

## VI FILM

**Rick Altman: The American Film Musical.-** Bloomington, London: Indiana University Press, British Film Institute 1989, 388 S., \$ 18,95

'Zurück in die Vergangenheit', 'Zurück zum Genre-Kino' ist eine Losung, die vor allem zu den Großproduktionen des Kinos der achtziger Jahre gut paßt. Bei Genrefilmen, die dann oft auch noch auf Blaupausen historischer Filme beruhen, verläßt man sich wieder auf das Altbewährte und Altvertraute. Neue Subgenres, man denke etwa an die 'Indiana Jones-Filme' sind im Entstehen begriffen. Vielleicht kommt wieder die Zeit, in der das Publikum vor allem anhand des Genre-Namens - Liebesfilm, Tragödie, Lustspiel - weiß, woran es sich gleichermaßen halten muß und halten kann. Die gängigen Erzählmuster sind anscheinend doch viel haltbarer als Schauspieler- und Regisseur-Namen.

Was aber ist ein Genrefilm? - Eine Antwort darauf zu geben, wird ausgerechnet in einem Buch mit dem Titel "The American Film Musical" versucht. Rick Altman, der sich in seinen früheren Arbeiten hauptsächlich mit der Beziehung von Bild und Ton im Film beschäftigt hat, nimmt das scheinbar klar eingegrenzte Gebiet Filmmusical, insbesondere das Hollywood-Musical, nicht nur zum Gegenstand filmhistorischer Betrachtung, sondern versucht an seinem Beispiel auch eine allgemeine Definition des Begriffs 'Genre'. Nun legt es eine gründliche Arbeit über das Musical, dem Wunderkind des klassischen Hollywood-Kinos, auch nahe, Abgrenzungen zu anderen 'Filmen mit Musik' zu suchen: Sind Elvis-Presley-Filme noch Musicals? Was ist ein Musical im Gegensatz zum Videoclip? Unterderhand ist in diesem Buch so nicht nur die bisher tiefste Geschichts-Schreibung des Hollywood-Musicals entstanden, sondern ebenso eine Theorie über das 'Filmgenre' selbst. Diese Theorie wird mit Sicherheit den methodologischen Stand der nächsten Jahre bestimmen.

Um die Hauptargumente zur Bestimmung von 'Filmgenre' in dem breit angelegten Buch kurz zu referieren: Ein Genre ist dem Film nicht präexistent, sondern wird nach Altman im Wechselspiel von Zuschauerresonanz und Filmproduktion gemacht. Dazu ist eine Semantik und eine Syntaktik nötig. Unter Semantik versteht Altman bestimmte Entitäten (Charaktere, Figurenkonstellationen, Bild-Ton-Kombinationen), die sich in bestimmten Filmen wiederholen und allmählich in eine Syntaktik, d.i. eine narrative Konfiguration, eingegliedert werden. Diese Syntaktik bestimmt Altman wiederum nach binären Oppositionen, die er immer wieder im dramatischen Geschehen der Filme ausmacht. Das Ende eines Filmgenres ist dann erreicht, wenn dem Publikum die semantischen und syntaktischen Präsuppositionen klar werden. Als Ausweg bleibt das Aufgeben des Genres oder das Suchen nach einem neuen Publikum oder die Eingliederung des Genres in eine übergeordnete Kunstform oder die Selbstironisierung. Das mittlerweile vergangene, klassische Hollywood-Musical versteht Rick Altman übrigens als eine letzte, mittlerweile aufgegebene Brücke von der ursprünglichen amerikanischen Singtradition - Musical-Hits wurden vom Publikum nachgesungen - zur jetzt vorherrschenden, passiven Zuhörer-Mentalität.

Um das für Altman zentrale Verklammern von Semantik und Syntaktik anhand seines Hauptgegenstandes, dem Musical, noch näher zu exemplifizieren: Zur Semantik des Musicals wird beispielsweise die Präsentation eines Liebespaares gezählt. Dadurch, daß das Paar zwei oppositionellen Räumen zugeordnet wird, die sie rituell zu überwinden haben, um zum unumgänglichen Happy-End zu kommen, kommt eine Syntaktik auf. Und nur dadurch, daß sich aus der Semantik heraus eine Syntaktik entwickelt, kann nach Altman überhaupt ein Genre entstehen. Ein anderes Beispiel: Musicals weisen in semantischer Hinsicht eine Mischung aus diegetischen Passagen mit Musik und ohne Musik auf. Dadurch, daß die Musik dann allmählich an den Kulminationspunkten der Handlung eingesetzt wird, wobei eine Hierarchie des Akustischen über das Visuelle vorzusetzen ist, entsteht ein Kriterium für Musicalgenre-Artigkeit.

Altman gibt zahlreiche weitere Kennzeichen für die Genre-Artigkeit des Musicals, die hier nicht mehr im einzelnen aufgeführt werden müssen. Wie zu erkennen, ist das besondere an Altmans Vorgehen, daß er bekannte semiotische Kriterien, wie sie einst von Jacobson, Morris und Lévi-Strauss entwickelt wurden, in einen historischen Entwicklungsprozeß umsetzt und jenen auch daraus verständlich macht. Bei der Explikation der Musical-Subgenres wird dies ganz deutlich. Altman entwickelt an den ausdifferenzierten Subgenres die Geschichte des klassischen Hollywood-Musicals; er zeichnet nach, wie aus einer Semantik von Einzel Filmen eine Syntaktik entstanden ist. Es wird dabei zwischen drei Subgenres unterschieden, die auch nochmals ausdifferenziert werden: dem vornehmlich in adeligen Kreisen spielenden und vor allem der Operette verpflichteten 'Märchen'-Musical (Beispiel: Lubitschs "The Merry Widow"); das vor und hinter der Bühne spielende und so den Übergang von Sprechen und Gesang elegant überwindende Show-Musical (Beispiel: Berkelys "Golddiggers of 1935"); das romantisch die gute alte Zeit glorifizierende Folk-Musical (Beispiel: Zinnemanns "Oklahoma!"). Altman erstellt dabei die Kriterien für die Subgenres anhand einzelner Filme, indem er die Dichotomien ihrer Erzählweise erklärt, läßt aber gleichzeitig diese Filme in einer durchaus verständlichen Weise wieder aufleben. Symptomatisch für das von profundem theoretischen Wissen getragene, großformatige und zweispaltig angelegte, 388-seitige Buch ist, daß es mit ganzen dreieinhalb Seiten Anmerkungen auskommt.

"The American Film Musical" wird wahrscheinlich ein klassischer Text der Filmtheorie werden. In diesem Buch sind nicht nur zahlreiche Methoden der bisherigen Filmtheorie integriert. Sie sind bei Altman über den gängigen Synkretismus und Epigonalismus hinaus auch Hilfsmittel für eine weiterreichende Theorie. Schon deshalb ist der Rezensent nicht darum herumgekommen, die Theorie erst einmal in verkürzter Form zu referieren. Daß bei einem so komplexen Buch, wie es Altman vorgelegt hat, aber auch viel Platz für Irritationen und für kritische Überlegungen ist, hat Altman sympathischerweise selbst eingeräumt.

Während der Entstehung des Buches ist mehr als ein Jahrzehnt vergangen. Dies ist ihm anzusehen. So gibt Altman in den Kapiteln drei und vier ausführliche Kennzeichnungen des Musicals als einem Genre, das notwendigerweise das romantische und auf den Hafen der Ehe zusteuern-

de Liebespaar oder auch notwendigerweise die Steuerung des Visuellen durch die Musik in den Tanzszenen enthalten müsse. Von Kapitel 5 an wird aber klar, daß dies nur Vorüberlegungen waren, die in eine viel umfangreichere Theorie integriert werden müssen. Stellt dies für den Leser eher eine Irritation dar, die bald geklärt ist, so hinterläßt aber die mangelhafte Definition der Begriffe Semantik und Syntaktik eher dauerhafte Verständnisschwierigkeiten. Mit der ursprünglichen Definition der Begriffe bei Charles W. Morris haben sie jedenfalls nichts mehr zu tun. Ratlosigkeit hinterläßt der Schluß des Buches. Nachdem Altman in akribischer Arbeit ungefähr die Hälfte aller Hollywood-Musicals unter ihrem zuständigen Subgenre analysiert hat, erklärt er, daß kein Musical genau ein Subgenre repräsentieren könne, sondern immer eine Mischform der drei Subgenres darstellen würde (vgl. S. 371). Damit wäre man eigentlich wieder am Anfang. Am Anfang einer neuen, noch komplexeren Theorie?

Reinhold Rauh