Zeitschrift: Film : die Schweizer Kinozeitschrift
Herausgeber: Stiftung Ciné-Communication
Band: 52 (2000)
Heft: 6-7

Artikel: Der Multimix der Genres
Autor: Bodmer, Michel
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932721

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Der Multimix der Genres

In seinem Bemühen um das Massenpublikum hat Hollywood immer wieder Genres gemixt. Nun sorgt der Aufschwung der Independent-Szene für ein zunehmendes Zerfliessen der Genregrenzen, das jedoch neue kreative Möglichkeiten eröffnet.

Michel Bodmer

US-Soldaten erschiessen einen irakischen Wachposten. Ein brutaler Kriegsfilm? Ein US-Offizier wird beim Bums mit einer TV-Reporterin ertappt. Eine Unterhosen-Klamotte? Im After eines irakischen Soldaten findet man eine Schatzkarte. Ein derber Klamauk? Vier Amis versuchen mit allen Mitteln, vom Irak verschlepptes Gold zu klauen. Eine Action-Komödie? Iraker machen Amerikanern klar, was die US-Aussenpolitik in ihrer Heimat angerichtet hat. Ein Agitprop-Stück? Im Innern eines angeschossenen Soldaten richtet die Kugel Verheerungen an. Ein *splatter movie*? Eine Medizinsendung?

Wer sich David O. Russells Film «Three Kings» (FILM 3/00) ansieht, wird auf eine Achterbahn der Genres und Stimmungen geschickt. Erst am Ende stellt sich heraus, dass es sich beim Ganzen um eine Satire mit aufklärerischem Anspruch gehandelt hat. Solch genremässige Gemischtwarenläden sind heute durchaus verbreitet. Reine Genrefilme sind eine Seltenheit geworden; die Gründe dafür sind verschieden.

Formen und Formeln

Genres und Gattungen sind keine Erfindung von Hollywood; es hat sie schon immer gegeben und zwar in den verschiedensten Künsten. Während in der Literatur einzelne klassische Gattungsbegriffe bestehen, die sich von formalen Kriterien herleiten (etwa in der Lyrik, wo sich beispielsweise das Sonett durch eine bestimmte Metrik und gewisse Reimschemata von anderen Gedichtgattungen abhebt), befasst sich die Genretheorie in der Regel mit Unterscheidungen, die auf inhaltlichen, thematischen Aspekten beruhen. Jedes Genre diktiert dem Künstler gewisse Regeln oder Motive und beim Publikum spurt es entsprechende Erwartungen vor. Der Kritik dient es auch als Anhaltspunkt für die Interpretation: Das einzelne Werk wird an den Vorgaben des jeweiligen Genres gemessen, inwiefern es ihnen einfallslos folgt beziehungsweise inwieweit es auf eigenständige Weise die Regeln neu interpretiert, sie gar zu erweitern oder sprengen vermag.

Indem der Autor oder Filmemacher eines Genrewerks all jene Bereiche der Wirklichkeit und des menschlichen Daseins ausklammert, die nicht zu seinem Genre gehören, setzt er sich, zumindest bei der Kritik, dem Vorwurf aus, seine eigenen künstlerischen Ambitionen und Möglichkeiten zu beschneiden und sich einer Reduktion der Realität auf triviale Aspekte zu widmen. Obschon der wertende Aspekt dieses Vorwurfs nicht immer zu halten ist, dient die Wahl eines bestimmten Genres den Autoren beziehungsweise Produzenten auch zur Vorauswahl des entsprechenden Teil- oder Zielpublikums, dessen Bedürfnisse bekannt sind und somit präzise bedient werden können. Das Genre ähnelt darin auch dem Seriellen, indem es dem Publikum grundsätzlich immer wieder das Gleiche, nur etwas variiert, bietet. Dieser unfruchtbare Rückgriff auf bewährte Formeln ist es denn auch, den die Genrekritiker als künstlerisch fragwürdig verurteilen.

Das Problem der Kategorisierung

Die Definition von Gattungen und Genres ist weder einfach noch dauerhaft, und während sich im Kino der Neuzeit die Grenzfälle, Grauzonen und gegenseitigen Begattungen zwischen verschiedenen Genres zu häufen scheinen, ist dieses Phänomen an sich keineswegs neu. So hat sich auch Shakespeare – wen wunderts – in «Hamlet» kluge Spässe mit der Häufung und unscharfen Trennung von Gattungen erlaubt und lässt Polonius, den neunmalklugen Berater des Königs, die Genres des zeitgenössischen Theaters aufzählen, welche die am Hofe gastierenden Schauspieler beherrschen: «... Tragödie, Komödie, Historie, Pastorale, Pastoralkomödie, Historiko-Pastorale, Tragiko-Historie, Tragiko-Komiko-Historiko-Pastorale, ... unteilbare Handlung oder fortgehendes Gedicht.» Anhand dieser ironischen Abhandlung lässt sich nebenbei erkennen, dass manche, seinerzeit populäre Gattungen seit der elisabethanischen Literatur (weitgehend) verschwunden sind. Dafür ist eine Menge von neuen Genres entstanden, die sich Shakespeares Schulweisheit nie hätte träumen lassen.

Die Genre-Liste der gegenwärtig wohl umfassendsten Filmdatenbank, der Internet Movie Database, kurz IMDb, zeigt folgende Gliederung: Action, Adventure, Animation, Comedy, Crime, Documentary, Drama, Family, Fantasy, Film-Noir, Horror, Musical, Mystery, Romance, Sci-Fi, Short, Thriller, War, Western (Stand: Mai 2000).

Romanze, Komödie oder Drama? «Notting Hill» mit Julia Roberts und Hugh Grant war der Zuschauerhit des Jahres 1999 in den Schweizer Kinos.

Das Hollywood-Kino d Formeln ausgetüftelt

Am neuntmeisten Zuschauer holte sich «The Matrix»: ein Drittel Sci-Fi, ein Drittel Thriller, ein Drittel Action.

etzten Jahrzehnte ähnelte einer Chemiefabrik, in welcher Gewinn bringende
daraufhin massenproduziert wurden

Schon diese Aufstellung zeigt, wo die Probleme einer griffigen und sinnvollen Kategorisierung liegen. Zum Beispiel gehören diese 20 Kategorien ontologisch nicht auf dieselbe Ebene.

Als echte, beziehungsweise vergleichbare, weil über den Inhalt definierte Genres können nur folgende gelten: Action, Adventure, Comedy, Crime, Fantasy, Film-Noir, Horror, Mystery, Romance, Sci-Fi, Thriller, War und Western. Doch selbst hier ist eine klare Unterscheidung alles andere als einfach, sind doch die Grenzen zwischen diesen Genres mehr oder weniger unscharf.

Inhaltsbezogene Genres

Sci-Fi und Fantasy lassen sich allenfalls dadurch unterscheiden, dass die Sciencefiction grundsätzlich rational aufgebaut ist, während die Fantasy, das moderne Kunstmärchen, auch Übernatürliches zulässt. Doch nicht erst seit dem esoterisch angehauchten Weltraumepos «Star Wars – A New Hope» (1977), in dem alles von der mystischen *force* durchdrungen ist, gibt es zahlreiche Werke, welche diese beiden Genres vermengen.

Ähnlich wie Fantasy zeichnet sich auch Horror traditionell durch ein Element des Irrationalen aus, allerdings stets im negativen, Grauen erregenden Sinne (Geister, Zombies, Vampire, Werwölfe u.ä.). Moderne Untergenres wie der *slasher*-Film (Prototyp: «Psycho», 1960) und der *splatter*-Film (Prototyp: «Scanners», 1980) können grundsätzlich ebenso gut dem Thriller zugerechnet werden wie dem Horror, denn das Übernatürliche verschwimmt zusehends mit der unerklärlich bösen Psyche des Serienmörders (wie bei «The Silence of the Lambs», 1991, und den «Halloween»-Filmen) oder dem Unfassbaren des Ausserirdischen («Alien», 1979, oder «The Astronaut's Wife», 1999, Rand Ravichs Sciencefiction-Remake von Roman Polanskis «Rosemary's Baby» von 1967, das den schwängernden Teufel durch eine fortpflanzungsfreudige ausserirdische Intelligenz ersetzt).

Noch schwammiger sind die Begriffe im Bereich des Krimis: Was die IMDb mit Crime meint, ist unklar; der Film-Noir dagegen entspricht schon eher einem erkennbaren Untergenre, das sich durch eine generell düster-illusionslose Weltanschauung auszeichnet und oft sexuelle Intrigen zum Motor der Handlung macht. Der Thriller steht im Gegensatz zum Mystery-Film (whodunit), in dem das Hauptinteresse der Frage gilt, wer der Täter eines (meist zu Beginn) begangenen Verbrechens war. Der Thriller aber ist, wie der Name sagt, auf Spannung und deren Erzeugung hin angelegt. Das Dreieck Täter-Opfer-Fahnder lässt sich nach Belieben gewichten; alle drei können von Anfang an bekannt sein. Anders als in klassischen *mystery stories* (Prototyp: Agatha Christie) besteht beim Thriller (Prototyp: Alfred Hitchcock) die ganze Geschichte hindurch die Gefahr – oder zumindest die Möglichkeit –, dass ein weiteres Verbrechen stattfinden kann. Auch in Bezug auf den Schluss ist der Thriller offener: Der Täter muss nicht unbedingt überführt werden. Ebenfalls unbestimmt ist die Identifikationsfigur des Publikums: In «Psycho» etwa wechselt sie vom Opfer zum Täter. Der Fahnder ist hier Nebensache und in manchen Thrillern fehlt er ganz. Strukturen und Elemente des Thrillers lassen sich auch in anderen Genres einbauen, in der Sciencefiction ebenso wie im Drama, dem Kriegsfilm oder dem Western.

Problematisch wird die Abgrenzung des Thrillers zum Actionfilm, der in Sachen Dramaturgie und Sympathieverteilung ähnlich offen ist. Hier bietet sich allenfalls die Differenzierung an, dass der Thriller seine Dramatik eher aus der psychologischen Ebene bezieht, während der Actionfilm mehr die physische Auseinandersetzung und das Spektakel (Stunts, Schiessereien, Explosionen) in den Vordergrund rückt. Dass es hier Mischformen gibt, ist klar; prominente Actionthriller der jüngeren Zeit sind «Die Hard» (1987) oder «The Fugitive» (1993); John Woos schillerndes Werk «Bullet in the Head» (1990) wird in der IMDb gar – etwas hilflos – als War/Action/Drama/Thriller charakterisiert.

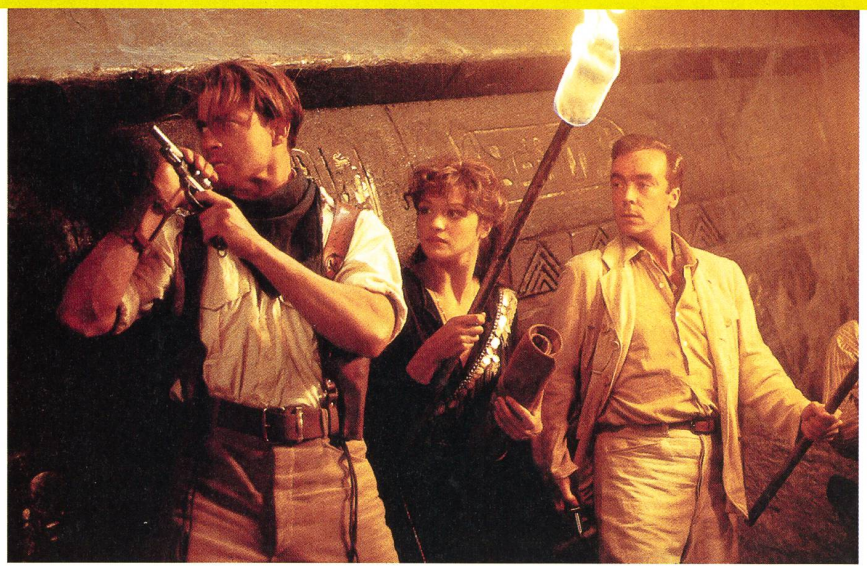
Kombinationen aus Kalkül

Tatsächlich wird die Einteilung der IMDb vielen Werken der neueren Zeit nur mit solchen Kombinationen gerecht, denn gerade die Achtziger- und Neunzigerjahre zeichneten sich durch Mischgenres aus: Das

Bond rührt die Genres lieber, als dass er sie schüttelt: «The World Is Not Enough», ein Konglomerat aus Action, Komödie, Romanze und Thriller, landete im letzten Jahr in der Publikumsgunst auf Platz zwei.

Der Überdruss des Ma
geführt, dass seltsame
ein breiteres Publikum

Das Genre diktiert dem Regisseur Regeln und Motive: Rang zehn, «The Mummy», eine Mischung aus Horror, Abenteuer, Thriller und Action.



publikums in Bezug auf das Formel-Genre-Kino der grossen Studios hat dazu riden entstehen konnten, die nicht im cinephilen Getto verkümmern, sondern len – und Kasse machen

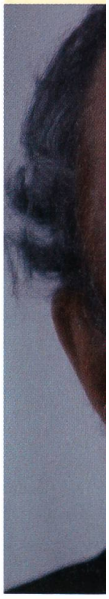
Am drittmeisten Publikum lockte 1999 Georges Lucas' «Star Wars – Episode 1: The Phantom Menace» in die Säle, eine Mischung aus Sci-Fi, Fantasy, Action, Abenteuer und Familienfilm.

feelgood-Kino der grossen Studios in der Ära Reagan-Bush, das im Unterschied zu den kritischeren und komplexeren Filmen der Siebzigerjahre nur noch eskapistisch unterhalten wollte, federte Liebesdramen, Krimis und sogar Gruselfilme mit Humor ab: Romantic Comedy, Action Comedy und Horror Comedy (Prototypen: «Pretty Woman», 1989, «Beverly Hills Cop», 1984, und «An American Werewolf in London», 1981) waren Trumpf und bewahrten das Massenpublikum vor der Auseinandersetzung mit einer problematischen Realität von Krieg, Politskandalen und Sozialmisere und der Tragik glückloser Liebe. Konsequent auf den Kassenerfolg ausgerichtet, machte diese Strategie Männergenres (Action, Horror) für Frauen geniessbarer, während schmalzfeindliche Jungs ihre Mädels eher in eine Lovestory begleiteten, wenn es darin für sie etwas zu lachen gab.

Überhaupt ähnelte das Hollywood-Kino der letzten Jahrzehnte einer Chemiefabrik, in welcher Gewinn bringende Formeln ausgetüftelt und daraufhin massenproduziert wurden; und wenn etwas zum Kassenschlager avancierte, setzte man es in beliebig vielen *sequels* fort oder mixte es mit einem anderen Erfolgsrezept, nach dem Prinzip «48 Hrs.» *meets* «Speed» (1982 und 1994). Dieser Mutlosigkeit des Kommerzkinos setzte das nebenher aufkommende Independent-Filmschaffen seine eigenen Genres entgegen: Das Roadmovie ist eine zwar nicht gegen Stereotypen gefeite, aber recht flexible filmische Entsprechung zur Reiseerzählung oder dem *quest*-Roman. Das *slacker movie*, dessen Prototyp Richard Linklater 1991 mit «Slacker» schuf, fing das Lebensgefühl der Generation X in aktionsarmen, aber atmosphärischen Bildern ein. Als Spielart davon gab und gibt es jene geschwätzigen Selbstbespiegelungs- und Beziehungskisten, die in mancher Hinsicht an Woody Allen und John Cassavetes anknüpfen, ohne freilich in der Regel deren Witz und Intensität zu erreichen.

Postmoderne Reflexion und Erneuerung

Im Laufe der Neunzigerjahre führte die Postmoderne dazu, dass in der Filmkunst nicht nur Genre-Grenzen untereinander zu verfliessen begannen, sondern dass auch klassische Genres ironisch gebrochen und damit in zeitgemässer Form wiederbelebt wurden: In «Reservoir Dogs» (1991) griff der Videothekar Quentin Tarantino den Gangsterfilm à la Jean-Pierre Melville auf, wie ihn die Hongkong-Regisseure John Woo und Ringo Lam fürs gewaltfreudige Fernost-Kino aufbereitet hatten, und holte diesen dynamischen Mix zurück in die amerikanische Populärkultur, von der sich Melville ursprünglich inspirieren liess. In «Pulp Fiction» (1993) variierte Tarantino Groschenroman-Thriller und B-Film-Klischees, garnierte sie mit den Dialogen einer absurden Komödie und verlieh seinem ruppigen Episodenfilm eine moralische Ausrichtung. Das handelte ihm in Cannes die Goldene Palme ein sowie – leider – eine Unzahl weniger begabter Nachahmer in aller Welt.

Star und Regisseur Clint Eastwood gab vor, in «Unforgiven» (1992) die Gewaltmythen des Westerns zu demontieren. Stattdessen hinterfragte und ironisierte er diese Stereotypen nur, um sie am Ende erneuert wieder zu zelebrieren. Eine Hand voll Oscars war sein Lohn.

«Scream» (1996) war für Autor Kevin Williamson und Regisseur Wes Craven nicht nur der Beginn einer Trilogie, die sich reflexiv mit dem müde gewordenen *slasher*-Film auseinander setzte, sondern führte zum – wie üblich meist zeitgemäss selbstironisch gefärbten – Revival dieses Genres. In «The Faculty» (1999) übertrug Williamson dasselbe Prinzip auf das Science-fiction-Untergenre des Invasions- und Körperklau-Films. Paul Verhoeven gelang es in «RoboCop» (1987), technologischen Fortschrittsglauben und Konzerndenken satirisch zu überzeichnen; sein Versuch, in «Starship Troopers» (1997) die klassische *fifties-space-opera* von Robert Heinlein aus heutiger Sicht als rassistisch und faschistoid zu entlarven, scheiterte aber, weil er (anders etwa als Wolfgang Petersen in «Enemy ▶