

Andreas Jacke

Sammelrezension: Genre-Perspektiven

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.2.7026>

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Jacke, Andreas: Sammelrezension: Genre-Perspektiven. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.2.7026>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Sammelrezension: Genre-Perspektiven

Ivo Ritzer, Peter W. Schulze (Hg.): Transmediale Genre-Passagen: Interdisziplinäre Perspektiven

Wiesbaden: Springer VS 2016, 478 S., ISBN 9783658094256, EUR 29,99

Hanno Berger, Frédéric Döhl, Thomas Morsch (Hg.): Prekäre Genres: Zur Ästhetik peripherer, apokrypher und liminaler Gattungen

Bielefeld: transcript 2015 (Edition Kulturwissenschaft, Bd.56), 306 S., ISBN 9783837629309, EUR 34,99

Die von Ivo Ritzer und Peter W. Schulze herausgegebene Studie *Transmediale Genre-Passagen: Interdisziplinäre Perspektiven* ist ein Ergebnis der AG für Genre Studies innerhalb der Gesellschaft für Medienwissenschaft. *Prekäre Genres: Zur Ästhetik peripherer, apokrypher und liminaler Gattungen* ist angesiedelt im DFG-Forschungsprojekt „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“. Beide Studien diskutieren den klassischen Genrebegriff und stellen dessen Klassifikationsmuster infrage. Dabei steht nicht der gesamte tradierte Ansatz von Gattungszuschreibungen zur Disposition, sondern seine bisherige Funktionsweise, was eine Öffnung des Genrebegriffs ermöglicht. Wegweisend für diese neue Perspektivierung ist der Aufsatz von Jacques Derrida „Gesetz der Gattung“ (In: *Gestade*. Wien: Passagen, 1994, S.245-285), auf den sich die Herausgeber beider Bücher in ihren jeweiligen Einleitungen beziehen (vgl. Ritzer/Schulze, S.5f. bzw. Berger/Döhl/Morsch, S.8f.). Derrida

hatte darin die Instabilität jeglicher Gattungszuordnung problematisiert und dieses Motiv eng mit Genderzuschreibungen und der sexuellen Differenz verknüpft (vgl. *Gestade*, S.273). Dieser sexuelle Aspekt tritt in beiden Büchern leider nur sehr partiell auf. So wird er beispielsweise von Mira Fliescher in *Prekäre Genres* zwar kurz erwähnt, aber keineswegs weiter ausgearbeitet (vgl. S.69).

Die Autor_innen von *Transmediale Genre-Passagen* verfolgen über Derridas Ansatz hinaus vor allem eine Richtung, die sich von Michel Foucaults Diskursanalyse herleitet. Dieser Aspekt wird gleich zu Beginn in der Einleitung von Ritzer und Schulze deutlich: „Zweifels-ohne stellen Genres keine inhärenten Qualitäten von Medien dar. Sie sind nicht einfach gegeben, sondern stattdessen Gegenstand unabschließbarer prozeduraler Zuschreibungen“ (S.2). Diese Zuschreibungen werden sowohl von der Produktionsseite als auch der Rezeptionsweise formuliert und können sich verändern. Damit ist der hier

beschriebene Spielraum weitaus größer als jener, den Derrida skizzierte. Diese Erweiterung wird auch in der Fokussierung der Kunstwerke erkennbar. In *Transmediale Genre-Passagen* suchen die Autor_innen vor allem nach Genreklassifikationen zwischen verschiedenen Medien, wie etwa zwischen Comic und Film. Ritzer analysiert die filmische Adaption der Graphic Novel *Bullet to the Head* (2013), Michael Bachmann den Comicroman *Un homme est mort* (2006), der sich auf einen verlorenen Dokumentarfilm bezieht, und Peter Scheinpflug das Genre *rural noir*. Johannes Binotto beschreibt nicht nur den Stellenwert des Melodrams, das er als ein „Bastardgenre“ (S.270) bezeichnet, weil es im Unterschied zur Oper nur als ein fragwürdiger Abkömmling der Tragödie betrachtet werden könne, sondern er stellt anhand der Verfilmungen des Skandalromans *Peyton Place* (1956) auch das Wechselspiel zwischen Literatur, Fotografie, Kino und TV in seinen Abstammungslinien voneinander dar. Diese Thematik wird auch in den Verfilmungen selbst thematisiert: „Im Melodram fragen sich nicht nur die Figuren, sondern auch die Medien, wo sie denn eigentlich herkommen“ (S.278). Irina Gradinari zeigt in „Der poetische Film Andrej Tarkovskijs“, wie dieser Regisseur durch die Hervorhebung des Visuellen „einen neuen ‚Ursprung‘ des Films in der Malerei“ konstituiert, „der dem literarischen und theatralen Beginn des Films entgegensteht“ (S.178). Der Genrebegriff wird so übergreifend als ein verbindendes, aber auch dynamisches und historisches Klassifikationsmuster verstanden. Steht

Genreklassifikation seit jeher individueller Autorschaft (scheinbar) oppositio-nell gegenüber, so erklärt Gradinari, dass Tarkovskij, der gern als ein reiner Vertreter des Autorenfilms betrachtet wird, zugleich auf seine Art durchaus Anbindungen an das typische UDSSR-Kino in der Tauwetterperiode unterhielt (vgl. S.171).

Während *Transmediale Genre-Passagen* nach möglichen Genreübergängen zwischen verschiedenen Medien sucht, ist *Prekäre Genres* stärker an einer primär philosophischen Auseinandersetzung mit der Definition des Gattungsbegriffs selbst interessiert. In Anknüpfung an Derridas Überlegungen dazu, wie das einzelne Werk stets die Grenzen der Genres überschreitet, lösen Daniel Martin Feige und Michael Lück den Begriff des Genres aus seiner traditionellen Definition heraus. Sie definieren ihn mit Georg Wilhelm Friedrich Hegel und Stanley Cavell nicht nur dynamisch, sondern dialektisch; und somit gelingt es ihnen, weitere Belege für die Annahme, dass ‚Genre‘ eben keine fixe Kategorie ist, sondern sich durch jedes neue Werk verändert, zu erarbeiten. Aufgelöst werden dabei die gängigen Kanonisierungen und Konventionen, aus denen der Begriff hervorgeht. Feige verwendet dafür eine Hegel'sche Auffassung von Historizität, mittels derer die Vergangenheit durch die Zukunft neu bestimmt werden können soll (vgl. S.29). So können auch frühere Filme im Nachhinein durch die ‚Brille‘ ihrer Nachfolger anders interpretiert werden. Für Lück stellt jeder Film als Weltentwurf einen Möglichkeitsraum her, der immer erst durch die konkrete filmische

Erfahrung aufgespannt wird. Hanno Berger versucht ebenso „den Genre-Begriff progressiv zu wenden“, indem er das „von Deleuze und Guattari entwickelte Konzept des Minoritären als Genre fasst“ (S.51).

Auffallend ist allerdings, dass gerade die theoretischen Überlegungen von Berger und Lück an sehr drastischen Filmbeispielen illustriert werden. Berger erläutert das Genre des Minoritären anhand des Films *No Quarto Da Vanda* (2000) von Pedro Costa, der den harten Alltag einer kleinen Gruppe Drogenabhängiger in Lissabon zeigt. Lück nimmt zur Illustration seiner Thesen das extrem sadistische deutsche B-Movie *Hexen bis aufs Blut gequält* (1970) und zieht Parallelen zur Reality-Show ‚Dschungelcamp‘ (*Ich bin ein Star, holt mich hier raus!* [2004-]) (vgl. S.46).

In diesen philosophischen Raum drohen sich die theoretischen Überlegungen zuweilen zu sehr von der Empirie zu entfernen – eben von den bisherigen Genrediskursen, wie sie im Bereich des Films von Produzent_innen, Zuschauer_innen und Kritiker_innen gleichermaßen geführt werden. Vielmehr sollen in *Prekäre Genres* auf einer theoretischen Ebene neue und offeneren Genredefinitionen herausgearbeitet werden. Auch Fliescher verwendet einen historisch dynamischen Gattungsbegriff, den sie wiederum von Tzvetan Todorov herleitet (vgl. S.69). Wenn sie in ihrer Analyse von Gattungszuschreibungen den Untersuchungsgegenstand prekärer

Genres ganz auf eine Episode der TV-Show *What's My Line?* (1950-1975) zuspitzt, in der Salvador Dalí auftrat, wird die Problematik dieser Auffassung sehr deutlich: Es geht ihr weder um eine Klassifikation der TV-Show als Genre, noch um eine Klassifikation von Dalí als Künstler, sondern darum, dass Dalí in dieser Show alle Identitätsbestimmungen in einer surrealen Weise in die Irre führte, indem er nahezu jede Frage mit ‚Ja‘ beantwortete: „Nimmt man diese Runde der Show als miniaturisierte epistemische Szene, führt sie eine Umwendung des Wissens vor, die von einem unfasslichen Singulären angestoßen wird, das sich nicht einordnen lässt, weil es alles miteinander verbindet und so eine Unbestimmtheit erzeugt, die der Beurteilung als dieses oder jenes Exemplar zumindest partiell die Grundlage entzieht“ (S.75). Und dieses Spiel Dalís mit den wuchernden Ähnlichkeiten wird von Fliescher als Grundelement des Witzes bestimmt (vgl. S.68), dessen Entledigung erst die urteilende bestimmende Zuschreibung gestattet (vgl. S.75f.). Ihr Aufsatz ist paradigmatisch für die leicht überbordenden Analysen dieses Buchs, welche weit weniger konkret auf die Genre-thematik fokussiert sind als in der breiter aufgestellten Studie *Transmediale Genre-Passagen*, sondern weiträumige philosophische Überlegungen anstellen, die genereller auf die Möglichkeitsstrukturen beim Klassifizieren abzielen.

Andreas Jacke (Berlin)