ungereimtheiten entlang vor allem zur Bestätigung des eigenen kritischen Augenmaßes voranarbeitet - und damit freilich nur eine filmkritische Ehrenrunde für sich selbst gedreht hat. Eine derartige Rezeption bleibt unbefriedigend, weil sie - vorwiegend auf Abwehr ausgerichtet - den Text möglichst schnell vom Tisch bekommen will, anstatt ihn auf das zu lesen, was er als Anregungen enthalten könnte. In ihrem Versuch, in jene Diskussionszusammenhänge einzuführen, von denen auch die Cahiers-Interpretation beeinflusst ist, schreiben die Herausgeber der Yale French Studies dagegen:

To bring into communication the American and the French styles of thought is doubtless a complex operation, a difficult enterprise of translation. Thus, let the reader be patient (i.e., refrain from repression too soon); let him suspend, for a moment, his natural disbelief in the face of a foreign (cultural and theoretical) style. (Yale French Studies 55-56 (1977))

Ein derartiger Versuch einer "Übersetzung" bzw. Vermittlung ist

ein Ziel der Beiträge dieses Bandes.

* * *

Für dieses Vorhaben wurde der Text der Cahiers im Seminar parallel zum Film von John Ford diskutiert. Aus der Notwendigkeit zur Klärung zentraler Begriffe und Argumente entstanden Arbeitspapiere zum Text der Cahiers, aus der Einsicht in dessen Grenzen ergänzende Interpretationsversuche zum Film. Der Band will diese Beiträge und die Materialien, die sich für die Diskussion als hilfreich erwiesen haben, zusammenfassen und für weitere Diskussionen, sei es des Beispiels YOUNG MR LINCOLN oder eines anderen Films, bereitstellen.

Von den hier gesammelten Texten sollen die auf die Cahiers-Interpretation folgenden Kommentare von Jacques Segond und Robin Wood einen ersten Eindruck von dem Diskussionszusammenhang vermitteln, in dem der Cahiers-Text eine so erstaunliche Resonanz gefunden hat. Im sich anschließenden "Fortlaufenden Kommentar" wurden die wichtigsten Argumente und Ergebnisse des Cahiers-Textes, aber auch Fragen und Diskussionspunkte zu seiner Kritik für den Seminargebrauch zusammengestellt, um einen ersten Zugang zu dem komplexen und schwierigen Text zu geben. Daß das nicht allein durch eine sorgfältige Lektüre des Textes selbst geschehen kann, belegt der folgende Beitrag von Gundolf Schneider-Freyermuth zur "Theorie und Methode der Filmlektüre". Sein Ziel ist es, die von den Cahiers unsystematisch benutzten und kaum je erläuterten Begriffe und Interpretationsansätze in den Kontext der strukturalistischen Diskussion zu stellen, dem sie - oft ohne entsprechenden Nachweis und aus dem Zusammenhang gerissen - entliehen sind. Auch in ausführlicheren Kommentaren ist diese Arbeit bisher nicht unternommen worden, obwohl sich zeigt, daß die teilweise sehr assoziative Argumentation der Cahiers in vielem

erst auf der Kenntnis jener Gedankensysteme einen Sinn ergibt, denen sie entliehen ist. Beide (einander ergänzenden) Kommentare sind als Einführung und "Übersetzung" gedacht, aber auch als Versuch, das herauszuarbeiten, was am Verfahren der Cahiers "gerade auch in seinem fragmentarischen Charakter für die Lektüre anderer Filmtexte bedeutsam schien." (G. Schneider-Freyermuth)

Aus der Einsicht in die Grenzen dieses Verfahrens entstand ein Bedarf nach seiner Ausweitung und Ergänzung, dem in den sich anschließenden Interpretationsversuchen des Bandes nachgegangen ist. Soweit es sich dabei um Seminarbeiträge handelt, war die Ausgangsfrage die, inwieweit sich aus anderen Ansätzen zusätzliche Anregungen zum Verständnis des Films gewinnen lassen. In ihren Vorüberlegungen gehen die Cahiers zwar davon aus, den filmischen Text als Schnittpunkt verschiedener Codes zu betrachten, für ihre Interpretation ist es jedoch charakteristisch, daß sie sich aus einer bestimmten Interessenlage heraus wiederum auf einen Code - den der sogenannten "Gewalttätigkeit der Schrift" - konzentrieren. Andere Ebenen des Films, die ihn wesentlich mitbestimmen, bleiben dagegen vernachlässigt. In den aus der Diskussion des Cahiers-Textes hervorgegangenen Seminarbeiträgen wurde dagegen versucht, einigen zusätzlichen "Codes" genauer nachzugehen, die in YOUNG MR LINCOLN erkennbar sind und deren wiederum eigene "Grammatik" den Film mitstrukturiert. Dazu gehören

- das Geschichtsbild John Fords und die Geschichten, in denen es wiederholt Ausdruck gefunden hat. Mit ihnen beschäftigt sich Frank Arnold in seinem Beitrag "Legende und Politik bei John Ford",²

2 Eine dem Aufsatz beigefügte Filmographie des Drehbuchautors Lamar Trotti könnte als Ausgangspunkt für eine weitergehende Analyse dienen, wie sich wiederkehrende Themen Fords und

- die Ikonographie der Fordschen Bildkomposition, durch die diese Geschichten ihre visuelle Vermittlung gefunden haben; zu ihrem Verständnis hat Carola Wedel in ihrem Beitrag über "Ikonographische Elemente in John Fords YOUNG MR LINCOLN" auch Vergleiche mit seinem in mancher Hinsicht verwandten Western MY DARLING CLEMENTINE herangezogen,
- das Genre des "historischen Films" bzw. der "historischen Biographie" und seine spezifischen narrativen Gesetzmäßigkeiten, in deren Zusammenprall mit der teilweise nach anderen Mustern gestalteten Spielfilmhandlung Christine Noll Brinckmann in ihrem Beitrag "Fiktion und Geschichtsmythos in YOUNG MR LINCOLN" ein strukturelles Spannungsverhältnis bis in die Ebene der visuellen Gestaltung aufweist, das in der Gesamtwirkung ein Gefühl ästhetischer und inhaltlicher Beunruhigung, wenn nicht Dissonanz hinterläßt.

Ihr Befund, in dem die Widersprüche und Spannungen des filmischen Textes - ganz im Sinne der Cahiers, aber mit teilweise anderen Argumenten - hervorgehoben werden, steht im Gegensatz zu Sergej Eisensteins hier ebenfalls dokumentierter Meinung, der Film zeige eine erstaunliche Harmonie aller seiner Bestandteile. Auch wenn man der Meinung ist, daß das nicht zutrifft, muß der Film damit allerdings nicht entwertet sein, es sei denn, man wollte das Prinzip der strukturellen Einheit zum entscheidenden für die Bewertung von Fiktionen machen. Es könnte aber auch sein, wie Christine Brinckmann am Ende ihres Beitrags zu bedenken gibt, daß gerade jenes Gefühl "ästhetischer und inhaltlicher Beunruhigung" ein besonderes Interesse am Text begründet,

Trottis in YOUNG MR LINCOLN vermischen. Sie würde allerdings die Kenntnis der meisten der in ihr genannten Filme oder den Zugang zu ihnen voraussetzen - etwas, was im Seminar nicht gegeben war.

weil es uns signalisiert, daß der Film sich in seiner ästhetischen und kulturellen Bedeutung nicht in der mehr oder minder glatten, filmisch gelungenen Oberfläche erschöpft, von der sich Eisenstein so faszinieren ließ. Es wäre dies ein Ergebnis der Analyse der Cahiers, das für ein komplexeres und differenzierteres Verständnis auch "klassischer" filmischer Texte festzuhalten wäre.

Mit dem Ansatz der Cahiers unübersehbar verbunden ist letztlich eine Tendenz zur Umakzentuierung ästhetischer Fragestellungen: nicht die ästhetisch bruchlos glatten und gelungenen Texte stehen im Mittelpunkt des Interesses, sondern die spannungsvollen, oft sogar widersprüchlichen Fiktionen. Der Textbegriff der Cahiers bewährt sich vor allem darin, die "Bruch- und Nahtstellen" dieser Texte nicht einfach als ästhetisches Defizit zu verbuchen, sondern ihre Beschreibung produktiv zu machen für ein besseres Verständnis YOUNG MR LINCOLNs. Der Film wird dadurch jedoch nicht automatisch besser oder wertvoller. Er bleibt ein guter, aber durchschnittlicher Film John Fords. Die auf seine Spannungen konzentrierte Interpretation ist auch gar nicht darauf ausgerichtet, ihn auf diese Weise "aufzuwerten". Ihr Ziel bleibt es zunächst, ihn als Textbeispiel angemessen verstehen zu lernen. Auch eine indirekte Aufwertung durch die ausführliche Form der Behandlung, aus der man den Eindruck gewinnen könnte, es seien gerade Filme mit Widersprüchen und Spannungen, die besondere Beachtung verdienen würden, ist keine zwangsläufige Konsequenz des Ansatzes. Das Argument der Cahiers scheint eher gegenläufig: angesichts der Prämisse einer grundsätzlichen Überdeterminiertheit fiktionaler Texte wird davon ausgegangen, daß Fiktionen gleich welcher Art gar nicht anders können als Widersprüche und Spannungen zu enthalten und das Beispiel YOUNG MR LINCOLN mag gerade deshalb als Text interessant geworden sein,

weil seine "Oberfläche" eben diese Tatsache zu verschleiern schien. Im Versuch eines "soziologischen Lesens" stellt sich ein ästhetisch und kulturell scheinbar eindeutiger und einfach zu lesender Film als genau so "schwieriger" Text heraus wie explizit spannungsvolle und komplexe Texte.

Einer Erwartung muß man abschließend vorbeugen: der Cahiers-Text ist nicht der Grundlagentext, der alle Zweifel klärt, offene Fragen endlich beantwortet, den Diskussionsstand auf hohem kritischem und theoretischem Niveau zusammenfaßt und eine Methode bereitstellt, die man einfach nur noch auf die Interpretation anderer filmischer Texte anzuwenden braucht. Im Gegenteil, wenn zustimmende und ablehnende Kommentare des Artikels in einem Punkt übereinstimmen, dann ist es gewiß jener, daß der Artikel sich letztlich mehr vorgenommen hat als er selbst einzulösen vermag. Anstatt irgendeine "Lösung" filmkritischer Probleme zu liefern, fügt er ihnen höchstens neuen Diskussionsstoff hinzu.

Die Auseinandersetzung mit dem Aufsatz scheint uns dennoch ihren guten Sinn zu behalten. Neben jenen alles Bekannte noch einmal katalogisierenden Bänden sollten auch die ihren Platz haben, die mehr neue Fragen aufwerfen als alte zu lösen. Der Wert der Cahiers-Analyse liegt nicht primär im Modellcharakter der Interpretation, sondern in dem, worauf er als Anregung zur Präzisierung und Fortschreibung seines Ansatzes verweist. Nicht im Schema einer schlicht imitierbaren Methode, die sich aus dem Aufsatz "herausziehen" ließe, um das Problem der Filminterpretation ein für alle Male zu lösen, läßt sich seine Bedeutung festmachen, sondern im Entwurf und in der Andeutung neuer Möglichkeiten der Filminterpretation. In gewisser Weise markiert er selbst einen Schnittpunkt zweier Phasen, die auch für die heutige Situation der Filmkritik noch charakteristisch scheinen. In der Kritik eines mechanisch ideologie-kritischen Ansatzes bezeichnet

er so etwas wie den Endpunkt einer bestimmten Art des "soziologischen Lesens" von Texten, deren Unzulänglichkeiten inzwischen noch deutlicher hervorgetreten sind. Steht er in dieser Hinsicht an einem Endpunkt, so markiert er in einer anderen Hinsicht so etwas wie einen Anfang, über den in den Inkonsistenzen des Aufsatzes selbst klar wird, wie unbestimmt und sich seiner ungewiß er noch anzusetzen ist. In den Anleihen bei strukturalistischen Begriffen und Theorien lenkt der Aufsatz der Cahiers die Aufmerksamkeit auf Verfahren, die bereits vertrauten hinzuzufügen wären; in der konkreten Interpretation macht er aber auch ungewollt deutlich, daß es für die Zwecke der Filminterpretation mit ihnen allein nicht sein Bewenden haben kann. Aber selbst da, wo auf diese Weise seine eigenen Unzulänglichkeiten deutlich ins Blickfeld rücken, vermag er ein Nachdenken über die Möglichkeiten einer Filmkritik wieder in Gang zu setzen, die sich nicht damit begnügen will, die kulturelle Bedeutung einer Fiktion an ihren manifesten Inhalten abzulesen. Seine Bedeutung könnte man dann darin sehen, daß er ein zunehmendes Bewußtsein von der Vielfalt von Determinanten bzw. Codes - sozial- und kulturgeschichtlicher, ästhetischer, medialer, individueller u.a. Art - repräsentiert, die in der Produktion und Rezeption eines (filmischen) Textes ineinandergreifen und sich um Anregungen zu einem interpretatorischen Verfahren bemüht, das helfen könnte, diesem komplexen Ineinandergreifen besser als bisher gerecht zu werden.

Winfried Fluck