

# **Die Synthese aus cinema of narration und cinema of attraction in einer Szene des Films DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM (1920)<sup>1</sup>**

von Peter Scheinpflug

(Version: 02.09.2009)

Seit Tom Gunning einflußreichem Aufsatz, in dem er die Frühphase der Filmgeschichte nach dem Paradigmenwechsel des cinema of attraction zum cinema of narration historisch strukturierte,<sup>2</sup> sind diese Begriffe zu populären Schlagworten geworden zur Analyse des Wechselspiels von Narration und Spektakel im Film – wobei insbesondere gerne Genres wie das Musical oder der Actionfilm genannt werden, wenn auf set-pieces of cinema of attraction als Unterbrechung der Narration hingewiesen wird. Bereits Gunning räumte jedoch auch ein, dass die Filme von Méliès zwischen diesen beiden Polen oszillieren, und so muss insbesondere auch bei den obig als Beispiele angeführten Genres eben dieses Oszillieren immer genauer betrachtet werden, lassen sich die Grenzen doch nie eindeutig ziehen.

Insbesondere in den ersten Dekaden der Filmgeschichte, da noch immer mit den medialen Potenzialen experimentiert wurde, wofür sich insbesondere das cinema of attraction anbot, jedoch ebenso die Besonderheit der filmischen Narration entedckt, entwickelt und kultiviert wurde, sind diese Spannungen im Detail zu betrachten, diskutieren die Filme dieser Zeit doch teilweise diese vermeintliche Spannung zwischen den beiden Inszenierungsstrategien sehr clever und versteckt. Der durch diese Filme konstituierte Metadiskurs des Mediums verhandelt damit das mediale Unbewusste – die noch nicht öffentlich zur Sprache gelangten (bekannten und diskutierten) medialen Mechanismen und Effekte. Als Beispiel hierfür möchte ich die Szene aus DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM (1920) anführen, in der Rabbi Löw im Palast vor dem versammelten höfischen Publikum eine Illusion erscheinen lässt, die (s)eine jüdische Geschichte gleich einem Film ablaufen lässt. Hiermit ist intradiegetisch als mise-en-abîme natürlich auf das Kinodispositiv verwiesen, erscheint diese Binnengeschichte doch einer Leinwand gleich vor einem intradiegetischen Publikum, dass in einem dunklen Raum dem Spektakel folgt. Doch der Rabbi fordert, dass alle Zuschauer ruhig verbleiben müssen und insbesondere sich jedes Lachen untersagen müssen.

---

<sup>1</sup> Die folgenden Gedanken wurden motiviert durch Professor Lutz Koepnick in seinem Seminar über den ‚Weimarer Film‘ an der Washington University in St. Louis am 03.09.2009.

<sup>2</sup> Siehe hierzu: Gunning, Tom: The Cinema of Attractions. Early Film, its Spectators and the Avant-Garde. In: Elsaesser, Thomas/ Barker, Adam [Hg.]: Early Cinema: space - frame - narrative. Bfi Publishing. London 2008, [5<sup>th</sup> Reprint]. S. 56 – 62.

Einem auteur gleich ist sein Anliegen, nicht allein eine Geschichte durch (stumme) Bilder zu erzählen, sondern durch diese Erzählung zugleich zu belehren. Der Film-im-Film ist also eindeutig dem cinema of narration zuzuordnen. Das intradiegetische Publikum aber folgt nicht der pädagogischen Narration, ordnet sich nicht dessen Lektüre- bzw. Rezeptions-Anweisung<sup>3</sup> unter, sondern bricht in ein Gelächter aus. Da die Narration selbst keinen Anlass zur Belustigung bietet,<sup>4</sup> hat das Publikum offenbar ganz in der Tradition des Vaudeville-Publikums die Darbietung als reines Spektakel, als Belustigung, als ‚Unterhaltung‘<sup>5</sup> rezipiert. Der vom auteur als cinema of narration intendierte Text wurde vom Publikum scheinbar als cinema of attraction ‚gegengelesen‘, nämlich rezipiert/ erlebt. In diesem Moment ereignet sich die Auflösung der Trennung von intradiegetischer Realität und Binnenerzählung/-film, da der Rabbi im Film-im-Film sich auf das Publikum zu bewegt, als wolle er dieses mit verachtendem Blicke konfrontieren, dieses mit dessen eigenen Mitteln strafen durch eine Inversion des Blickdispositivs und dessen Subjektpositionen selbst, in dem er sich nun als Rezipient und das vorherige Publikum als Spektakel der gleichen Narration, einer Erzählung der Flucht und des drohenden Untergangs, remodelliert: Gleichsam als Rache des cinema of narration, repräsentiert durch den Film-im-Film,<sup>6</sup> wird der inszenatorische Status der Diegese gewechselt. War die Palastszene bisher eindeutig und zentral in der Narration verankert und damit selbst dem cinema of narration zuzuschreiben, wird daraus nun ein klassisches set-piece of cinema of attraction, indem der drohende Einsturz des Palastes und die verzweifelten Rettungsversuche der höfischen Gesellschaft gezeigt werden. Um den Siegeszug und die Reinstitutionalisierung des cinema of narration zu inszenieren, wird dieses Spektakel selbst narrativ funktionalisiert: Zur Rettung vor dem sicheren Tod werden dem Rabbi die zuvor die Narration voran treibenden Versprechungen gemacht. Das Spektakel des Palasteinsturzes wird also selbst zum progressiven Moment in der Narration und dadurch

---

<sup>3</sup> Für ein Beispiel für die Unterscheidung von Film-Lektüre als intellektuelle Tätigkeit und Film-Rezeption als Filmerlebnis – wobei auch diese Tendenzen analog zu der Unterscheidung von cinema of narration und cinema of attraction einander nicht ausschließen, sondern stattdessen selbstverständlich ineinander verwoben und verworren sind – siehe etwa meinen Textentwurf zu QUANTUM OF SOLACE (2008) als ein das Filmerlebnis privilegierender Text: [http://www.peterscheinpflug.de/Quantum\\_of\\_Solace.pdf](http://www.peterscheinpflug.de/Quantum_of_Solace.pdf)

<sup>4</sup> Auf die möglichen Lesarten hinsichtlich eines Antisemitismus kann hier leider nicht eingegangen werden, da dies zusehr von der Hauptargumentation ablenkte.

<sup>5</sup> Unterhaltung ist hier bewusst und gezielt im negativen Sinne konnotiert, gleichsam und tendenziell dämonisiert, wie man es etwa von der marxistischen oder kritischen Theorie gewöhnt ist.

<sup>6</sup> Zu betonen ist: Nicht repräsentiert durch den Rabbi oder die Inszenierungen jüdischer Kultur selbst. Insbesondere etwa in der Beschwörungsszene besteht ebenso keine Trennschärfe zwischen cinema of attraction und cinema of narration, wird in der Szene doch intensiv mit dem Spektakel durch Spezial-Effekte gearbeitet, während die Szene zugleich mehrere narrative Funktionen erfüllt wie etwa die Darstellung der Schwäche des jungen Mannes, den Erhalt der magischen Worte zur Belebung des Golems etc. Daran schließt sich die Frage an, welche Rezeptionsanweisung der Film seinem extradiegetischen Publikum nahelegt.

das Spektakel zur reinen Funktion für die Narration degradiert. Praktiziert wird also, wie es zuerst erschienen mag, ein intramedialer Hegemonialdiskurs des cinema of narration.<sup>7</sup>

Doch zugleich zeigt diese Szene eben auch, dass es immer diverse Übergangszonen zwischen cinema of narration und cinema of attraction gibt und Filme zumeist mit beidem spielen, um etwa einerseits dem Publikum durch Spektakel Schauwerte und Anlässe zu psychosomatischen Reaktionen zu bieten wie andererseits auch die Möglichkeit zur Identifikation, Sinnfindung, Suspense etc. Obwohl natürlich durch die Inszenierungen eine Rezeptionsweise privilegiert werden kann, betont die Szene denn zudem auch nicht weniger, dass es letztlich im Ermessen der Zuschauer liegt, wie sie das Dominanzverhältnis zwischen den beiden Inszenierungsstrategien rezipieren, können sie doch ebenso auch Gegenlesarten praktizieren – wie narrativ oder ‚sinnvoll‘ ein set-piece of cinema of attraction ist, ist denn doch oftmals eine Frage der intellektuellen Anstrengung des Rezipienten. Die Szene zeigt also nicht allein wie eine dominante Inszenierungsstrategie flüssig in die andere, entgegengesetzte übergehen kann, da doch beide immer schon Spuren der jeweils anderen in sich tragen: wie Lehrerzählung in Spektakel und letztlich Spektakel in Narration aufgelöst wird. Nein, durch den Einsturz des intradiegetischen Palastes und die damit verbundene, direkte Bedrohung der intradiegetischen Zuschauer, um deren Kapitulation gegenüber dem cinema of narration zu bewirken, führt der Film auch plausibel vor, dass der Zwang zu einem Pol hin auf dieser Achse der Inszenierungsstrategien immer ein Gewaltakt am Zuschauer und am Text ist. Droht hier kurz denn gar die gesamte bisherige Narration abrupt zu enden, da alle bisher etablierten Plotstränge gewaltsam gekappt würden durch das Spektakel des Palasteinsturzes, unterstreicht der Film gerade durch die Fortsetzung derselben Narration die Notwendigkeit für erfolgreiche Filme, eine Synthese aus cinema of attraction und cinema of narration zu produzieren, diese dem stets inhomogenen Publikum anbieten zu müssen.

---

<sup>7</sup> Für eine Darstellung des Konzepts des intramedialen Hegemonialdiskurses sowie dessen Mechanismen im Text und deren tendenzielle Effekte im Rezipienten siehe meinen Text, in dem ich dies anhand der Etablierung des Tonfilms als überlegener neuer Standard nach dem Stummfilm im Film DER BLAUE ENGEL (1930) im Detail ausgeführt habe: <http://www.peterscheinflug.de/PeterScheinflugBLAUERENGEL.pdf>.