

Barry Keith Grant: Film Genre. From Iconography to Ideology

London: Wallflower 2007 (Short Cuts Series.), 131 S., ISBN-13 978 1 904764 79 3, € 16,99

Den Film *The Great Train Robbery* (1903) kennt jeder, der sich mit der Geschichte dieses Mediums befasst. Nicht allzu bekannt ist hingegen, dass der Film zum Zeitpunkt seines Erscheinens nicht als Western, sondern als Chase-, Eisenbahn- und Kriminalfilm verkauft wurde (vgl. S.6). Dies waren die populären Genres im frühen amerikanischen Kino, das den Wilden Westen erst eroberte, erst nachdem seine bedeutendsten Produktionsstätten nach Kalifornien gezogen waren. Interessanter als die Entdeckung, dass der Western, dem man *The Great Train Robbery* im Nachhinein zugeordnet (und dem dieser Film tatsächlich wichtige Elemente geliefert) hat, als Filmgenre im Jahr 1903 noch nicht existierte, ist allerdings die Feststellung, dass sich in der Frühzeit des Kinos bereits unterschiedliche Genres herausgebildet hatten, die dem Publikum die Rezeption und den Produktionsfirmen den Verkauf der Filme erleichtern sollten.

Ein Genre setzt jeweils bestimmte Erwartungen voraus, die jedes einzelne Exemplar zu erfüllen verspricht, indem es sich genau jener konventionellen Mittel bedient, die für die Form und Funktion eines Genres zu einer gegebenen Zeit

kennzeichnend sind; Innovation ist möglich nur als Variation innerhalb des vorgegebenen Schemas. Solcherart produktive Selbstbeschränkung ist keine Erfindung des Kinos. Die Unterscheidung literarischer Gattungen geht bis in Antike zurück; und wenn Adorno von den Produkten der Kulturindustrie sagt, sie hätten es nicht aufs Formgesetz, sondern auf Wirkung abgesehen, so wäre daran zu erinnern, dass zum einen schon die griechische Tragödie es auf eine ganz bestimmte Wirkung abgesehen hatte und zum anderen auch ein modernes Genre wie der Western, das längst in der Literatur existierte, bevor der Film sich seiner bemächtigte, durchaus über Formgesetze verfügt, die jeder einzelne Western, um die erwünschte Wirkung zu erzielen, befolgen muss. Ein Genrefilm ist freilich kein Kultgegenstand, sondern ein Ausstellungsstück, eine Ware zudem, die möglichst zahlreich ans Publikum losgeschlagen werden soll. Dem profanen Interesse des Verkäufers kommt es jedoch entgegen, dass das Ausstellungsstück sich gleichsam unter der Hand in einen Kultgegenstand zurückverwandelt (und seinen Tauschwert dadurch sogar noch erhöht). Ein Genre, meint daher Barry Keith Grant, sei einem modernen Mythos vergleichbar, wie Roland Barthes ihn in den 1950er Jahren in verschiedenen Gestalten beschrieben hat. Wie schon die alten Mythen sind indes auch die neuen das Werk von Menschenhand (beziehungsweise Maschinen). Der mythologische Kontext, den ein Genre bereitstellt, ist das Resultat bestimmter Kunstgriffe, die ihrerseits geschichtlich variieren, ebenso wie das Bedürfnis der Zuschauer, die je nach Zeit, Ort und nicht zuletzt ihrer eigenen Position in der Gesellschaft diese und jene Genres bevorzugen und die Lust an anderen verlieren. Der oben genannte Chasefilm beispielsweise verschwand mit der fortschreitenden Entwicklung der Filmtechnik sowie der damit einhergehenden Routine der Filmwahrnehmung; beerbt wurde er von Action- und Abenteuerfilmen, deren Existenz zugleich demonstriert, dass die Bedürfnisse, auf die der Chasefilm einst ansprach – etwa der Wunsch nach rasender Bewegung durch Raum und Zeit, nach spektakulären Duellen, deren Spannung nicht beeinträchtigt wird durch die Gewissheit, dass in letzter Sekunde alles gut gehen wird –, keineswegs verschwunden sind. Ähnliches lässt sich allgemein von den Genres sagen, die in ihrer ‚klassischen‘ Form Markenzeichen des klassischen Hollywoodkinos waren. Bis heute bekommt man nur wenige Filme zu sehen, die nicht zumindest einzelne Bausteine solcher Genres aufgreifen. Manche, wie der Horrorfilm, das nach dem Western wohl populärste Genre, werden seit Jahrzehnten stets aufs Neue reartikuliert.

Ästhetische Entwicklungen und Bedeutungsverschiebungen stellt Grant anhand einzelner Genres exemplarisch vor, um so zugleich den im Untertitel angekündigten Zusammenhang von Ikonografie und Ideologie zu illustrieren, der seinerseits historische Wandlungen durchläuft. Diskutiert wird als Spezialfall auch der Film Noir, von dem zweifelhaft ist, inwiefern es sich dabei überhaupt um ein Genre handelt. Dass das vorgegebene Regelwerk eines Genres ‚Autorschaft‘ nicht notwendigerweise unterbinden muss, sondern als künstlerische Produktivkraft vielmehr erst zur Entfaltung bringen kann, zeigt Grant am Beispiel Howard Hawks‘,

der in unterschiedlichen Genres seinen eigenen Stil erst entwickelt hat. Das letzte Kapitel gibt einen kursorischen Überblick über das Genrekino oder das Spiel mit dem Genrekino jenseits von Hollywood.

Die Einführung, die Grant vorgelegt hat, ermöglicht einen soliden Einstieg ins Thema, sagt aber dem Leser darüber hinaus nicht viel Neues. Zuständige Theorien werden nur von ferne konsultiert, etwa wenn es um Repräsentation im Allgemeinen oder Gender im Besonderen geht. „The complex relation of genre movies to ideology is a matter of debate“ (S.33). Allerdings: Zu debattieren wäre nicht nur, was denn hier unter Ideologie zu verstehen sei und weshalb Genrefilme, trotz oder wegen ihrer Beziehung zu solcher Ideologie, eine so enorme Anziehungskraft ausüben. Fraglich wäre auch, auf welche Weise das Ideologische sich mitteilt. Wenn Genres, wie Rick Altman sagt, aus semantischen sowohl wie syntaktischen Elementen zusammengesetzt sind, wäre zusätzlich zur Ikonografie auch die den jeweiligen Genres eigene sowie die allen Genres gemeinsame Erzählstruktur in Betracht zu ziehen, das heißt die historisch spezifische Form der Aussage, als welche Barthes den Mythos dechiffriert hat.

Christoph Hesse (Berlin)