

## Wes D. Gehring: Genre-Busting Dark Comedies of the 1970s: Twelve American Films

Jefferson: McFarland 2016, 252 S., ISBN 9780786495429, EUR 39,99

Zu den wichtigsten Impulsgeber\_innen der angloamerikanischen Komödienforschung zählt Filmhistoriker Wes D. Gehring. Seit über 30 Jahren erschließt er das weiträumige Genre der amerikanischen Filmkomödie mit Biografien bedeutender Komiker\_innen (etwa *Charlie Chaplin: A Bio-Bibliography*. Westport: Greenwood Press, 1983; *Carole Lombard: The Hoosier Tornado*. Indianapolis: Indiana Historic Society Press, 2003), kulturhistorischen Verortungen (*Film Clowns of the Depression: Twelve Defining Comic Performances*. Jefferson: McFarland, 2007) und Einzelstudien zu seinen Subgenres, unter ihnen *Parody as Film Genre: Never Give a Saga an Even Break* (Westport: Greenwood Press, 1999) und *Romantic vs. Screwball Comedy: Charting the Difference* (Lanham: Scarecrow Press, 2002).

Gehring's neuestes Werk *Genre-Busting Dark Comedies of the 1970s* stellt eine Rückkehr zum Gebiet der schwarzen Komödie dar, das er bereits 1996 in *American Dark Comedy: Beyond Satire* (Westport: Greenwood Press) erkundete. Seine damaligen Thesen bilden nach wie vor die Grundlage zur Anschauung der schwarzen Komödie als Filmgenre, weswegen er sie in der Einleitung seines aktuellen Buches noch einmal aufgreift. Nach Gehring liegt der Reiz der schwarzen Komödie im respektlosen aber ‚ehr-

lichen‘ Umgang mit gesellschaftlichen Tabuthemen, allen voran dem Tod, sowie den existentialistischen Fragen des Lebens. Dabei kreist sie um drei grundlegende, aufeinander bezogene Themen: „the omnipresence of death, the inherent absurdity of the world and man as beast“ (S.6). Die US-amerikanische schwarze Komödie ist für Gehring ein Phänomen des 20. Jahrhunderts. Sie formierte sich erst in den 1960er Jahren als eigenständiges Genre. Zusammen mit anderen kontroversen Kunstwerken der Zeit artikuliert sich in der schwarzen Komödie die zynische Grundeinstellung einer desillusionierten Generation junger Amerikaner\_innen, wodurch sie in enger Verbindung zur *New-Hollywood*-Bewegung steht. Beide Phänomene eint die Bevorzugung von faszinierenden Antiheld\_innen und *anti-establishment*-Charakteren über traditionelle Held\_innenfiguren, das Aufbrechen der kohärenten Narration in unverbundene, willkürliche Handlungsfragmente sowie die Abkehr vom Diktat des Happy Ends (vgl. S.5f.).

In den 1970ern erlebte die schwarze Komödie Gehring zufolge ihre Hochphase. Ermöglicht wurde die Blütezeit durch eine Reihe von gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen, darunter „TV's gutting of old school Hollywood, a betrayed trust in feel-good Capraesque people by modern

McCarthy populism, New American Cinema cannibalizing the French New Wave, and the promise of Kennedy's New Frontier quickly collapsing ... into the violent discord and distrust leading to Watergate" (S.213). Nach der Rekapitulation seiner wichtigsten Thesen geht Gehring direkt zum Herzstück des Buches über, den zwölf Einzelbesprechungen der Filme *MASH* (1970), *Catch-22* (1970), *Little Big Man* (1970), *Harold and Maude* (1971), *Cabaret* (1972), *Slaughterhouse-Five* (1972), *Chinatown* (1974), *Love and Death* (1975), *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1975), *Annie Hall* (1977), *Being There* (1979) und *All That Jazz* (1979).

*Genre-Busting Dark Comedies of the 1970s* ist also keine Fortführung von Gehrings Gedanken aus *American Dark Comedy*, sondern eher eine ergänzende Begleitlektüre, in der die drei Axiome der schwarzen Komödie an den zwölf Beispielen durchexerziert und das gegenkulturelle Potenzial der Filme herausgestellt wird. Neu ist allerdings der Aspekt des *anti-genre*, mit dem Gehring seine ungewöhnliche Filmauswahl begründet. Schwarze Komödien benutzen laut Gehring andere Genres als Vehikel, um ihren schwarzen Humor hinter einer falschen Genrezuschreibung zu verstecken und anschließend in der postmodernen Dekonstruktion des Genres neu zu bestärken: „When these allegedly standard genres break their own formulas, it contributes to the chaos which is central to dark comedy – a cling-to-the-wreckage philosophy“ (S.7). So ist *Little Big Man* nur auf den ersten Blick ein Western. Statt den goldenen

Westen zu glorifizieren, stellt er den genretypischen Konflikt zwischen der Kavallerie und den Indianern auf den Kopf, indem er ihn aus der Perspektive der Indianer erzählt (vgl. S.53ff.). Auch Robert Altmans *MASH* tarnt seine harsche Antikriegs-Polemik in dem vermeintlich harmlosen Genre der *service comedy* und benutzt den Koreakrieg als Platzhalter für politische Kommentare auf den Vietnamkrieg (vgl. S.11ff.).

Diese Argumentation überzeugt allerdings nur bedingt. Gehring nimmt Maß an Filmen, die seiner Genredefinition ganz entsprechen, und schnürt daraus ein enges Korsett der schwarzen Komödie, in das er andere Filme aus der Zeit hineinzwängt. So ist die Allmacht des Todes in *Catch-22*, *Slaughterhouse-Five* und *Love and Death* ebenso evident wie die daraus resultierende Sinnlosigkeit des menschlichen Daseins: „Nonsense seems a natural response to a nonsensical world“ (S.139). In anderen Beispielen wie *Cabaret* oder *Chinatown* bleiben diese Genreelemente hingegen weniger greifbar. Gehrings Leitsätze werden zu Scheuklappen, die ihn zu sehr auf Erzählmotive versteifen lassen. Als Kriminalfilm in der Tradition des *Film Noir* teilt *Chinatown* zwar die fatalistische Weltansicht der schwarzen Komödie (vgl. S.122f.), doch übersieht Gehring andere textuelle und paratextuelle Marker – wie Tonalität, Schauspiel, Musik, Filmplakate oder Werbung –, die darauf hinweisen, dass es sich um einen nicht-komischen Film handelt.

Was dem Buch fehlt ist eine differenzierte Auseinandersetzung mit genretheoretischen Vorarbeiten. Nicht selten verwechselt Gehring in seiner

Betrachtung der schwarzen Komödie als *anti-genre* Genredonstruktion mit Variation. Woody Allens *Annie Hall* beispielsweise bricht mit den Konventionen der *romantic comedy*, indem der Film das Ideal der Liebe hinterfragt und den Liebenden das Happy End verweigert (vgl. S.170). Dennoch kehrt sich der Film nicht vollständig vom Genre ab, sondern verhandelt als „nervous romance“ (Neale, Steve/ Krutnik, Frank: *Popular Film and Television Comedy*. London/New York: Routledge, 1990, S.171) die genrespezifischen Themen Sexualität, Partnerschaft und Heirat vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Wandlungen neu. An diesem Punkt wirkt Gehrings Argumentation beliebig: Erkennt man einen Film nicht als schwarze Komödie, hat man sich von seiner primären Genrezuschreibung täuschen lassen.

Insgesamt ist das Buch stark von der subjektiven Einschätzung seines Autors geprägt. Wie auch in anderen Werken tendiert Gehring mehr zum filmhistorischen Essay als zur wissenschaftlichen Analyse. Kenntnissreich schildert er den kulturhistorischen Kontext der Filme unter Einbezug von

zeitgenössischen Filmkritiken, Stellungnahmen der Filmschaffenden sowie Vergleichen mit anderen filmischen und literarischen Werken. Allerdings bleibt er dabei nicht frei von persönlichen Ansichten und Wertungen. Daraus macht der Autor keinen Hehl. Wie er im Vorwort angibt, schrieb er das Buch neben dem wissenschaftlichen Interesse auch aus der Motivation heraus, über die Filme wichtige Stationen der eigenen Vergangenheit neu zu betrachten: „Thus, besides feeling the period deserved a second look beyond greater understanding, the study could also serve as a measuring device for how far I had come“ (S.3). *Genre-Busting Dark Comedies of the 1970s* ist eine lesenswerte Erweiterung zu Gehrings vorherigen Arbeiten, die in anregender Sprache und pointierten Beobachtungen Lust auf die beschriebenen Filme macht. Gleichzeitig machen die Probleme des Buches deutlich, wie schwer der Begriff der schwarzen Komödie zu fassen ist – und dass aufbauend auf Gehrings Arbeit eine umfassende Betrachtung des Genres noch aussteht.

Simon Born (Mainz)