

*Bereichsrezension Genreforschung***Jaimey Fisher (Hg.): Generic Histories of German Cinema: Genre and Its Deviations**

Rochester: Camden House 2013 (Reihe Screen Cultures: German Film and the Visual), 326 S., ISBN 978-1-57113-570-4, GBP 60,-

Markus Kuhn, Irina Scheidgen, Nicola Valeska Weber (Hg.): Filmwissenschaftliche Genreanalyse: Eine Einführung

Berlin/Boston: de Gruyter 2013, 406 S., ISBN 978-3-11-029698-3, € 24,95

Ivo Ritzer, Peter W. Schulze (Hg.): Genre Hybridisation: Global Cinematic Flows

Marburg: Schüren 2013 (Marburger Schriften zur Medienforschung, Bd. 44), 371 S., ISBN 978-3-89472-863-2, € 38,-

Peter Scheinflug: Formelkino: Medienwissenschaftliche Perspektiven auf die Genre-Theorie und den Giallo

Bielefeld: transcript 2014 (Reihe Film), 304 S., ISBN 978-3-8376-2674-2, € 35,99

(Zugl. Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln, 2013)

Peter Scheinflug: Genre-Theorie: Eine Einführung

Berlin: LIT 2014 (Red Guide, Bd. 12), 111 S., ISBN 978-3-643-12435-7, € 9,80

Genrekonzepte sind mit den Filmen, auf die sie sich beziehen und die sie in einen intertextuellen Zusammenhang zueinander stellen, aufs Engste verflochten; gehen sie den Filmen doch bereits voraus und bilden gleichzeitig deren Effekt. Dies birgt das Problem – von Andrew Turdor (*Theories of Film*. New York: Viking, 1974) als empirisches Dilemma bezeichnet –, dass

die Wahl der Filme, die zur Untersuchung herangezogen werden, bereits eine Genregruppierung beinhalte, d.h. von generischen Gemeinsamkeiten und Ähnlichkeiten ausgegangen werde, die eigentlich erst nach der Analyse zu bestimmen wären. Genre ist vor diesem methodischen Hintergrund umso mehr als diskursive Bezeichnungs- und Perspektivierungsgröße zu konzeptualisie-

ren denn als textuelle Eigenschaft von Filmen. Die hier vorgestellten Publikationen, die sowohl Sammelbände als auch Dissertationsschriften und Einführungswerke umfassen, verbindet ein derartiges diskursives Verständnis von Genre. Die deutschen Publikationen deuten zudem einen Trend im deutschsprachigen Bereich an, sich wieder mehr mit Fragen des Genres auseinanderzusetzen.

Die Dissertation *Formelkino: Medienwissenschaftliche Perspektiven auf die Genre-Theorie und den Giallo* von Peter Scheinpflug zum italienischen Genre *Giallo* besticht durch einen genretheoretisch breit angelegten Fokus, der die Theoriediskurse gewissermaßen erschöpfend in Bezug zu Filmen des *Giallo* setzt und diskutiert. Neben diskursanalytischen Ansätzen werden ebenso Konzepte zur Hybridität, Parodie und Gender – um nur einige zu nennen – herangezogen. Die Tatsache, dass sich die Genrebezeichnung *Giallo* erst durch die Vermarktung der italienischen Filme auf DVD außerhalb von Italien entscheidend als Bezeichnungsgröße durchgesetzt hat, sich also erst im Distributionsdiskurs als Konzept und Verständigungsgröße popularisierte (vgl. S.8f.), erfordert nach Scheinpflug eine „doppelte Perspektiv-Verschiebung“ (S.9) innerhalb der Genretheorien: Von essentialistischen Ansätzen müsse sich einerseits zu diskursiven Konzepten hin entwickelt werden, die Genres als Bestandteil und Ergebnis von Aushandlungsprozessen ansehen. Andererseits müsse die analytische Trennung zwischen einer Betrachtung nur der Filme oder nur der Genre-Konzepte

zugunsten einer Perspektivierung der Wechselverhältnisse zwischen den Filmen, deren intertextuellen Mustern und Diskursen aufgehoben werden (vgl. S.9). In der Zusammenführung von textuellen Genreverhandlungen und theoretischen Diskursen entwickelt Scheinpflug ein medienkulturwissenschaftliches Modell, das Genre nicht als Gruppe von Filmen, sondern als diskursive „Beobachtungskategorie“ (S.23) auf Filme reflektiert: „Genres sind allein beobachtbar als kulturelle Konzepte, die in Diskursen ausgehandelt werden, um gewisse intertextuelle Muster zu benennen“ (S.63). In dieser Methodenreflexion steckt auch der Gewinn dieser Arbeit, die damit einen substanziellen Beitrag zur deutschsprachigen Genretheorie sowie zur transnationalen Genreforschung des *Giallo* leistet.

Der vom selben Autor verfasste Band *Genre-Theorie: Eine Einführung* vollführt dagegen einen Parcoursritt durch die filmwissenschaftliche Genretheorie. Dabei generiert sich der schmale Band fast vollständig aus den Fußnoten der zuvor besprochenen Dissertationsschrift. Strukturiert ist der Band in sieben Themenkomplexe: Korpus, *generic system*, Relation, Verwandtschaft, Medien, Gender und Geschichte, die aber formatbedingt nur überblicksartig angerissen werden können; tiefergehende Einblicke in die einzelnen genretheoretischen Debatten sind dieserart nicht zu leisten. Für eine Einführung wäre das auch nicht zwingend erforderlich, aber der geringe Umfang des Bandes von 113 Seiten im sogenannten Pocketformat führt hier

zu einer nachteiligen Reduktion der Literaturverweise: Textbelege sind rar, die jedem Unterkapitel angefügte „weiterführende Literatur“ bleibt unvollständig, und es fehlen Literatur- wie Filmverzeichnis. Führen die einzelnen Bereiche auch verständlich und kompakt in die jeweiligen Traditionslinien und Denkansätze ein, so ist der Mangel an wissenschaftlicher Intersubjektivität editionstechnisch zu kritisieren, denn gerade für die beabsichtigte „Leserschaft, die bisher wenig oder gar keine Erfahrung mit der Genre-Theorie hat“ (S.2), sollte eine Einführung hinsichtlich einer Ausbeute an Forschungsliteratur ertragreicher sein.

Als Einführung aus diesem Grund tauglicher ist die als Sammelband konzipierte Publikation *Filmwissenschaftliche Genreanalyse: Eine Einführung*. Überaus gelungen schafft der von Markus Kuhn, Irina Scheidgen und Nicola Valeska Weber herausgegebene Band die Balance zwischen genretheoretischem Überblick, Einzeltheorien von Filmgenres und genreanalytischen Fallbeispielen. Im ersten Kapitel erfolgt eine kompakte Gesamtschau genretheoretischer Diskursentwicklungen, an die das große Hauptkapitel zu Filmgenres anschließt. Hier werden ein Dutzend Filmgenres in ihren jeweiligen Theoretisierungen erarbeitet und mit einer kurzen Fallanalyse versehen. Die einzelnen Filmgenre-Kapitel operieren methodisch unterschiedlich versiert; einige anti-essentialistisch scharf, einige etwas evolutionistisch überholt. Hervorzuheben sind die Kapitel zur Komödie und zum Animationsfilm. Ersteres erarbeitet entlang der wesent-

lichsten Ausprägungen von Slapstick, Screwball wie Romantic Comedy und Parodie nicht nur historische Entwicklungslinien der Kino-Komik, sondern ebenso Funktions- und Konstruktionsleistungen der komischen Überformung filmischer Formeln und Regeln auf. Das Kapitel zum Animationsfilm diskutiert den wissenschaftlichen Diskurs zwischen Gattung und Genre und stellt die generelle Problematik der definitiven Begriffsbestimmungen heraus. Die Analysen konzentrieren sich vor allem auf filmimmanente Strukturen; kulturelle Kontexte werden nur am Rande gestreift. Das ist angesichts der genretheoretischen Vorleistung schade. Der Band hätte hier an zuvor Erarbeitetes anknüpfen sowie Genretheorie und -analyse noch stärker zusammenführen können.

In dem abschließenden intermedialen Ausblick auf Genredebatten außerhalb der Filmwissenschaft werden auf erhellende Weise Querverbindungen zu Genrefragenstellungen in den Medien Videospiele, Fernsehen und Comic gezogen.

Insgesamt ist dieser Band nicht nur für Einsteiger_innen, sondern auch Genreforscher_innen zu empfehlen. Die Autor_innen skizzieren Schwächen der Genreforschung anhand von Studien, die sich nicht auf Hollywood konzentrieren. Obwohl in zahlreichen nationalen Kinematografien seit jeher umfangreiche Genreproduktionen festzustellen seien (angesichts der industriellen Herstellungsweisen ist das auch zwangsläufig der Fall), erfolge aber bei derartigen Untersuchungen häufig eine Unterordnung der Genres als Ausdruck einer nationalen Kinematografie, hinge-

gen schein Hollywood-Produktionen eine universelle Gültigkeit zugesprochen zu werden (vgl. S.52).

Diese hegemoniale Schiefstellung in der Genreforschung beklagt auch Scheinpflug in seiner Dissertation *Formelkino: Medienwissenschaftliche Perspektiven auf die Genre-Theorie und den Giallo*. Sie erfährt in den beiden letzten Bänden, die im Rahmen dieser Rezension besprochen werden und in englischer Sprache vorliegen, jedoch eine Art Korrektur. Der Sammelband *Genre Hybridisation: Global Cinematic Flows* von Ivo Ritzer und Peter W. Schulze zentriert Fragestellungen zu hybriden Konstellationen von Genres vor dem Hintergrund globaler Austausch- und Konvergenztendenzen. Die Nähe zu dem von Arjun Appadurai geprägten Term des *global cultural flows* als Interaktion von fünf Dimensionen ist bereits im Titel deutlich, aber wie die Herausgeber indes weiter ausführen, korrespondiere vor allem die Dimension der *mediascapes* mit Genrekzepten wie sie im Band versammelt sind. Als komplexe, hybride Repertoires an Bildern, Erzählungen, narrativen wie visuellen Elementen vereine der Begriff der *media-scape* Austauschbewegungen sowohl auf Ebene der Produktion, Verbreitung und Rezeption als auch auf formaler Ebene zwischen verschiedenen Gattungen und Genres. Genres bilden nach Ritzer und Schulze „sites of conflicting discourses and representations“ (S.18). Hybridität finde dabei im sogenannten *minor cinema* nicht einfach nur als Reaktion auf die Dominanz von Hollywood statt, sondern auch verstärkt in der US-amerikanischen Filmindustrie selbst, nicht zuletzt als

Verkaufsstrategie zum Zwecke der Markterweiterung (vgl. S.20).

Dieses Verständnis des Hybriden und Globalen spiegelt sich entsprechend in der Zusammenstellung und thematischen Vielfalt der 20 Beiträge wieder. Jeweils drei bis vier sind zu den Oberthemen „(Post)National Cinemas“, „Cosmopolitan Agencies“, „Transcultural Subjects“, „Glocalising Hollywood“ und „Undoing Genre“ gruppiert. Die Themen reichen von den postmodernen Parodien der Edgar-Wallace-Verfilmungen und dem italienischen *Giallo* als Crime-Horror-Mischung über die kosmopolitische Hybridität eines Jules Dassin und den Hybridformen des Dokumentarischen bis zum Fantasygenre im Hong-Kong-Kino und der transnationalen Co-Produktionskultur des philippinischen Kinos mit dem US-amerikanischen Kino. Viele der in dem vorliegenden Band versammelten Aufsätze fokussieren sonst eher abseitig besprochene Filmkulturen und deren jeweilige (hybride) Genretraditionen; die Konzentration in einer Publikation ist als Lektüre nicht nur für die Genreforschung empfehlenswert.

Mit dem von Jaimey Fisher herausgegebenen Band *Generic Histories of German Cinema* liegt eine genrehistorische Studie zum deutschen Kino vor. Dies stellt eine Rarität dar, denn in deutschen Filmgeschichtsschreibungen dominiert in der Regel das Konzept des Autors bzw. überwiegen soziohistorische Phasen und Zäsuren als strukturbildende Fixpunkte filmhistorischer Darstellungen des deutschen Films, wohingegen Ansätze der Genreforschung eher ausgeblendet werden. Diese sich andeutende Leer-

stelle beklagt auch der Herausgeber in seiner Einleitung, wenn er konstatiert, dass „[y]et German film studies, even those works that consider popular films, generally neglect the substantial scholarship on the history and theory of film genres“ (S.3). Dabei sind im deutschen Film dezidiert Genretraditionen vorzufinden, die bereits im frühen Kino festzustellen sind und bis in den aktuellen Film verlaufen. Mit Genres wie dem Heimatfilm und dem Trümmerfilm oder den Ost-West-Geschichten in der bundesdeutschen Filmwirtschaft der 1950er Jahre haben sich aber auch spezifisch ‚deutsche‘ Formen herausgebildet. Die zwölf Aufsätze des Bandes sind historisch chronologisch in drei filmhistorische Sektionen – Weimarer Kino („Weimar and Beyond“), Genrejahrzehnte der 1940er bis 1960er („Generic Decades?“) und Konsens-Kino der 1990er Jahre („Genres of Consensus?“) – gegliedert und widmen sich jeweils einem Genrephänomen der entsprechenden Phase. Mit den frühen Horrorfilmen und den UFA-Musicalfilmen im Weimarer Kino, den Edgar-Wallace-Kriminalverfilmungen der 1960er Jahre und schließlich den Komödien der 1990er Jahre sowie den Genrefilmen von Dominik Graf beleuchtet der Band entscheidende Traditionslinien und wichtige Beispiele der deutschen Genreproduktion, die in der vorliegenden Publikation versammelt eine erste, wenn auch fragmentarische, Annäherung an eine deutsche Genregeschichte darstellt. Dass solch ein Band aus der amerikanischen Forschung kommt, ist für die deutschsprachige Film- und Medienwissenschaft im Allgemeinen, aber für

die deutschsprachige Genreforschung im Besonderen bezeichnend, denn die deutsche Filmgeschichtsschreibung folgt überwiegend noch einer autoren- und epochenbezogenen Perspektivierung. Weitere Arbeiten im Bereich der historischen Genreforschung müssen folgen.

Dennoch lässt sich anhand der vorliegenden Bände ein positives Resümee für die aktuelle Genreforschung ziehen. In steter Vergegenwärtigung der eigenen Diskurs- und Produktionsgeschichte zeichnet sich hier ein genretheoretisch wie -analytisch breit aufgestelltes Forschungsfeld ab, welches von zwei entscheidenden Fokusverschiebungen profitiert. Die Abkehr von Hollywood als Maßstab der Genreproduktion und die Auflösung des essentialistischen Genreverständnisses öffnen den Blick für internationale und diskursive Genreformationen. Darin ist die Genreforschung auch überaus anschlussfähig an andere Disziplinen, wie es gegenwärtig in den Genrediskussionen der Game Studies zu beobachten ist, und im Band *Genre Hybridisation: Global Cinematic Flows* bereits in der Zusammenführung mit kulturwissenschaftlichen Konzepten erfolgt. Mit einer kulturwissenschaftlich ausgerichteten Medienwissenschaft lässt sich das Spektrum generischer Praktiken und Ästhetiken auch zukünftig derart produktiv erschließen, sodass in medienübergreifender Weise und mit komparatistischer Perspektive die vielfältigen (trans-)medialen, (trans-)nationalen und (trans-)historischen Austauschbewegungen und Bezugssystematiken sichtbar werden.

Karina Kirsten (Marburg)