Zeitschrift: Film : die Schweizer Kinozeitschrift
Herausgeber: Stiftung Ciné-Communication
Band: 52 (2000)
Heft: 5

Artikel: Ein Genre stirbt
Autor: Christen, Thomas
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932715

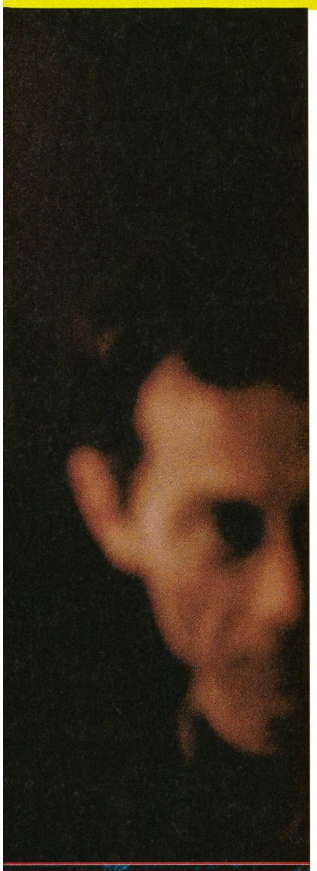
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 11.01.2026

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



Ein Genre stirbt

Politischer Film? Out! Während Hollywood sehr wohl in der Politik mitmischt, ist diese kaum je Thema eines Films. Noch in den Siebzigerjahren war das ganz anders. Betrachtungen zum Wesen eines Genres und zu dessen Niedergang.

Thomas Christen

Was ist ein politischer Film? Es gibt Stimmen, die jedem Film eine politische Dimension zuschreiben, damit jedoch diese Charakterisierung derart ausweiten, dass sie unbrauchbar wird. Demgegenüber vertritt vor allem die Filmindustrie immer wieder die Meinung, dass Film und Politik grundsätzlich nichts miteinander zu tun hätten. Film sei primär Unterhaltung und Vergnügen und nicht geeignet Botschaften zu transportieren. «If you have a message, send it by Western Union», lautet ein altes Sprichwort aus Hollywood.

Individuum vs. Politik

Der politische Film im engeren Sinne stellt politische Ereignisse, Personen, Systeme dar und thematisiert sie. Er beschäftigt sich – ganz allgemein formuliert – mit den Problemen des Zusammenlebens in der Gemeinschaft und mit den Werten und Normen, die das Zusammenleben prägen und regeln. Dieser inhaltliche Aspekt alleine macht jedoch noch keinen politischen Film aus, vielmehr nimmt er auch Stellung und transportiert so eine Botschaft. Diese Stellungnahme wird aus einer Perspektive formuliert, die vielfach in Opposition zum herrschenden politischen System steht und auf eine Veränderung drängt. Natürlich ist auch die Bestätigung des Status quo denkbar, allerdings geraten solche Filme leicht in die Nähe von Propaganda. Ein weiteres, oft vergessenes Kennzeichen rundet die Charakterisierung des politischen Films ab: Er strebt einen Gegenwartsbezug an, auch wenn er in der Vergangenheit angesiedelt ist. Im Zentrum eines politischen Spielfilms stehen in der Regel Geschichten einzelner Individuen, deren Persönlichkeiten der Film transparent macht. Das Individuelle und das Politische sind aber vielfach als «Gegner» zu verstehen. Das Politische verschwindet hinter dem Individuellen. Eine solche Dominanz erschwert die Konstruktion des politischen Films. Einzelhelden eignen sich weniger, politische Vorgänge darzustellen – im Grunde genommen hat der politische Film eine starke Affinität zur Gruppenkonstellation.

Ein Grund für das heutige Desinteresse am Politischen kann im fortschreitenden Verschwinden des Privaten gesehen werden. Die Sphären des Öffentlichen und Privaten vermischen sich immer mehr – mit dem Resultat, dass beide ihre Konturen verlieren. In dem Masse, in dem das Private in die Öffentlichkeit gedrängt wird, verliert die Idee der Öffentlichkeit an Bedeutung. So fällt es auch dem Film schwerer, Öffentlichkeit und die darin herrschende Ideologie zu thematisieren.

Der Hauptgrund für das weitgehende Verschwinden des politischen Films dürfte jedoch in einem geänderten Publikumsverhalten vor dem Hintergrund einer veränderten Wahrnehmung der Welt zu suchen sein. Mit der Globalisierung und dem Wegfallen alter Polarisierungen (vor allem des so genannten «Ost-West-Konflikts») sind zwei gewichtige Stichworte genannt. Wenn auch die Konflikte nicht verschwunden sind, so erscheinen sie heute doch schwieriger darstellbar und treffen dabei nicht mehr unbedingt auf eine aufnahmebereite Zuschauerschaft. In den Siebzigerjahren existierte ein Publikum, das bereit war, sich auf einen politischen Diskurs einzulassen. Heute gibt es dieses Publikum kaum mehr – jedenfalls nicht als wirtschaftlich bedeutsamen Faktor. Filme sind kapitalintensiv und relativ aufwändig in der Herstellung. Sie können nicht auf längere Zeit an den Bedürfnissen des Publikums vorbeiproduziert werden – es sei denn in totalitären Systemen. Wenn kein Bedürfnis nach politischen Filmen mehr existiert, entstehen kaum mehr solche. Oder es müssen andere Formen gefunden werden.

Elementare Ungewissheit

Barry Levinsons «Wag the Dog» (1997) und Mike Nichols' «Primary Colors» (1998) sind zwei aktuellere amerikanische Spielfilme, die man als politisch bezeichnen könnte. Beide sind unverkennbar in der Clinton-Administration angesiedelt: «Primary Colors» schildert Ereignisse während den Vorwahlen, «Wag the Dog» Bemühungen, durch (fiktive) militärische Aktionen von einem Sexskandal des Präsidenten kurz vor seiner Wiederwahl abzulenken. Beide Filme könnten eigentlich zu einer Analyse des gegenwärtigen politischen Systems ansetzen, tun dies jedoch nicht. Es ist kein Zufall, dass beide Filme als Komödien bezeichnet und auch so verstanden werden sollen, obwohl beide deutlich das Potenzial zu einer rabenschwarzen

«If you have a message, send it by Western Union»

Satirisches Potenzial nicht ausgeschöpft: Mike Nichols' «Primary Colors» (1998).

▼ Verbindliche Analyse, Forderung nach Veränderung: Francis Ford Coppolas «The Conversation» (1973).

Satire haben. «Wag the Dog» kommt dieser näher – vielleicht, weil er deutlicher fiktive Züge trägt als «Primary Colors». Doch nie öffnen sich Abgründe, nie bleibt eine elementare Ungewissheit zurück, die den Zuschauer zu einem grundlegenden Überdenken anstacheln würden.

Das war nicht immer so – auch nicht in den USA. Im Umfeld des «New Hollywood» und als Reflex auf die tiefe gesellschaftliche Verunsicherung, bedingt durch eine Reihe politischer Attentate (Kennedy, King), den Vietnamkrieg und die Watergate-Affäre, durch die sich der amtierende Präsident in kriminelle Machenschaften verstrickt sah, entstand eine Reihe von politischen Filmen, die in ihrer Analyse weniger unverbindlich blieben, unbequeme Fragen stellten und auch zumindest teilweise eine Veränderung propagierten. Diese Filme wirken heute wie Seismogramme einer tiefen Irritation und tragen paranoide Züge. Francis Ford Coppolas «The Conversation» (1973), Sydney Pollacks «Three Days of the Condor» (1974) und Alan J. Pakulas «The Parallax View» (1973) lokalisieren einen Überwachungsstaat und gefährliche geheimbündlerische Organisationen innerhalb der Gesellschaft. Zentrale Handlungselemente erfahren dabei keine abschliessende Auflösung und zufrieden stellende Erklärung, sodass ein Gefühl der Ambivalenz bleibt, das mit den Thriller-Komponenten dieser Filme kollidiert. Anders als in «Wag the Dog» und «Primary Colors» aus den späten Neunzigerjahren gibt es in diesen Werken keinen Anlass zum Lachen oder Schmunzeln.

Genreerwartungen enttäuscht

Politthriller sind Versuche, politisches Kino in eine populäre Form zu bringen. Dabei besteht die Gefahr, dass entweder die politische Botschaft innerhalb des Spannungsbogens verloren geht oder Genreerwartungen enttäuscht werden. Allerdings trägt ein solcher Kompromiss dem Umstand Rechnung, dass der politische Film auch ein Publikum braucht und vielleicht sogar einen grossen Zuschauerkreis erreichen will. In den Filmen des ursprünglich aus Griechenland stammenden, in Europa und den USA arbeitenden Constantin Costa-Gavras spiegelt sich dieses Dilemma besonders eindrücklich. Auf der einen Seite ist Costa-Gavras bestrebt, politische Filme zu machen, auf aktuelle Missstände und Fehlentwicklungen hinzuweisen, eine Anklage zu führen. Andrerseits will er damit ein breites Publikum erreichen, also nicht nur Filme für Leute machen, die seiner Meinung sind.

In einem Interview aus dem Jahre 1970 weist er darauf hin, dass ein solches Ziel («Der politische Film muss unbedingt gesehen werden, denn sein Ziel ist es, die gegenwärtige Lage zu verändern oder zumindest einen Einfluss auf die Zuschauer auszuüben, indem er sie informiert ...») nur mit gewissen konventionellen Mitteln zu erreichen sei. Politik wird so zur «dramaturgischen Materie». Die Botschaft soll anhand einer Geschichte versinnbildlicht werden, professionelle Schauspieler sorgen dafür, dass Gefühle und Anteilnahme entstehen, dass sich Betroffenheit einstellt. Ein Hauptproblem eines solchen Weges besteht nicht nur darin, dass sich politische Analysen nicht immer in Geschichten unterbringen lassen, sondern dass diese Geschichten eigene Gesetzmässigkeiten kennen.

Distanz und Verfremdung

Die klassische Art der Narration, in Tausenden von Filmen erprobt, ist nicht unbedingt geeignet, eine Bewusstseinsveränderung einzuleiten. Sie ist ein System, das sich in der Regel selbst genügt, jede Form von Extremismus vermeidet und eher zum puren Vergnügen als zur medialen Schulstunde neigt. Das distanzlose «Glotzen» hat Bertolt Brecht schon für das Theater als Problem erkannt, bevor es Fernsehen gab – als Problem, das sich stellt, wenn der Realisator bestrebt ist, eine Botschaft mitzugeben, Veränderungen im Denken und Handeln zu bewirken. Die Faszination, die der Oberflächenreiz des Bilderflusses und der Akt des Geschichtenerzählens auszulösen vermögen, verstärkt sich beim Film um ein Vielfaches.

«Der politische Film muss unbedingt gesehen werden, denn sein Ziel ist es, die gegenwärtige Lage zu verändern oder Einfluss auf die Zuschauer auszuüben, indem er sie informiert ...»

ADVANCED
DEVICES
LABORATORY

Böse, doch ohne viel Stoff zum Nachdenken: Barry Levinsons «Wag the Dog» (1997).

▼ Unbequeme Kritik am CIA: Sydney Pollacks «Three Days of the Condor» (1974).

Revolutionäre Filme, die zu einer Veränderung drängen, sind heute verschwunden

Brecht setzte jener Theaterform, die er «dramatisch» nannte, eine eigene Konzeption gegenüber, die er als «episch» charakterisierte und die fähig sein sollte, die erwünschte Politisierung und Bewusstseinsveränderung zu bewirken. Alle wichtigen Konzepte eines politischen Films stützen sich auf diese in den späten Zwanzigerjahren entwickelte Theatertheorie, auch das auf einem Konzept von Peter Wollen basierende «Gegen-Kino» (*counter cinema*), das besonders deutlich und kompromisslos in Opposition zum herkömmlichen Hollywood-Kino steht und in der reinen Form nur selten, wohl aber in vielen Zwischentönen existiert.

Als Leitlinie dient die Idee, dass Theater und Film die Welt nicht bloss widerspiegeln dürfen, sondern dazu dienen sollen, gesellschaftliche Gesetzmässigkeiten und Ungerechtigkeiten aufzuzeigen und vor allem die Einsicht zu ihrer Veränderung zu vermitteln. Zum zentralen Element, die herkömmliche Dramatik zu durchbrechen, wird das Schaffen von Distanz durch das Mittel der Verfremdung. Das Alltägliche, Selbstverständliche soll in einem neuen Licht erscheinen. Während es im dramatischen Theater (und auch im entsprechenden Film) vor allem um die Darstellung schicksalhafter Abläufe geht, aus denen es kein Entrinnen gibt, oder um die Konstruktion eines Spannungsbogens, der ganz auf den Ausgang ausgerichtet ist, wobei ein passiv konsumierender Zuschauer dem Geschehen beiwohnt, versucht die epische Form, den Zuschauer eher zum distanzierten, aber aktiven Betrachter zu machen, der «zu Erkenntnissen getrieben» werden soll.

Revolutionäres Gegen-Kino

Das zu Beginn der Siebzigerjahre vor allem anhand der Filme von Jean-Luc Godard entwickelte «Gegen-Kino» zieht den klassischen Film und die klassische Art des Erzählens als Gegenfolie bei. An Stelle einer ganz auf das Ende ausgerichteten, in der Regel linearen und nach dem Ursache-Wirkungsprinzip funktionierenden Geschichte tritt eine episodische Struktur, die keine Geschlossenheit mehr besitzt und vielfach mehrere Erzählebenen aufweist. Zudem wird der Erzählfluss immer wieder durch fremde Einschübe gebrochen, wenn die Protagonisten sich beispielsweise direkt an die Kamera wenden, ihr eigenes Tun reflektieren oder plötzlich zu singen beginnen. Während die klassische Art der Narration den Umstand der eigenen Konstruiertheit zu verschleiern und das Dargestellte als Realität auszugeben versucht, legt das «Gegen-Kino» seinen eigenen Konstruktionsplan immer wieder vor und steht damit der Wirklichkeit ein wesentliches Stück näher. Konventionelle Formen können derart verfremdet werden, dass zunächst ein Unbehagen resultiert, das erst durch eine Eigenaktivität des Zuschauers wieder beseitigt wird.

Gerade dieses «Gegen-Kino», das auf einen diskursbereiten Zuschauer angewiesen ist, auf ein Weiterwirken in den Bereich jenseits des konkreten Kinoerlebnisses zielt und auf Einflussnahme oder zumindest Aufklärung aus ist, sucht man heute weitgehend vergeblich. Es wirkt in einem aktuellen Kontext «altmodisch», beschwerlich, mühsam. Die damals angestrebte «Widerborstigkeit» würde heute wohl kaum jemand in sein Programm aufnehmen.

Wenn heute politische Themenstellungen in Filme einbezogen werden, so geschieht dies versteckter. Der bekannte Filmwissenschaftler James Monaco entwickelte eine Typologie des politischen Films, indem er gerade die Offenlegung respektive Verborgenheit als Raster benutzte. Auf einer diffusen Ebene operieren einerseits die Filme, die er «mythic» nennt und die politische Fragestellungen vor allem in Form von Wertvorstellungen transportieren, ohne jedoch offen darauf zu rekurrieren und andererseits auch jene Filme, die zwar politische Themen aufnehmen, diese jedoch in eine Geschichte verpacken und den Gesetzmässigkeiten eines solchen Erzählens folgen. Gerade diese beiden Kategorien des politischen Films sind heute durchaus noch präsent – genauer: Es gibt nur noch sie. Revolutionäre Filme dagegen, die zu einer Veränderung drängen, und strukturell-analytische Filme, die den Vorgang des politischen Diskurses zum eigentlichen Thema machen und eine stark selbstreflexive Komponente aufweisen, waren schon in den Siebzigerjahren in der Minderheit, heute aber sind sie verschwunden. ■

Thomas Christen ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich und hat über Filmschlüsse promoviert.