

Vorwort

Warum Frank Borzage? Warum Rouben Mamoulian? Und warum Borzage *und* Mamoulian? Glücklicherweise muss man als Herausgeber nicht den 50. bzw. 25. Todestag als morbiden Vorwand für eine Publikation anführen, denn beide Regisseure haben infolge des Siegeszuges der DVD im letzten Jahrzehnt erneute Wertschätzung erfahren, die zur Auseinandersetzung mit ihrem Werk geradezu auffordert. Während Rouben Mamoulian dank seiner bekanntesten Filme wie *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (*Dr. Jekyll und Mr. Hyde*, USA 1931), *The Mark of Zorro* (*Im Zeichen des Zorro*, USA 1940) und *Queen Christina* (*Königin Christine*, USA 1933) nicht nur den Cineasten ein Begriff blieb, kam der – vor allem hierzulande – fast vergessene Frank Borzage in den Genuss einer spektakulären Wiederentdeckung, als die 20th Century Fox im Jahr 2008 in den USA eine große DVD-Box mit zehn Filmen des Regisseurs als Prestigeobjekt auf den Markt brachte und auf diese Weise seine Hauptwerke nach Jahrzehnten für ein breites Publikum wieder zugänglich machte. Auch wenn in diesem Buch gelegentlich Filme behandelt werden, die noch einer kommerziellen Auswertung harren, so kann der Leser die meisten Ausführungen der Autoren selbst überprüfen und ist nicht gezwungen, sie als wissendes Raunen weniger Eingeweihter zu akzeptieren.

Diese erfreuliche Entwicklung spiegelt das gesteigerte Interesse an den Jahren 1925 bis 1935, die der Kinematografie zuerst den internationalen Stummfilmstil und seine visuellen Poeme bescherten. Die Entfesselung der Kamera, der mal rasende, mal retardierende Schnitt, die raffinierte Ausleuchtung, all diese Stilmittel der verschiedenen nationalen Filmschulen der ersten Hälfte der 1920er Jahre vereinigten sich zu einer Erzählkunst, die der Worte kaum bedurfte und einen artistischen Wettlauf zwischen den Regisseuren inspirierte. Dann folgte die spannende Phase, als findige Filmemacher den Ton in ihre Bildsprache zu integrieren hatten, ohne die Eleganz ihrer Regie den neuen, zuerst sehr schwerfälligen Apparaturen zu opfern, was zu ungewöhnlichen Lösungen führte, die schon bald als zu verwegen verworfen wurden. Doch bevor Zensur, reaktionäre politische Systeme, technischer Fortschritt und zunehmend unflexible Genrestandards in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre die Entfaltungsmöglichkeiten einschränkten, konnten Regisseure in Deutschland,

Frankreich, Japan, der Sowjetunion, der Tschechoslowakei und den USA innerhalb einer florierenden Filmindustrie ihrer individuellen Handschrift in einem solchen Ausmaß Ausdruck verleihen, wie es selten davor oder danach der Fall war.

Borzage und Mamoulian sind in vielerlei Hinsicht typische Repräsentanten dieser Ära. Beide realisierten ihre Filme bei den verschiedensten Studios und suchten sich stets kreative Freiräume zu sichern, Brotarbeiten wechselten persönliche Werke ab. Borzage bediente sich des Melodrams, um immer wieder junge Paare zu beobachten, die sich einander vorsichtig annähern und dann im Leben einzurichten versuchen. Mit großer Sinnlichkeit und völligem Desinteresse an gesellschaftlichen Konventionen verkörpert er exemplarisch die provokanten Tendenzen des Kinos dieser Zeit, das auch Erich von Stroheims Perversionen, Josef von Sternbergs *amour fou* und Gustav Machatys Erotik anbot, bevor es bald von Faschismus und Puritanismus in konventionellere Bahnen gelenkt wurde. Mamoulian wiederum legte weniger Augenmerk auf die Geschichten seiner Filme als auf die Vision, seine Bilder zu visuellen Symphonien zu orchestrieren und alle Stilmittel in den Dienst einer rhythmischen, pulsierenden Erzählweise zu stellen. Diesem Streben entsprangen mehrere Sequenzen, die geradezu lehrbuchhaft illustrieren, wie Kino funktioniert, Bild und Ton zusammenwirken und die Kamera eine magische Realität erschafft. Auch Fritz Langs und Sergej Eisensteins noch rigoroserer Formalismus oder Arnold Fancks exzessive Naturbeobachtung veranschaulichen sehr gut, wie radikaler Stilwille im populären Film dieser Zeit seinen Platz fand, bevor er durch die zunehmende Standardisierung der neuen Techniken und der sich etablierenden Genres wieder zurückgedrängt wurde.

Dabei sollte nicht der Eindruck entstehen, dass Borzage auf den Inhalt seiner Filme zu reduzieren wäre und Mamoulian auf die Form. Die Artikel in diesem Band führen aus, wie Borzages intime Erzählungen nach einer entsprechenden Inszenierung verlangten, und dass Mamoulians Stilwille narrative Konventionen sprengte und Klischees aufhob. Aber gerade in ihrer individuellen Gegensätzlichkeit repräsentieren beide *pars pro toto* sehr gut die vitale Atmosphäre dieser Dekade. Beide Regisseure sahen sich nach 1935 zunehmend mit einem System konfrontiert, das individuelle Abweichungen nur innerhalb enger Grenzen akzeptierte. Borzage wurde vom Moloch MGM vereinnahmt, darunter litt die Qualität der Filme, und auch bei Mamoulian wird die zweite Hälfte seines Werkes nicht ganz zu Unrecht etwas geringer geschätzt. Den eigentlichen Todesstoß für ihre Karrieren setzte aber der nach dem Zweiten Weltkrieg im amerikanischen Kino aufkommende Realismus, der den ästhetischen Prinzipien beider Regisseure zuwiderlief, was dazu führte, dass sie

schon 1948 in nicht allzu fortgeschrittenem Alter ihre Karrieren im Wesentlichen beendeten.

Einzelne Produktionen beider Männer Ende der 1950er Jahre waren nur noch ein Schwanengesang aus einer vergangenen Zeit. Erst in den folgenden Jahrzehnten entdeckte man den Zauber des späten Stummfilms und des frühen Tonfilms wieder. Umso erfreulicher ist es, dass die Zuschauer von heute Gelegenheit haben, diese Filme wieder zu sehen. Ein Erlebnis, zu dem dieser Band seine Leser einlädt und das er hoffentlich mit hilfreichen Kommentaren bereichern kann.

Mein Dank gilt den Autoren für ihr Engagement bei der Erkundung der Werke der jeweiligen Regisseure und natürlich Julia Gerdes für ihre redaktionelle Unterstützung.

Armin Jäger

Viernheim, im Juni 2012