

Wolfgang Schweiger: Der Polizeifilm.- München: Heyne 1989, 239 S., DM 12,80

Der Autor, Verfasser von Krimis und Drehbüchern, bezeichnet sein Vorhaben, den Polizeifilm als eigenes und besonderes Filmgenre vorzustellen, als "Anfang, eine erste Sichtung" angesichts der Tatsache, daß es "kaum Literatur" gibt, "obwohl der Polizeifilm das populärste Filmgenre zu werden scheint" (S.8). Dieser konstatierte Mangel und die aktuelle 'Konjunktur' legitimieren an sich jedoch noch keine gezielte Beschäftigung mit dem Thema, wenn nicht vorab deutlich wird, wie sich denn nun der 'Polizeifilm' als eigene Kunstform definiert und in welchen Zusammenhängen sie sich strukturell entwickelte.

Schweiger, der Textproduzent, der selbst keine wissenschaftlich differenzierte Analyse, sondern eine auf ein breites Lesepublikum zielende 'Werkschau' präsentiert, löst diese Frage, die auch jeder wissenschaftlichen Beschäftigung mit einem Genre vorausgeht, m.E. überzeugend und fruchtbar. Er argumentiert sowohl formgeschichtlich wie auch historisch-gesellschaftlich und definiert das Genre im interdependenten Zusammenhang beider Betrachtungsebenen.

So erscheint der Polizeifilm als Derivat des Western und des Kriegsfilm, die beide insbesondere "angesichts des rasch um sich greifenden Krieges in Vietnam" und angesichts eines realen "Klimas der Unsicherheit und Gewalt" (S.9) in der Gesellschaft zunehmend weniger gefragt sind. Er entsteht als "eigenständiges Genre mit festen Regeln und Versatzstücken" als eine Art "Stadtwestern" Anfang der siebziger Jahre in Abgrenzung zum "Kriminal- und Detektivfilm" mit dem Ziel, "nicht

die Aufklärung eines Verbrechens und die Überführung des Täters" in den "Mittelpunkt der Handlung zu stellen", sondern den "Zusammenprall zweier moralischer Welten" (S.14).

Damit definiert Schweiger den Polizeifilm als Seismographen des Zustandes und der gesellschaftlichen Ordnungsmuster einer sich ständig wandelnden aktuellen Zeitgeschichte. Das Thema der Etablierung von Gesetz und Ordnung in der unzivilisierten Wildnis des Westens ist verbraucht, nicht aber das Thema ihrer Etablierung im modernen Industriestaat mit seinen antagonistischen Spannungen von Individualität und Staatsgewalt, persönlicher Freiheit und Machtpolitik einzelner Interessengruppen. Der Polizeifilm thematisiert und reflektiert den Wertewandel und den Substanzverlust tradierter Normen von Recht und Ordnung. Er vollzieht eine klare Abkehr von ehernen filmästhetischen Topoi klarer Rechtsfiguren, indem der Polizist als Protagonist häufig in der Grauzone von Gesetzesbruch und Kriminalität operiert. Denkt man Schweigers Inhaltsangaben im Fortgang des Buches weiter, dann wird deutlich, daß im Polizeifilm auch der tradierte Topos der Gerichtsverhandlung fehlt, die wie ein 'deus ex machina' Sicherheit, Recht und Ordnung zu jedem Zeitpunkt wiederherzustellen vermag.

Schweiger präsentiert breit gestreutes Material, erzählt Filmhandlungen und beschreibt Figuren, in locker additiver Reihung. Dabei stellt er amerikanische Filme in Aufeinanderfolge unverbunden neben italienische, französische und deutsche. Kapitelüberschriften wie "Im Zeichen des Guten", "Mafia, wo steckst du?", "Kreuzritter, Realos und Neurotiker" oder "Zabou, Wabu, Huhu"... machen deutlich, daß es auch um Unterhaltung, ironische Distanzierung und persönliche Wertung geht. Diese Art der Darstellung strapaziert - trotz der kleinen Filmographie am Ende des Bandes - jedoch die Fähigkeit, sich die behandelten Filme einzuprägen und verschüttet mitunter die wichtigsten Definitionsaspekte in bezug auf das Genre.

Für die Filmwissenschaft scheint mir der vorliegende Band aus dreierlei Gründen wichtig zu sein: 1. Mit der Verknüpfung historisch-gesellschaftlicher, formgeschichtlicher und rezeptionsästhetischer Fragen provoziert er, verstärkt über die Grundlagen einer Geschichtsschreibung von Filmgattungen bzw. Filmgenres nachzudenken, d.h. über die historische Dimension des Verstehens von Film. 2. Er ermuntert zu einer Auseinandersetzung mit dem Genre, bei der eine Revision oder Differenzierung von Schweigers Grundthese denkbar wäre. 3. Er eröffnet einmal mehr Fragen nach adäquaten Beschreibungsverfahren und Prinzipien der Präsentation von filmischem Material und erinnert daran, daß der wesentliche Gegenstand der Filmwissenschaft (oder allgemeiner: der angestrebten Erkenntnis), nämlich visuelle Bilder, in der Transformation verbaler, sprachlicher Gegenstandsbeschreibungen aufbereitet wird.

Heidemarie Fischer-Kesselmann (Moers)