Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 33 (1981)

Heft: 20

Artikel: Genre und Parodie (I)

Autor: Seesslen, Georg

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933142

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: 11.07.2025

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

Genre und Parodie (I)

Versuch über einen Nebeneingang in die Filmgeschichte

Offensichtlich gibt es zwei verschiedene Film-Kulturen und -Traditionen, die miteinander nicht viel mehr gemein zu haben scheinen als die Technik, die zur Herstellung erforderlich ist, und gelegentliche «Kreuzungen» in der Filmgeschichtsschreibung. Das eine ist *Kunst,* und das andere ist *Unterhaltung.*
Natürlich gibt es Wanderer zwischen den Welten. Die eine Film-Art bedient sich einmal, wenn Talent, Ironie, Souveränität da sind, der Gestaltungsmittel der je anderen Form. Aber der prinzipielle Unterschied will gewahrt sein, bis zur Länge einer Filmkritik, bis hinein in die Sprache des Rezensenten. Die Filmkunst erscheint als die Sache eines «Autors»: Einer filmt da seine Träume, seine Obsessionen, seine politischen Überzeugungen, seine pädagogischen Impulse undsoweiter ab. Unterhaltung, das ist etwas anderes. Das ist Business; Handwerker, wenn man Glück hat, bemühen sich, dem Publikum zu geben, was es «angeblich» haben will, oder gar, was es haben wollen soll. Dem Filmkunst-Publikum wird Unterhaltung nur geadelt durch einen Grad der Strenge in der Form, bei Boetticher oder Melville meinethalben, oder durch «gekonnte» Ausflüge ins Reich des schlechten Geschmacks wie bei Russ Meyer oder Radley Metzger.
Der «Autor» ist frei – würde ihn ein Kritiker nach ausschliesslich moralischen Kategorien behandeln, gewiss würde man dem vorhalten, er verstünde nichts von Kunst und möge sich doch überhaupt am besten um eine Stelle in der Kulturbürokratie bemühen, wo sozusagen die natürlichen Feinde der Kunst zu sitzen pflegen. Kommen die Filme aber als Unterhaltung daher, werden sie auf ihre soziale Bekömmlichkeit hin abgeklopft. Erst als Klassiker sind «Unterhaltungsfilme» dagegen gefeit, danach befragt zu werden, ob sie uns denn gut tun, ob sie uns nicht etwa verdürben, politisch verdummten, menschlich verrohten, seelisch verkümmern liessen.

Massengrab der Wünsche

Unterhaltung, nicht nur im Kino, entwikkelt sich als «Verabredung» zwischen Produzenten und Konsumenten; etwas, das wir, oder eine Anzahl von uns, nicht notwendig brauchten, als Aussage, Botschaft, Sinnvergewisserung, (erotische) Fantasie oder Bestätigung, das wird auch nicht Unterhaltung. Etwas, das niemanden von uns etwas angeht, wird nicht Unterhaltung. Etwas, das uns nur verstören, aber nicht befrieden, nur abstossen, aber nicht auch faszinieren, nur erzürnen, aber nicht auch versöhnen, kurz, was unser seelisches Los nicht auch erleichtern würde, für den Augenblick jedenfalls, das wird auch nicht Unterhaltung. Und weder wird etwas Unterhaltung, was wir nicht verstehen, noch wird etwas Unterhaltung, was wir nur mit dem Kopf verstünden. Während Kunst, zumindest seit sich von ihr die Unterhaltung abgespalten hat, sich versteht als das Vorantreiben, das Kommentieren von ästhetischen und (daher) sozialen Prozessen, als das Modell von Eingreifen und Gestalten der Welt allemal, will Unterhaltung nichts anderes als gefallen.
Doch lehrt die Alltagserfahrung, dass auch dieses leichte, flüchtige Gefallenfinden ausgesprochen komplexe, ja schwierige Bedingungen hat. Es ist, als müsse man für jemanden, der ein Leid hat, der über einen Verlust nicht hinwegkommt, einen Widerspruch nicht verarbeiten kann, das eine oder andere Wort des Trostes finden. Diese Worte müssen nicht viel mit der Wahrheit zu

tun haben, und oft müssen sie, um den einen zu trösten, einem anderen, der im Glücksfall nicht existiert oder zumindest nicht zugegen ist, bitter Unrecht tun. Es werden, wie man so sagt, alle Register gezogen, damit vergessen wird, was uns peinigt, was an unseren Lebensbedingungen eigentlich gar nicht auszuhalten ist. Es kann – in der Unterhaltung – der Schrecken sein, der uns herausreisst aus diesem zugleich brutalen und langweiligen Hier und Jetzt, das Gelächter, eine unbeschreibliche, befreiende Traurigkeit, die Illusion von grenzenloser Weite und Freiheit, eine atemberaubende Konzentration von sexuellen Signalen oder die schnelle Reise zurück in Traumwelten der Kindheit. Eine Regression, mag jeder Salzstangen-Psychologe sagen, steckt allemal darinnen. Doch immer ist dieser Bruch mit der Wirklichkeit zugleich deren Abbildung, und sei es durch Negation und Kritik; Unterhaltung ist das Massengrab unserer unerfüllten Wünsche.

Begraben müssen die Wünsche in ihr sein, nicht bloss, weil ein Wort des Trostes die Krankheit nicht beseitigt, weil ein Märchen die Angst nicht endgültig besiegt, weil ein Mythos für einen Widerspruch keine wirkliche Lösung ist, sondern weil sie ganz einfach nicht zu erfüllen sind. Sie sind in Wahrheit nicht einmal zu formulieren, und daher ist Unterhaltung nicht nur ein Monument der unerfüllten Wünsche, sondern auch die Preisung der Unerfüllbarkeit. Fast alle meine Helden aus den Jugendträumen, dem Basar der Wünsche in den noch billigen Angeboten in den Comics, den Romanen, den Filmen, haben den einen, vielleicht entscheidenden Schritt ins ganz andere, ins wirkliche Abenteuer, nicht getan. Keiner von ihnen ist ohne Verzicht ausgekommen. Und wer nicht verzichten konnte oder wollte, der über die Massen interessante Schurke, der endete im Gefängnis oder im Tod. Die Helden hatten, wie auch Humphrey Bogart, gute Gründe dafür, und grosse Gefühle und Taten gab es ja trotzdem. Freilich konnten die Helden früher noch grosse Taten aus nichts als Sehnsucht und Übermut vollbringen, und heute wohl nur noch aus übermächtigem Zorn.

Alles, was Unterhaltung ist, ist eigentlich Bewegung und Rhythmus, und wer dies nur von den «Zielen» her sieht, nur das Ankommen beim Unterwegs-Sein zur Kenntnis nimmt, daraus zum hundertundsiebzehnten ideologiekritischen Exorzismus ausholt, als gelte es, wieder einmal einen Satz von Adorno zu «beweisen», mit geschlossenen Augen und zugehaltenen Ohren, der wird allerdings nicht begreifen können, wie nah dran an unserer Wirklichkeit die Unterhaltung sein muss. Denn «Manipulation» oder «Warenästhetik» sind ja nur zwei von vielen Dimensionen in der Unterhaltung, darunter die der ungeschriebenen Geschichte, die unserer zivilisatorischen Verluste, die unserer Sehnsucht danach, uns bewegen zu können, als wäre mit dem Sieg des Verkehrs nicht auch das Reisen endgültig durch eine freudlose Form der Bewegung ersetzt.

Was immer an schrecklichen, menschenverachtenden Elementen in der Unterhaltung steckt, sie ist als Linderung unserer Schmerzen aus dem Alltagsleben, als einziges Mittel dagegen, uns selber unnütz und unsere Umwelt als Gefängnis zu sehen, für uns unverzichtbar; wir können längst nicht mehr ohne sie leben und brauchen stets höhere Dosen. Eben nicht bloss, um unsere Augen vor der Wirklichkeit zu verschliessen, sondern auch weil wir eine Projektionsfläche für unsere Fantasie brauchen, vor die man so ganz alltäglich schon zu viele IBM-Hochhäuser, Atomkraftwerke und Gefängnisse jeder Art gebaut hat. Da kommt einer in der Abendsonne über den Berg geritten, und da ist keine Autobahn und keine Müllhalde, sondern nur Pferde stehen da, ganz friedlich und eins mit der Landschaft, und ein Planwagen, der auch nicht weiter stört, als kleines, rollendes Zuhause, und daneben steht einer und kocht Kaffee an einem Feuer. Das ist es, was als Reklame und ganz gegen uns gerichtet, vom Western übrigblieb, vielleicht eine Essenz des Genres, neben der Tatsache, dass der Gute den Bösen einfach niederschlägt oder, wenn's sein muss, erschiesst. Aber das kann man ja

Erst als Klassiker sind «Unterhaltungsfilme» dagegen gefeit, danach befragt zu werden, ob sie uns gut tun, ob sie uns politisch verdummten, seelisch verkümmern liessen. (Charles Bronson und Henry Fonda in Sergio Leones «C'era una volta in west».)

mittlerweile schon anders ausdrücken. Kritisches Bewusstsein muss sich gegen Unterhaltung wehren, wahrscheinlich gerade wegen des fast immer in ihr verborgenen kleinen utopischen Elements. Aber ich weiss nicht, was uns mehr «verblöden» kann, «Pudelnackt in Oberbayern» oder ein Margarine-Stuhl von Josef Beuys. Ich weiss aber, dass beides etwas aussagt über uns. Das eine reagiert direkt auf unsere traurigen Verhältnisse, das andere auf die Traurigkeit unseres Erkenntnisstandes. Und ganz sicher als statisches, ästhetisches (und ökonomisches) Konstrukt ist beides, solange beidem die falschen Fragen gestellt werden.

Mythologie der Industriegesellschaften

Unterhaltung kann sich keinem individuellen Leid und keinem Leid an gesellschaftlichen Bedingungen wirklich verschliessen, sie kann nur umdeuten, verschieben, verkleinern und vergrössern, im Sinne der Kapitalinteressen und der Herrschaftsinteressen, die sich in ihr vermitteln, genauso wie im Interesse des Publikums, das seinen Kopf und seinen Alltag zusammenbekommen muss. Alles, was sich über unsere Gesellschaften von uns selbst aussagen lässt, mitten in ihnen drinnen, das findet auf die eine oder andere Weise auch seinen Ausdruck in der Unterhaltung.

So wenig man ganz ohne Glück leben kann, so wenig kann man leben ohne einen Sinn in der Welt. Jede Gesellschaft schafft sich deswegen ihre Mythologie, in der erklärt ist, wo man hergekommen ist, wie man geworden ist, so wie man lebt, wer das Vergehen begangen hat, für das uns die Götter mit Armut, Vertreibung, Krieg bestraft haben, warum die Herrschaftsanteile so und nicht anders verteilt sind, warum dies zu tun und jenes zu lassen sei, was mit den Toten geschieht, warum dieser nicht mit jener schlafen darf und jene diesen nicht heiraten soll, woher Strafe und

Belohnung kommen, und woher einmal die Erlösung kommen wird. Jede Gesellschaft träumt sich in gemeinsamer kultureller Arbeit ein fantastisches System, das alles erklärt; was einem widerfahren kann, was man beobachtet oder wovon man gehört hat, wird sogleich in dieses System integriert. Und sollte solche Integration nicht ohne Schwierigkeiten oder Widersprüche zu bewerkstelligen sein, so werden unter diesem Zwang das System oder Teile des Systems verändert, zum Teil durch gemeinsame kreative Fantasie-Arbeit aller Mitglieder einer Gesellschaft, zum Teil durch «Dekret» der Herrschenden. Es gibt keine Gesellschaften ohne Mythologien, seien diese nun mit der Religion identisch, ihr parallel, mehr oder weniger unabhängig von ihr oder gar ihr widersprechend beschaffen. Und es verändern sich die Mythologien im selben Masse, wie Herrschafts- und Verkehrsformen der Gesellschaft sich verändern. Mythologie mag auf Geschichte evolutionär oder mutativ reagieren, reagieren aber muss sie, wenn sie nicht «sterben», durch eine andere ersetzt werden will.
Überträgt man dieses aus der modernen Ethnologie stammende Modell einmal auf unsere eigenen Gesellschaften, gibt es eigentlich gar keinen anderen Schluss als diesen: *Unsere Form der Mythologie ist die Unterhaltung.* Daher müsste vom neuen Modetanz über jede erfolgreiche Comic-Serie bis zum Film-Genre jedes Produkt der Unterhaltung eine Bedeutung in einem System von Aussagen haben, die zusammen gesehen eine perfekte Abbildung aller über den reinen Produktions- und Konsumationsprozess hinausgehenden Impulse in einer durch Ideologie allein nicht zu konstituierenden Gemeinschaft sein müssten. Roland Barthes und Henri Lefèbvre haben, mit verschiedenen Methoden, Belege für eine solche Annahme zusammengetragen. Aber noch mehr: Es müsste nicht nur alles, was uns bedrückt, und alles, was wir uns wünschen, all unsere Liebe und all unser Hass in der Unterhaltung stecken, sondern all das müsste auch untereinander verbunden sein, dürfte sich zumindest nicht unerträglich widersprechen, oder es müssten Medien des Ausgleichs geschaffen werden, die das Disparate verbindlich zu machen hätten.
Es wird daher auch hier eine *Ordnung* zu finden sein. Diese Mythologie hat eine Geographie, zum Beispiel: den fernen Westen, den geheimnisvollen Osten, den hohen Norden, wo die Einsamkeit, und den tiefen Süden, wo die Leidenschaft zuhause ist. Und sie hat eine Architektur, einen Himmel, eine (wiederum vielschichtig gegliederte) Welt und eine Hölle, in der sich die verbotenen Wünsche aufheben mögen. Und diese Mythologie hat eine Dimension des Lebensalters; sie hat etwas dem Kleinkind zu sagen und etwas dem Greis, und sie ist, immer so stark wie die Gesellschaft, die sie sich träumt, polarisiert in einen weiblichen und einen männlichen Teil. Sie hat etwas, das den bestätigt, der sein Glück zuhause sucht, im Winkel, und etwas für den, der hinaus will ins Abenteuer. Es gibt einen Platz für die Rückwärtsgewandten und einen Platz für die Kritischen und Fordernden, und in ihr steckt die Sehnsucht nach Anarchie wie die nach faschistischer «Ordnung». Und doch ist sie ein Ganzes, ein System, eine Methode und, als Ergebnis, eine Struktur.
Den verschiedenen Medien werden dabei in diesem System unterschiedliche, ergänzende und avancierende Funktionen zukommen. Zumindest eine zeitlang hat der Film hier eine bestimmende Rolle gespielt; er hat in der Unterhaltung den Himmel am glänzendsten, die Welt am buntesten und schwärzesten und die Hölle am schrecklichsten abbilden können. Er war das reichste der Medien, ist es vielleicht auch noch heute.

Über das Ordnen der Mythen: die Genres

Alle diese Überlegungen werden sicher der «Verabredung» zwischen Filmproduzenten und Publikum, dem Genre, einen anderen als einen rein produktionstechnischen und verwertungsorientierten Stellenwert einräumen müssen,

denn wenn die Unterhaltung als populäre Mythologie der Industriegesellschaften ein mehr oder minder geschlossenes System darstellt (in dem es freilich dynamisch und brodelnd zugehen mag), dann muss das Genre darin eine Rolle als untergeordnete Einheit spielen, die mit anderen vergleichbaren Ordnungen korrespondiert. Schliesslich kann es in einem solchen System, in dem zwischen Form und Inhalt zu trennen vollends undenkbar ist, wohl Irrwege und tote Winkel geben, aber keine Zufälle. Natürlich gibt es wichtige und weniger wichtige, «grosse» und «kleine», langlebige und boomartig aufsteigende und fallende *Genres,* aber alle sind darin einander verwandt, dass sie *auf einen Grundwiderspruch in der sozialgeschichtlichen Entwicklung zurückweisen* (der sich für das Individuum als Widerspruch zwischen einer grossen Sehnsucht und einem grossen Interesse, einer starken Furcht und einem starken Wunsch äussern mag) und *dass die Genres die mythische Lösung für diesen Grundwiderspruch durch ihre Haltung zum Thema isolieren* und *folglich «unvergleichlich» machen.* Jedes Genre behandelt einen bestimmten Aspekt der Geschichte, der Macht, der Liebe, der Gewalt, und es behandelt ihn auf bestimmte Weise. Natürlich gibt es Variationsmöglichkeiten und mannigfaltige Verbindungen – wie jede Mythologie funktioniert ja auch die der Unterhaltung ein wenig wie nach einem Baukastensystem der Fantasie.

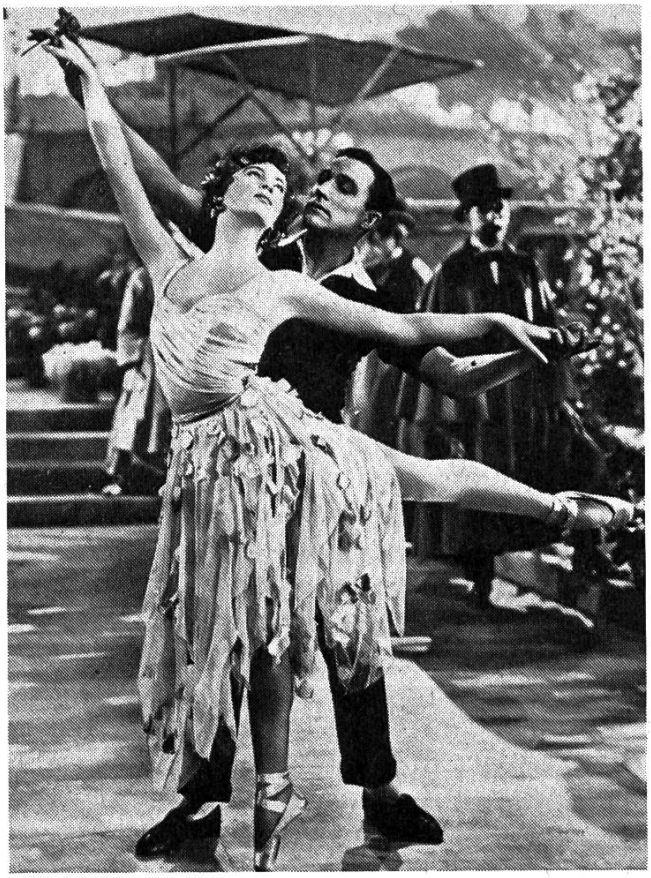
Trotzdem mag, wer die Geschichte der einzelnen Genres (nicht nur) im Film verfolgt, überrascht sein, mit wie wenig Grundmustern und mit welch geringem Repertoire an Figuren hier auszukommen ist. Doch diese Reduktion hindert uns nicht im geringsten daran, jedesmal aufs neue gebannt zu sein, ganz so, als erlebten wir, was da auf der Leinwand geschieht, das erste Mal. Voraussetzung ist allerdings, dass das Genre noch durch und durch lebendig ist (dass also die in ihm verborgenen Fragen und Probleme uns noch betreffen und die Wünsche noch offen und nicht endgültig vergessen sind) und dass der jeweilige Film sich nicht nur an die Regeln hält, sondern auch an den Geist des Genres. Filme, die die Regeln brechen und den «Geist» in Frage stellen, können dennoch zum Genre gehören, wenn ihre Opposition innerhalb des mythologischen Systems logisch, sinnvoll und zu ertragen ist. Vielleicht genügt der Hinweis auf Nicholas Rays *«Johnny Guitar»* als Beispiel. Schliesslich gehört zu den Verabredungen eines Genres auch ein gewisses handwerkliches und ausstatterisches Niveau, das zu einem bestimmten Zeitpunkt nicht mehr ohne die Produktion von unfreiwilligem Humor zu unterschreiten ist.
Vermutlich ist es ausgesprochen gefährlich, ein Genre anders als in seiner Geschichte, von den ausserfilmischen Quellen bis zu den eventuellen Verfallserscheinungen und Bastardisierungen, beschreiben zu wollen. Wollten wir ein Genre in ein ästhetisches Gefängnis

---

Bildnerisches Denken – Bildrhetorik – Bildaneignung

mb. Die Gesellschaft für Lehr- und Lernmethoden (GLM) organisiert am 4. November eine Veranstaltung, die mit Vorlesungen und in Diskussionsgruppen anzudeuten versucht, wie das bildnerische Denken sensibilisiert und zeichnerisch artikulationsfähig gemacht werden kann. Nach der Auffassung von Prof. Peter Jenny, Lehrstuhl für bildnerisches Gestalten an der Architekturabteilung der ETH, sind viele Personen bei ihren zeichnerischen und malerischen Versuchen gehemmt, weil sie ihre Ausdrucksweisen mit denen von Künstlern vergleichen. Die Veranstaltung möchte diese Hemmungen der Eigenkreativität abbauen. Den Teilnehmern soll Mut gemacht werden, indem sie einfache Wegskizzen, Tätowierungen, geschminkte Lippen und mit äusserster Präzision gemalte Lidschatten ebenfalls als Zeichnungen begreifen lernen. – Adressaten: Medienlehrer, Zeichenlehrer, Interessierte; Anmeldung und weitere Unterlagen: GLM, Postfach 853, 4500 Solothurn.

sperren, es würde schwerlich noch Antwort geben können auf die Fragen, die uns selbst betreffen.
Wir sind uns gewöhnt, als Genre-Film Western, Gangsterfilm, Detektivfilm, Musical und so weiter anzusehen, aber es lassen sich auch kleinere Einheiten in der Geschichte des populären Films nach dem Modell des Genres zueinander ordnen. Um nur einmal drei ganz disparate Beispiele zu nennen: Es gibt eine bis zu einem gewissen Grad genreverwandte Gemeinsamkeit von Filmen, in deren Mittelpunkt ein «behinderter Held» steht: von *«Bad Day at Black Rock»* bis zu *«The One-armed Swordsman»;* es gibt die Nixon-Ära-Filme in Amerika, die hauptsächlich, aber eben nicht nur Polizeifilme sind; oder es gibt Restaurationsfilme in der Bundesrepublik Deutschland, deren Gemeinsamkeit von Gesellschaftskomödien bis zu Kriegsfilmen reicht. Natürlich ist nicht alles gleich Genre, was in der Filmgeschichte gemeinsame Nenner hat, aber der Vorgang der «Genrebildung» in grossem und kleinem Massstab ist ein Grundelement in der Entwicklung des populären Films.
Man hat im übrigen in der amerikanischen Filmgeschichtsschreibung den Begriff des *Sub-Genres* eingeführt, der freilich in zwei verschiedenen Bedeutungen verwendet wird. So kann er das eine Mal eine Seitenlinie oder Unterform eines Genres bezeichnen, die sich schliesslich von der Hauptlinie entfernt und als Ergebnis eine «Abspaltung» darstellt, deren zentrale Botschaften dem ursprünglichen Genre sogar entgegengesetzt sein können. So zeichnet sich die *Fantasy* als Abspaltung von der Science-Fiction gerade dadurch aus, dass sie technologische Utopie und Rationalisierung (nicht: Rationalismus) zurücknimmt. Natürlich ist auch der Schluss möglich, dass ein solches Subgenre als Kritik und Ergänzung ein Genre auf seine Einzelteile hin untersucht und kommentiert. Im vorliegenden Falle wird in der Fantasy der Teil der Science-Fiction manifest, der schon immer Märchen war. Und so verschieden der Italowestern vom amerikanischen Western ist, es gibt darin fast



Alles, was Unterhaltung ist, ist eigentlich Bewegung und Rhythmus. Wer mit geschlossenen Augen und zugehaltenen Ohren nur die Ideologie des Films untersucht, wird von der Mythologie der Industriegesellschaften nie viel verstehen. (Amerikanisches Filmmusical «Ein Amerikaner in Paris» mit Gene Kelly und Leslie Caron von Vincente Minnelli.)

nichts, was nicht in letzterem schon angelegt ist.
Unter Subgenre lässt sich auf der anderen Seite aber auch die an den Motiven oder an der Atmosphäre orientierte Feingliederung eines Genres in einzelne, miteinander verbundene Stränge verstehen. So lassen sich als Subgenres des Horrorfilms verstehen: der «gothische» Horrorfilm, der psychologische Horrorfilm, der allegorische Horrorfilm etc. Ein solches Subgenre kann einen helleren Grundton aufweisen als das in der Hauptlinie des Genres der Fall ist (Beispiel: das *Big Caper Movie* als Subgenre des Gangsterfilms).
Wenn ein Genre eine Kommentierung, eine mythische Lösung, eine Tröstung für ein relevantes Problem, einen Widerspruch, einen Konflikt allemal ist, so kann die Entwicklung von Subgenres Reaktion auf die Verschärfung solcher

Konflikte sein, sie kann aber auch ein Problem spezifizieren, und schliesslich, wie beim Big Caper Movie, kann sie den Todernst aus einem Motiv allmählich suspendieren. Ist etwa der Western der amerikanische (und darüber hinaus universale westlich-demokratisch-kapitalistische) Gründungsmythos und wiederum zugleich ein darin eingebettetes Sozialisationsmodell für männliche Jugendliche in eben diesen Gesellschaften, so ist der Kavallerie/Indianer-Western eine Spezifizierung, etwa die Verklärung eines schrecklichen, unverzeihlichen und weiter fortdauernden Ausrottungskrieges (ebenso die vorsichtige, eben noch aushaltbare Kritik daran).

Wirklich definieren kann sich ein Genre nur durch seine Geschichte und die seiner Abspaltungen, ja selbst den Begriff Genre an sich wird man ein wenig anders füllen müssen, wendet man ihn entweder auf den Western oder den Rockerfilm an. Zudem sind die Genres überlagert von stilistischen Wellen, in denen es neue Erkenntnisse und Techniken, zuweilen neue Arten von «Lebensgefühl» gibt: der *film noir,* die Psychologie der fünfziger Jahre, Cinemascope, all das und vieles mehr veränderten übergreifend auch die Entwicklung der Genres. Man fand neue Weisen zu sehen, unabhängig vom Genre und doch mit von Genre zu Genre unterschiedlichen Ergebnissen. Und man vergass solche neuen Sehweisen wieder und überliess der restaurativen Montage von Ideen und Bildern das Feld. Daher ist die Geschichte der Genres auch voll von Aufruhr und darauf folgend «Erholung» und Restauration.

Viele Ebenen hat die Geschichte des populären Films. Sie wäre auch zu beschreiben anhand der *Schauspieler,* die manchmal ihre eigenen Mythen sind, ja eigene Genres (oder «Genres») konstituieren. Kann man einen May-West-Film anders beschreiben als «May-West-Film»? Schliesslich entwickelten, als es das Studio in Hollywood noch gab, die *Studios* und die *Mogule* ihre eigenen Stilformen. Ein Warner-Film aus der Glanzzeit ist in den meisten Fällen auf Anhieb von einem MGM-Film zu unterscheiden. (Natürlich liest sich die Filmgeschichte auf der Ebene der Studios und Mogule wie Anhäufungen von Zufällen, von Wahnwitz, Willkür und von ganz persönlichen Neurosen, und dem einen oder anderen Filmhistoriker bereitet es Genugtuung, wenn er eine von den «Analytikern» hochgeschätzte, bedeutsame Einzelheit als nichts als einen technischen Fehler oder die Marotte eines einzelnen «entlarvt». Wie entsteht eigentlich «Bedeutung»?) Natürlich ist auch *«The Searchers»* nicht nur ein Western, sondern auch und vor allem ein John Ford-Film, so wie *«Ugetsu Monogatari»* nicht nur ein Jidai-geki ist, sondern auch und vor allem ein Kenji-Mizoguchi-Film. Die Filmgeschichte ist nach vielen verschiedenen Leitlinien zu verfolgen und zu erforschen, und ganz sicher deckt die Geschichte der Film-Genres sich nicht mit der Geschichte des Films, nicht einmal mit der des Unterhaltungsfilms. Aber in der populären Mythologie der Film-Genres treffen sich Alltag und Geschichte und versöhnen sich glanzvoll, pathetisch und bewegend – für den Augenblick. Plädieren möchte ich für eine nicht-fachidiotische, nicht-pädagogische, nicht-kulturpolitisch-funktionalisierte, sondern aufregende, vielleicht abenteuerliche Filmpublizistik, die hier einen Anfang nehmen könnte. (Fortsetzung folgt)

Georg Seesslen

Filmvisionierung in Bern und Basel

dr. Eine Filmvisionierung mit Filmen aus den Verleihstellen ZOOM (Dübendorf) und SELECTA (Fribourg) findet am Montag, 9. November, im Bürenpark von 8.30–17.15 Uhr, sowie am Donnerstag, 12. November 8.30–17.30 Uhr in der Evangelischen Heimstätte Leuenberg, 4434 Hölstein, statt. Das Programm umfasst Filme zu den Themenkreisen Welt der Kinder, Befreiung?/Suche nach dem Glück?, Dritte Welt, Krankheit und Tod, Familienplanung, Bibel/Verkündigung und Behinderte. Die Veranstaltung wird vom Katholischen Filmbüro (Zürich) und dem Protestantischen Filmdienst (Bern) als ökumenische Tagung durchgeführt. Anmeldung und Auskunft: Protestantischer Filmdienst Bern (Tel. 031/46 16 76).