

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 33 (1981)

Heft: 21

Artikel: Genre und Parodie (II) [Fortsetzung]

Autor: Seesslen, Georg

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933144>

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: 18.01.2026

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

Dokumentarfilm ja immer schon breiten Raum eingenommen hat, stark vertreten gewesen. Die meisten gezeigten Filme sind schon in früheren Nummern des ZOOM-FB besprochen worden: «Ich möchte Bundesrat werden», «Samba lento», «Uramai», «Räume sind Hüllen sind Häute», «Made in Switzerland» und «Zur Besserung der Person». Beat Kuerts Kurzfilm «Glas» ist ein intelligent strukturierter, geistreicher philosophischer Traktat über die Materie Glas, die mit einem Schlag (im wortwörtlichen Sinn) sichtbar wird und Geschichten erzählen kann, zum Beispiel jene «der Jugend, die verführt von roten Teufeln, Unglück über unsere Städte

bringt» (so der ironische Originalton). Lucienne Lanaz' halbstündiger «*Sterilisation*» regt anhand der Schilderung zweier konkreter Beispiele zu Gedanken über ein heikles Thema an, das noch immer stark tabuisiert wird. In diesem Film wird kein Thema zerredet, sondern es werden Fragen, wichtige Fragen gestellt, und die offene Sprache des Films ist sehr gut dazu angetan, Diskussionen zu provozieren.

Die Retrospektive war im übrigen den Robert Drew Associated gewidmet, deren frühere Produktionen («Primary», «The Chair») längst als Klassiker in die Geschichte des Films eingegangen sind.

Andreas Berger

Genre und Parodie (II)

Umgehen mit «Film-Genre»

Nun gut. Dann wäre also ein Genre Teil einer umfassenden populären Mythologie, mit der man mit dem Begriff Unterhaltung umgeht, und Film-Genres wären davon ein besonderer, durch Technik und – wieder einmal – durch Geschichte bestimmter Teil. Nun gut. Und die Geschichte der Film-Genres könnte nicht nur zu den Produktionsstätten des Kinos führen und nicht nur in die Gedanken der Schöngeister, sondern auch mitten hinein in unseren Alltag. Nun gut, nun gut. Man mag das akzeptieren oder nicht, man mag das bedeutsam finden oder nicht. Aber was um alles in der Welt ist denn nun ein Genre?

Ganz einfach: «Eine Gruppe von fiktionalen Filmen mit gewissen gemeinsamen Merkmalen. Diese gemeinsamen Merkmale können geografischer (beispielsweise Western), zeitlicher (beispielsweise Ritterfilm), thematischer (beispielsweise Kriegsfilm), motivischer (beispielsweise Musical), dramaturgischer (beispielsweise Epischer Film) oder produktionstechnischer Natur sein (beispielsweise Ausstattungsfilm) – meist ist es eine Kombination von mehreren derartigen Elementen. Die Mehr-

zahl der Genrefilme bezog ihre Themen zunächst aus der Literatur; in jüngster Zeit kam es jedoch auch vereinzelt zumindest zu genreähnlichen Erscheinungen, die ihre Inspiration aus anderen Bereichen der Unterhaltungsindustrie bezogen (Rockfilme) oder selbst entwickelten (Rockerfilme). Da es immer einer grösseren Anzahl von genügend gleichartigen Werken bedarf, um eine Genrebzeichnung sinnvoll zu machen, sind Genres fast ausschliesslich Spielarten populärer Mengenware». So steht es in der deutschen Fassung des «Oxford Companion to Film», und zumindest der letzte Satz hat ein Anrecht drauf, ins goldene Buch der filmpublizistischen Sottisen Eingang zu finden.

Ein paar von den Problemen, die sich hier versteckt haben, hat Stuart M. Kaminsky in seiner Studie «American Film Genres – Approaches to a Critical Theory of Popular Film» angeschnitten: «Natürlich ist die Behauptung richtig, dass die Leute hauptsächlich deshalb ins Kino gehen, um sich unterhalten zu lassen. Sie sagt aber nichts darüber aus, warum manche Film-Formen lange bestehen bleiben, warum andere neu entstehen und wieder andere verschwinden. Oder warum der eine sich

von Detektivgeschichten angesprochen fühlt und nicht etwa von Melodramen, oder warum in einem Land in den bevorzugten Genres Gewalt vorherrscht, in denen in einem anderen Land Duldsamkeit und Melancholie. Die Frage ist also: Wie ist das Wesen der Formen von Unterhaltung beschaffen, von denen wir uns angesprochen fühlen? Film- und Fernseh-Genres machen einen grossen Teil des Unterhaltungsangebots aus, das wir wahrnehmen, aber nur wenige Menschen bringen sich zu Bewusstsein, was das bedeutet. Auf einer bestimmten Ebene lässt sich durchaus die These vertreten, dass Genres im Film, im Fernsehen, in der Literatur zu einem Grossteil frühere formelle Arten der mythischen Integration aller Lebensumstände wie etwa die Religion oder die Volksage ersetzt haben. Dies ist keine grundsätzlich neue Idee. Ähnliche Ansätze gibt es in der Literaturgeschichte, der Anthropologie und der Psychologie; es gibt sie in den Arbeiten etwa von Kenneth Burke, Northrop Frye, Sir James Frazer, Sigmund Freud und Carl Gustav Jung, um nur einige zu nennen.

Gelegentlich kommt uns unsere eklatante Unfähigkeit zu Bewusstsein, den populären Film wirklich zu begreifen. Wir lieben diese Form, und wir wissen, dass sie eine wichtige Rolle in unserem Leben und in unserer Gesellschaft spielt, aber wir haben keine Ahnung, wie wir sie in den Griff bekommen sollen. Für den Lehrer, der den Film auf seine Bedeutung für den einzelnen und für die Gesellschaft hin untersuchen und seinen Schülern erklären will, ist der populäre Film das wichtigste Material, aber viel zu oft flüchtet er sich in den Gedanken vom Film als Kunst, weil er sich mit dem Genre-Film auseinanderzusetzen nicht gelernt hat. Viele Kritiker und Lehrer halten es eher für ihre Aufgabe, dafür zu sorgen, dass Geschmack und Stilempfinden gehoben wird, als dass gerade jene Filme *verstanden* werden können, mit denen man es am meisten zu tun hat».

Offensichtlich gibt es bei dem Versuch, näher an den populären Film heranzukommen, der immer ein Genre-Film ist (entweder ist er als Genre-Film populär,

oder seine Popularität konstituiert ein Genre/Subgenre), als eine bloss deskriptive, ein paar «gewisse gemeinsame Merkmale» konstatierende Ausschauung, für Kritiker, Historiker und Lehrer (wenn es bei uns für den Bereich des Films denn so etwas gäbe) schier unüberwindliche Barrieren. Für uns also ist es einfacher, über den Film als Kunst zu informieren, wie Kaminsky an anderer Stelle sagt, als über den Film als (Genre-)Unterhaltung. Und, wäre hinzuzufügen, es ist, wenn wir schon eine dumpfe Verantwortung spüren, moralische, historische, politische Dimensionen neben den künstlerischen ausfindig zu machen, uns ein hundertfach leichteres über den Film in Lateinamerika und Afrika und seine soziale Rolle zu sinnieren, als über das, was uns und den Nächsten ständig erreicht.

Natürlich steckt darin auch Kulturpolitik. Mit dem Kunst-Film (oder dem «relevanten Film») ist auch das Schreiben über den Kunst-Film (oder den «relevanten Film») auf die eine oder andere Art subventioniert, während es schwerfallen dürfte, eine Arbeit sagen wir über die deutschen Provinz-Sexklamotten zu finanzieren, die neben den Menschenfresser-Filmen die Kinos jenseits der Universitätsviertel füllen, und in denen ganz bestimmt mehr über unsere Kultur zu erfahren ist als aus den Filmen von, zum Beispiel, Fassbinder, Herzog, Syberberg. Vielleicht zuviel.

Transit Problemzone

Ich weiss: Unterhaltung ist uns sehr nahe. Alle Aussagen über den aktuellen Genre-Film werden nicht zu machen sein, ohne Reflex auf und Engagement im wirklichen eigenen Leben. Es sei denn, sie gehorchten jenem eingeschliffenen Schema, das sich die Fachpublizistik geschaffen hat, in welchem Sätze so austauschbar sind wie die Filmtitel, wenn es die meisten Herren und manchmal auch Damen auch nicht ganz verhindern können, dass der eine oder andere Satz sich gegen den Urheber richtet, so ganz aus Versehen. (Schreck, magst Du denken, wie viele



Wiedererweckung eines Genres: der Ritterfilm «Excalibur» von John Boorman.

Sexfilme mag dieser Rezensent gesehen haben, und kann sich immer noch entrüsten, und wie mag sich jener kasteien müssen, der im Dienst einer kirchlichen Medienzeitschrift eine Blut- und Folter-Orgie nach der anderen über sich ergehen lässt, um pflichtschuldigst den Kopf zu schütteln in Sätzen voller traurig toter Wünsche.)

Die nicht nur von Stuart M. Kaminsky diagnostizierte Berührungsangst der Cineasten, Intellektuellen, Journalisten und wer sich sonst noch meint, um den Film bemühen zu müssen, mit dem Genre-Film deutet darauf hin, dass es dabei eben nicht nur um Konventionen, Regeln und also die Langeweile des Bekannten geht. Schmerzen tun ganz offensichtlich viel mehr die Probleme, die in der Seele des Genre-Films verborgen sind, Probleme, die niemand haben mag und jeder hat. Mal hiervon, mal davon. Mit anderen Worten: Geografie, zeitliche Fixierung, Thema (?) und Motiv (?), Dramaturgie und Produktionstechnik, all

das ist nur Mittel. Mit denen haben wir so gut wie keine Schwierigkeiten. Es macht ja wirklich Spass, über die Tricks zu erfahren, bei den Horror- und Science-Fiction-Filmen, zum Beispiel. Aber vielleicht dienen alle «Informationen», die wir vom Unterhaltungs- und Genre-Film bekommen können, die infantilen, affirmativen ebenso wie die scheinbar kritischen, nur dazu, dass wir das Problem nicht sehen müssen, nur die Lösungen. (So ähnlich heisst es in einem Lied von John Lennon, der der sympathischste Reaktionär war, den ich weiss.) Unser Problem also, das da so prächtig aufgelöst ist. Unser Wunsch, der irgendwie nicht so recht mit unserer Moral zusammengehen will. Das Wesen eines Genres ist nicht die Gemeinsamkeit seiner Beispiele in Form und Inhalt, das Wesen eines Genres ist die Gemeinsamkeit eines Problems.

Die Langeweile in unseren Filmkulturen röhrt ja auch daher, dass man sich nicht entscheiden mag, dass man sich weder zu der Erlösung zurück ins mythisch Vorbewusste und zugleich hinauf in die utopische Sternenwelt bekennen mag, noch dass man den Weg aufnimmt,

durch Dschungel, Prärien, über Autobahnen, an deren Rändern Tote in ihrem Blut liegen, und durch Städte von Camelot zu Metropolis, das Problem zu finden oder das System von Problemen, denn wir sind fortgeschritten seit der Zeit, als Tarzan uns nichts anderes vormachte, als zugleich ohne Zivilisation zu leben und mit ihr.

Nein, auch dies hat es uns leicht gemacht, dass es keine Lösung der Widersprüche ohne diesen Hauch von Liebe gibt: Jedes Genre hat seine eigene Form von erotischer Sinnvergewisserung. Und wo diese einmal über den Alltagsbedarf hinaus gelingt, da hat der Über-den-Film-und-das-Kino-Schreibende leicht *campy* und ganz lyrisch werden. Welch saurer Kitsch der Film-publizistik wird produziert, wo die cinematistischen «Sensibilisten» das «Triviale» entdecken und gar darin eine Reinheit von Sprache und Seele. Mit einemmal verschwindet der mürrische Moralismus und die Verachtung, und es kommt zu Lobpreisungen in sehr hohen Tönen. Aber auch da wird, merkwürdigerweise, das Vollendete im Genre als Spiegel der je eignen Seele und nicht als Spiegel der Gesellschaft gedeutet. Vielleicht, weil wir, die Kritiker, Historiker und Lehrer den Film immer verteidigt haben, statt ihn zu verstehen, verteidigt gegen imaginäre oder tatsächliche Vorwürfe, Vorwürfe, die wir uns selber gemacht haben, das sei alles vielleicht nicht so wichtig wie Brückenbauen und Kosten-Nutzen-Rechnungen, sondern vielleicht bloss wortreich verdeckte Kindischkeit. Lieber zog man sich ins Unangreifbare zurück, ins Wissen um Qualität, anstatt sich mit jenen zu solidarisieren, die nicht ins Kino gehen, um mit neuen Erkenntnissen (oder neuem Parteigesprächsstoff) herauskommen wollen, sondern um wieder ein paar Tage auszuhalten, mit einem wenigstens ein bisschen guten Gefühl im Bauch oder im Herzen.

Für die ist das Genre eine Autorität, weil garantiert ist, dass sie bekommen, was sie brauchen. Möglicherweise sind, bedingt durch die Produktionsformen und die Kinostruktur, die klassischen Filmgenres ersetzt durch teils übergreifende

Formen (statt Horrorfilm und Thriller der «Film mit viel Blut», wie ich einmal eine Kartenverkäuferin einen Film anpreisen habe hören), teils durch kurzlebigere Formen und Film-Serien, teils schliesslich durch alle möglichen Formen von Bastardisierungen, die nicht allzu lange stabile Form annehmen. Und doch ist nach wie vor das populäre Kino ein Kino der Genres und Subgenres.

Die Häresie der Parodie

Eine Bestimmung der Genres scheint mir, wie gesagt, nur in einer historischen Entwicklung sinnvoll, wollte man dem Genre nicht die ästhetischen und ideologischen Regeln, die man ihm empirisch entlockt hat, im Gegenzug wieder als Imperative verordnen. Aber durchaus sinnvoll ist sozusagen in der zweiten Dimension die Frage nach der *Struktur* eines Genres. Denn Struktur und Geschichte sind, wie Jean-Paul Sartre einmal bemerkt hat, nicht die einander ausschliessenden Perspektiven, als die sie gelegentlich in der modischen Diskussion zwischen Strukturalisten und Marxisten erschienen sind. Nur sollte diese Struktur nicht aus dem Film, sondern aus dem Kino entwickelt werden, das heisst, nicht aus den Drehbüchern und ihren Umsetzungen oder dem genialen «Hinschmieren» von Filmen (wie es bei einem «Autor» vielleicht angebracht ist), sondern aus der Gesamtheit von Film und Publikum, der Feier, dem Ritual, wenn man so will, welche das Alltagsleben zugleich kontrastiert und strukturiert. Der Genre-Film ist demnach zu lesen als Gewohnheit und «Tribut» seines Publikums, das reinigende *worshipping* eines metaphysischen Konstrukts, das Hingabe fordert und Kraft gibt.

Aber jedes metaphysische und jedes mythische Gebilde fordert, gleichviel in welchem Ausmass, die Häresie und das Ketzertum heraus. Mitten unter den Faszinierten sitzen die Spötter. Und wie der Mythos auf den Widerspruch in der Welt verweist, so verweist der Spott auf die Krankheit des Mythos, seine Überständigkeit und seinen Verlust an

Glaubwürdigkeit, seine Reformbedürftigkeit zumindest. Ein Übermass an Formalisierung und Abstraktion mag ihn zu ausweglos gemacht haben. So begleiten Genre-Parodien als mehr oder minder solidarische Kritik die Entwicklung eines Genres. Aber auf der anderen Seite steht am Ende eines Genres oder am Ende eines Zyklus' innerhalb eines Genres eine Häufung von parodistischen Filmen, deren Grossteil nichts mehr mit Korrektur und Zurechtrücken von Massstäben, sondern mit wirklicher Zerstörung zu tun hat. Wenn alles gesagt ist und die Wiederholung nichts mehr beitragen kann zur «Innenarchitektur» des Traums, bleibt nur der Umschlag ins Komische. Wir haben nun wirklich begriffen, und es ist genug. Nicht wiedergutzumachen war, was Bud Abbott und Lou Costello mit dem «klassischen» Horrorfilm von Universal in den vierziger Jahren angestellt haben – und konnten sie es anders tun als im Auftrag des Publikums? Nicht wiedergutzumachen ist, was Bud Spencer und Terence Hill mit dem Italowestern ge-

macht haben, und nur das Publikum konnte mit ihren Rülp- und Prügelorgien auch ihre Zerstörung dieser grossen Rache-, Intrigen- und Einsamkeits-Dramen sanktionieren. Und wahrscheinlich ist auch nicht wiedergutzumachen, was der «*Drunken Master*» mit dem Kung-Fu-Film angestellt hat. Befreiendes Lachen erlöst uns, wenn ein Genre droht, sich dem Dialog mit dem Publikum zu verschliessen. Wir bringen die Helden auf die Erde zurück, wenn sie zu oft ihr Gesicht von uns abwenden.

Wenn also die Genre-Parodie eine einmal solidarische, das andere Mal vernichtende Kritik am Genre selbst darstellt (das eine Mal funktionieren die Regeln des Genres auf unkonventionelle Weise, das andere Mal funktionieren sie überhaupt nicht), so wird über die Parodie etwas über das Wesen des Genres zu erfahren sein. Aber natürlich funktioniert noch diese Negation nach festen Regeln. Georg Seesslen

(Schluss in der nächsten Nummer)

FILMKRITIK

Looks and Smiles

Grossbritannien 1980. Regie: Ken Loach
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung
81/289)

Der Niedergang sucht seinesgleichen. Es ist noch keine zwei Generationen her, da war Grossbritannien noch eine Grossmacht, ein reicher und mächtiger Staat. Das Schicksal der Welt wurde in London entschieden. Heute ist das Vereinigte Königreich das Armenhaus Europas. Englands Wirtschaft liegt in der Agonie. Einst renommierte Firmen sind kurz vor dem Zusammenbruch. Entlassungen, Kurzarbeit und Konkurse treffen in erster Linie die Jugendlichen. Über eine Million junger Menschen ha-

ben keine Arbeit. Nur noch jeder zehnte Schulabgänger findet eine Lehrstelle. Die Lage ist hoffnungslos. Eine Wende ist nicht abzusehen. Für eine Million junger Briten gibt es keine Zukunft. In erster Linie wegen der Kurzsichtigkeit ihrer Väter. Es gibt in England ein Lehrlingsausbildungssystem, das an Unwirksamkeit in einem modernen Staat seinesgleichen sucht. Die Lehrzeit ist länger als nötig. Lehrlinge verdienen schon fast soviel wie ein langjähriger Facharbeiter. Die Gewerkschaften wollen es so. Kaum ein Betrieb kann sich also Auszubildende leisten. Anderseits lassen die Gewerkschaften im Krisenfall lieber eine Handvoll Lehrlinge fallen als ein langjähriges, Beitragzahlendes Mitglied. Die Folge ist, dass in England