

# "Genres sind die Grundlagen unseres Weltverständnisses"

Autor(en): **Seesslen, Georg / Slappnig, Dominik**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : die Schweizer Kinozeitschrift**

Band (Jahr): **52 (2000)**

Heft 6-7

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932722>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



# «Genres sind die Grundlagen unseres Weltverständnisses»

Der deutsche Filmtheoretiker und Buchautor Georg Seesslen ist ein Verfechter der Genretheorie. Entsprechend kultiviert er sie in seinen Büchern.

**Dominik Slappnig** Kürzlich ist Ihr Buch «Copland» erschienen. Vorher schon haben Sie die Filmwelt in Genres aufgeteilt. Sie haben Bücher publiziert über Western, über Thriller oder auch über den pornografischen Film. Ist die Zeit der Genres nicht langsam abgelaufen? Es kommt darauf an, wie man das Genre definiert. Ich stimme mit Ihnen darin überein, dass die Blütezeit der Genres kurz war. In den Fünfzigerjahren, zur Zeit der Doppelprogramme und der B-Filme, war Innovation das Letzte, was man brauchte. Stattdessen wollte man immer mehr vom Gleichen. Genres waren in diesem Sinn der beste Deal zwischen Produzenten und Konsumenten. Die einen wussten genau, was sie abzuliefern, die anderen, was sie zu erwarten hatten. In den späten Sechzigerjahren hat man dann angefangen, jeden Film so zu machen, dass er etwas Einmaliges darstellte. Man hat mit den Genres gespielt und sie lustvoll verändert. Dann kam die Phase des New Hollywood und mit ihr junge Regisseure. Sie haben das Genre als *die* typische amerikani-

sche Erzählweise wieder entdeckt. In den späten Achtzigerjahren entstanden in einem Auflösungsprozess die so genannten Megagenres. Doch das Ganze ist keine lineare Entwicklung, sondern eine Wellenbewegung. Der Auflösung folgt immer die Rekonstruktion. Dies muss so sein, weil Genres die Grundlage des Mainstreamkinos schlechthin darstellen.

**Sieht es im Moment nicht aus, dass es einen wahren Multimix von Genreinflüssen in Hollywoodfilmen gibt? Einen Cocktail von Stileinflüssen?** Sicherlich, und ich glaube, dass dabei der Einfluss des asiatischen Kinos entscheidend ist. Dort werden Filme schon seit den Sechzigerjahren so erzählt. Dagegen steht unser klassisches westliches Erzählmuster: Der Held hat ein Problem, dieses muss gelöst werden, dafür muss er ein Opfer bringen, darauf gibts die Erlösung und am Schluss ein Happyend. Die asiatische Tradition folgt dem Prinzip der Perlenkette: Ein Erzählelement kommt gleichberechtigt neben das andere. Unabhängig davon, ob es nun am Anfang, im Mittelteil oder am Schluss eingesetzt wird. Bis in die Achtzigerjahre haben diese beiden Richtungen von Kinokultur keine Berührungspunkte gehabt. Ein Europäer konnte mit dem asiatischen Kino nichts anfangen und umgekehrt. Doch diese Grenzen haben sich nun aufgelöst.

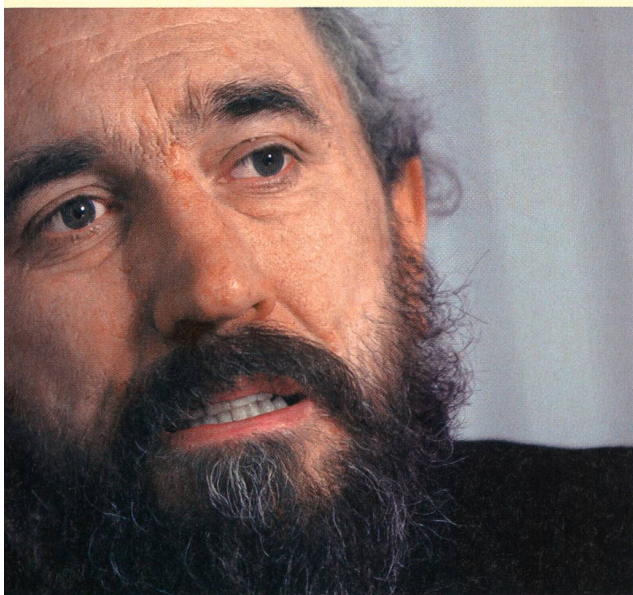
**Wo liegen die Gründe für diese Entwicklung? Haben die grossen Studios bloss auf einen Zeitgeist reagiert?** Einerseits hat es mit einem Generationenwechsel zu tun. Es sind nun neue Leute an den Schaltstellen, die nicht mehr mit dem Kino aufgewachsen sind, sondern mit TV, Videoclips oder *games*. Sie wissen, was *zapping* oder *sampling* heisst. Auf der anderen Seite hat es damit zu tun, dass Hollywood immer

mehr global funktioniert; dass auch indische oder chinesische Märkte erschlossen werden. In der Gegenrichtung wurde Hollywood offener für andere Erzählformen. Ich glaube, dass es bald schon möglich sein wird, ein Musical mit einem Actionfilm zu kombinieren, wie wir das aus Hongkong längst kennen.

**Haben sich Genres durch den Einfluss der zapping-Generation quasi durch die Hintertür der TV-Serie wieder zurückgemeldet?** In Europa ist das TV-Publikum dafür zu konservativ. Ich glaube, dass die *zapping*-Serien vor allem in den USA Erfolg haben. Doch ganz generell kann in keiner Weise vom Verschwinden der Genres gesprochen werden, es ist vielmehr ein Umformungsprozess im Gange. Das Genre wird als imaginärer Bezugspunkt verwendet. In einem Liebesfilm gibt es beispielsweise eine halbtotale Kameraeinstellung – die klassische Westerneinstellung. Sofort begreift ein mediensozialisierter Zuschauer die Anspielung und es öffnet sich für ihn ein Tor zu einer anderen Welt.

**Was macht denn für Sie persönlich die Faszination der Genres aus?** Genres sind die Grundlagen unseres Weltverständnisses. Wenn man die Genres analysiert und zurückverfolgt, kommt man immer tiefer. Irgend einmal landet man bei den ersten Genre-filmen und ihren Erfindern. Und plötzlich kommt man zu den grundlegenden Fragen. Was für ein Bild mache ich mir von der Welt? Wie positioniere ich mich? Wo liegt das menschliche Grundproblem? Wie löse ich meine Aufgaben? Wie gehe ich mit dem Verlust der Identifikation um? Im Grunde bin ich überzeugt, dass Genres nicht nur mit dem Kino zu tun haben, sondern dass sie zeigen, wie wir die Welt überhaupt verstehen. Genres sind Schulen der Wahrnehmung.

Georg Seesslen





Mine», 1985) die angeblich feindlichen Aliens so konsequent als eklig und grausam darstellte, dass sich das Publikum notgedrungen mit den kadavergehorsamen TV-Soap-Stars identifizierte.

Selbst Shakespeare wurde postmodernisiert: Baz Luhrmann verpoppte mit «William Shakespeare's Romeo & Juliet» (1996) den klassischen Stoff geschickt fürs Videoclip-Publikum und Michael Almereyda besetzte in seinem Hightech-«Hamlet» (1999) Generation-X-Star Ethan Hawke als widerwilligen Erben der Denmark Corporation. Richard Loncraine gestaltete «Richard III» (1995) als Faschismus-Parabel, während Julie Taymor in «Titus» (1999) Anachronismen anhäufte, um die zeitlose Gültigkeit von Shakespeares Denunziation menschlicher Grausamkeit in «Titus Andronicus» hervorzuheben.

### Alles im Fluss: Crossovers und Kreativität

Neben der Vermischung von Gattungen und ihrer postmodern ironisierten Regenerierung finden derzeit noch andere Grenzüberschreitungen statt, die das (amerikanische) Filmschaffen weniger berechenbar und damit spannender machen. Dass Independent- und Hollywood-Kino sich nicht (mehr) spinnefeind sein müssen, bewiesen in den letzten Jahren nicht nur zahlreiche *crossover*-Erfolge des Minimajors Miramax wie «The English Patient» (1996) oder «Shakespeare in Love» (1998). Der Überdruß des Massenpublikums in Bezug auf das Formel-Genre-Kino der grossen Studios hat dazu geführt, dass seltsame Hybriden entstehen konnten, die nicht im cinephilen Getto verkümmern, sondern ein breiteres Publikum finden – und Kasse machen. 1999 finanzierten selbst Warner, Fox und DreamWorks schwer kategorisierbare Filme wie «Three Kings» (FILM 3/00), «Boys Don't Cry» (FILM 2/00), «Fight Club» (FILM 11/99) und «American Beauty» (FILM 1/00). Andererseits wurden Indie-Produktionen wie «Magnolia» (FILM 4/00) oder «Being John Malkovich» (FILM 1/00) aufgewertet durch die Mitwirkung von Mainstream-Stars wie Tom Cruise oder John Malkovich, Cameron Diaz und John Cusack. Spätestens seit «Titanic» (1997) wissen die Studiochefs, dass Romanzen nicht unbedingt komisch sein müssen, um die Kids ins Kino zu locken. Und es ist vielleicht kein

Zufall, dass derzeit mit «American Psycho» (2000) den gewinngeilen Achtzigerjahren auch im Kino brachial der Garaus gemacht wird.

Blickt man also auf die letzten paar Kinojahre zurück, so zeigt sich, dass die kalkulierte Synthetisierung von Kombinations-Genres wie Action Comedy und Romantic Comedy durch berechnende Studio-Fabrikanten, welche verschiedene, klar definierte Publikumssegmente gleichzeitig zu bedienen versuchten, von einer anderen, organischeren Form der Hybridisierung abgelöst worden ist. Die Hollywood-Formeln wirken nicht mehr; das Publikum ist gegen das hochdosierte Kommerzkino immun geworden. Es will neue Reize, sei es den Hyperrealismus von intimen Dramen wie Tomas Vinterbergs «Festen» (1998) und dem pseudodokumentarischen Horrorfilm «The Blair Witch Project» (1999) oder im Gegenteil die *anything-goes*-Abgehobenheit von reinen Kunstprodukten wie dem *virtual-reality*-Thriller «The Matrix» (1999) und dem vollständig computergenerierten Animationsfilm «Toy Story 2» (1999).

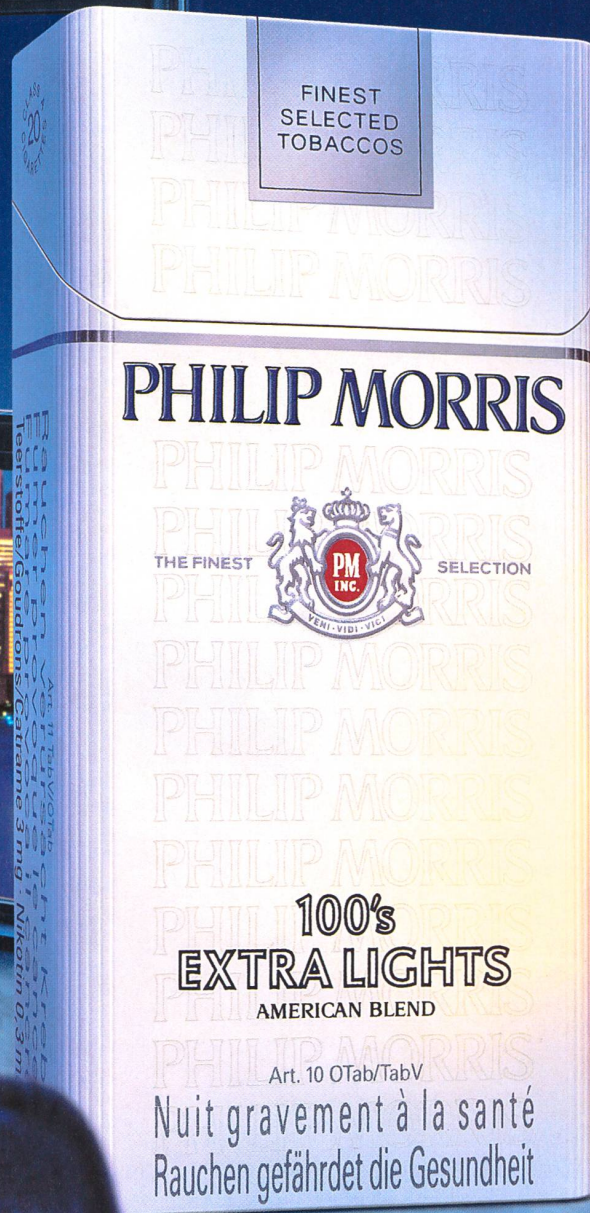
Zwischen diesen Extrempolen erstreckt sich heute ein stilistisches und thematisches Kontinuum, in dem alle möglichen, individuellen und überraschenden Kombinationen und Stilmixe entstehen können. Wo die Studiobosse aus rein kommerziellen, publikumsorientierten Überlegungen heraus Genres mischten, entwickeln heute unabhängig denkende «Indiewood»-Filmemacher wie Spike Jonze, Sam Mendes, Paul Thomas Anderson, David O. Russell, David Fincher, Kimberley Peirce und Mary Harron mit Hilfe der Zweckentfremdung von genrespezifischen Elementen jene Ausdrucksmittel, mit denen sie ihren komplexen und wirklichkeitsbezogenen Themen gerecht werden können.

Klingt vertraut? Klar: Das haben schon die grossen Cineasten des europäischen Kinos wie auch die «Hollywood Mavericks» der hochgejubelten Siebzigerjahre so gemacht. Wer weiss: Vielleicht haben die Optimisten Recht und das amerikanische Filmschaffen steht kurz vor einer echten und spannenden Renaissance, die auf genrespezifische und produktionspolitische Grenzen pfeift und beim breiten Publikum dennoch den wirtschaftlich notwendigen Rückhalt findet. ■



# EXTRA LIGHTS. EXTRA TASTE. EXTRA BOX. NEW 100'S

3 mg tar



Art. 10 OTab/TabV

Nuit gravement à la santé. Rauchen gefährdet die Gesundheit. Fumare mette in pericolo la salute.