

Marc Fabian Erdl

Georg Seesslen: Copland. Geschichte und Mythologie des Polizeifilms

2000

<https://doi.org/10.17192/ep2000.1.2833>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Erdl, Marc Fabian: Georg Seesslen: Copland. Geschichte und Mythologie des Polizeifilms. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 17 (2000), Nr. 1, S. 94–96. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2000.1.2833>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Georg Seesslen: Copland. Geschichte und Mythologie des Polizeifilms

Marburg: Schüren 1999 (Grundlagen des populären Films), 529 S.,

ISBN 3-89472-426-9, DM 48,-

Georg Seesslen hat wieder einen neuen Band seiner „Grundlagen des populären Films“ veröffentlicht, und eigentlich wäre das ein Grund zu ungetrübter Freude, ist der Autor doch, wie Kay Sokolowsky in *Konkret* 9/99 völlig zu Recht festgestellt hat, „der Beste, den wir haben“, wenn es um Filmkritik und Genreanalyse geht. Darüber hinaus hat er mit dem Band *Copland* Neuland betreten, denn das Genre „Polizeifilm“ gab es in seinen früheren Arbeiten in dieser Reihe noch nicht. Jedoch, bei aller Bewunderung für Seesslens Filmverständnis, seine weitreichenden Kenntnisse und seinen geradezu unglaublichen Fleiß kann man das Buch nicht als rundum gelungen bezeichnen.

Dabei ist seine Ausgangshypothese vielversprechend und durchaus tragfähig. Seesslen sieht einen spannungsreichen Zusammenhang zwischen dem dynamischen Wandel der spätkapitalistischen Gesellschaft und der tendenziell statischen Rolle, die eine nach eigenem Verständnis „recht-erhaltende“ Institution wie die Polizei zu spielen versucht. Dieser Zustand wird von Seesslen zutreffend als dilemmatisch beschrieben. Denn aus den unterschiedlichen Anforderungen einer „freien Gesellschaft“ bezüglich der Ökonomie und des Rechts sowie aus der Differenz zwischen Recht und Gerechtigkeit kann für die Polizei nie etwas anderes herauspringen als kaum erträgliche Widersprüche. Auszubaden haben diese dann in erster Linie die Polizisten und ihre Klientel, die beide natürlich noch andere individuelle und soziale Probleme mit sich herumtragen und damit den permanenten Konflikt befeuern! Das Handeln der Polizei wird damit zur „Metapher auf die komplexen Beziehungen zwischen Demokratie und Ordnung.“ (S.9) Diese vom Autor skizzierten Zusammenhänge wiederum lassen sich an dem Polizeifilm und seiner Entwicklung ablesen. Insofern deutet Seesslen den Polizeifilm als ein „Schlüsselgenre für die Interpretation des Rechts unter den Bedingungen der freien Marktwirtschaft.“ (S.9)

Nach einem beeindruckend dichten Einleitungskapitel allerdings, in dem Seesslen mit dem ihm eigenen Schwung die Grundideen für seine Interpretationen entwickelt, fällt das Buch leider zusehends auseinander. Die ersten Kapitel widmen sich den Polizeifilmen zwischen 1915-1945 und dann jeweils den folgenden Dezennien bis zum Ende der achtziger Jahre. Das ist jedoch für Seesslens punktuell immer wieder brillante Analysen letztlich eine allzu schwache Klammer, weil die Entwicklungslinien des Genres über die Datumsgrenzen hinweg auf so vielfältige Art (thematisch, personell etc.) miteinander verflochten sind, dass der Autor stets auf Vor- und Rückgriffe angewiesen ist. In den achtziger Jahren dann, so Seesslen, begannen sich die „Entwicklungslinien“ des Genres „immer mehr voneinander fortzuentwickeln“ (S.202), so dass der Autor im zweiten Teil des Buches seine Analysen und Erwähnungen thematisch gliedert („Black Cops“; „Cops with a Problem“; „Buddies & Rookies“; „Der Polizeifilm in Europa“; „Ethnics, Gender & Cops“; „Der Polizistinnenfilm“), was der Untersuchung und dem Leser sichtlich gut tut. Überhaupt wäre eine stärkere thematische Strukturierung dieser Arbeit einer weitgehend chronologischen vorzuziehen gewesen.

Auch könnte das Buch von einer Trennung in einen analytischen und einen filmlexikalischen Abschnitt profitieren. Denn nicht nur die asymmetrische Makrostruktur des Bandes bereitet dem Leser Kopfzerbrechen. Weitaus schwerwiegender ist, dass Seesslen im Eifer des Gefechts zu selten seine Gedankengänge einmal in Ruhe entwickelt, weil kontinuierlich zig Filme mit ihren mal knappen, mal ausführlichen Inhaltsangaben durch den Text geistern. Diese zahllosen, nicht selten überflüssigen oder fragwürdigen Belege unterbrechen Seesslens Beweisführung in einem bisweilen enervierenden Ausmaß. Seine manische Detailversessenheit spielt ihm auf diese Weise ein ums andere Mal Streiche, zumal er einige der Details nicht mehr ganz präsent hat: Dieselben Namen tauchen in den unterschiedlichsten Schreibweisen auf, gelegentlich gerät ihm das Handlungspersonal der Filme durcheinander (*Rumble in the Bronx*), und manche Angaben sind verwirrend oder gleich falsch (so z. B. bei *Sieben* oder den neuen *Schimanski*-Staffeln). Als Referenz ist das Buch daher mit Vorsicht zu genießen. Die Abwesenheit jedweder lektorierenden Hand schlägt sich auch in zahlreichen Redundanzen und Tippfehlern sowie einigen stilistischen Husarenstücken nieder, die an sich nicht weiter tragisch, aber in der Fülle äußerst lästig sind.

All diese Schwächen sind deshalb so bedauerlich, weil das Buch immer wieder Seesslens analytisches Können zeigt. Seine virtuose Aufarbeitung der *Dirty Harry*-Filme oder seine kurze Geschichte der Edgar-Wallace-Filme zeigen den Autor auf der Höhe seines Könnens. Seesslen gelingt es vor allem im zweiten Teil des Buches, für die unterschiedlichsten Filme und Aspekte die von ihm konstatierte Engführung zwischen dem Wandel des Genres und der Veränderung der Gesellschaft überzeugend zu belegen. In solchen Passagen der Arbeit verknüpft Seesslen die Entwicklungslinien von Film und Gesellschaft so gekonnt, dass die Rezeption nachhaltig beeinflusst und bereichert wird.

So bleibt ein etwas gemischter Eindruck zurück. Einerseits wird man, wenn man sich für das Genre (oder auch für die Polizei!) interessiert, nicht um Georg Seesslen herumkommen, und das Buch ist mit Gewinn zu lesen. Andererseits sabotieren Autor und Lektorat sich selbst, was den Wert des Buches ohne Not deutlich einschränkt. Es ist zu wünschen, dass dieser brillante Analytiker endlich einmal die Zeit und die finanziellen Mittel bekommt, langsamer und gründlicher zu arbeiten.

Marc Fabian Erdl (Siegen)