



**Marcus Stiglegger (Hrsg.):**  
*Handbuch Filmgenre. Geschichte –  
 Ästhetik – Theorie.* Wiesbaden 2020:  
 Springer VS. 690 Seiten, 129,99 Euro

## Handbuch Filmgenre

Vorliegendes Buch umfasst knapp 700 Seiten, ein mächtiges Konvolut also, das sich einem Aspekt widmet, der schon immer bei Cineasten und Filmwissenschaftlern heiß diskutiert wurde: der Frage der Genres, ihrer Mutationen, Kreuzungen und Innovationen und vor allem ihrer Bedeutung für die Filmkultur. Das ist in Zeiten von überbordenden Film- und Serienangeboten im TV, auf Streamingplattformen, in Mediatheken und letztlich auch im Kino ganz angebracht, zumal viele dieser Produktionen hybrid und intertextuell aufgestellt sind und nicht daran denken, herkömmlichen Genrekonventionen zu entsprechen. So ist es gar nicht schlecht, ein Kompendium zu haben, das uns noch einmal vor Augen führt, wie vielfältig die Perspektiven sein können.

Natürlich beginnt das Buch mit einer grundlegenden theoretischen Diskussion durch den Herausgeber, der nach der Historie und den heutigen Dispositionen des „Verständigungsbegriffs“ „Genre“ fragt. Filmgenres seien als eine Art stiller Vertrag zwischen Filmproduzenten und Publikum zu verstehen, so Stiglegger. „Waren Genres einst Modelle einer Systematisierung, kann man sie heute als vagen Bezugsrahmen sehen, an dem sich Produktion und Rezeption orientieren“ (S. 7). Und so funktioniert auch dieses Buch. Es widmet sich verschiedenen Bezugsrahmen von Filmgenres und bietet eine Reihe von Zugängen. Ein Potpourri der Genretheorie, kräftig angereichert mit enzyklopädischem Wissen. Das ist informativ und auch als Sachbuch durchaus vergnüglich, bietet es doch immer wieder andere Bezugsgrößen auf teils gleiche Filmproduktionen an. So tauchen beispielsweise die *Halloween*-Filme in Ausführungen zur Genredramaturgie, zu Videogames, Verschwörungsthrellern und zum Horrorfilm auf. Der Genremutant *Pulp Fiction* kommt hingegen nicht ein einziges Mal vor, was durchaus verwunderlich ist.

Das Buch möchte in seiner theoretischen Grundanlage einer konventionellen Sichtweise eher entgegenarbeiten. Insgesamt 37 Fachbeiträge stehen für diesen breit aufgestellten Ansatz. Nur stichpunktartig sei hier beschrieben, welchen Themen sie sich zuwenden. Nach der Einleitung, die auch noch einen historisch fokussierten Essay von Kreimeier ent-

hält, geht es im zweiten Großkapitel um theoretische Grundlagen („Definition & Begriffsgeschichte“). Der dritte Teil („Film-Genre-Theorie“) visiert spezifische Facetten des Genrediskurses an, wie beispielsweise Gender (Gradinari), Performativität (Urschel), Postkolonialismus (Schulze), Hybride Genres (Mundhenke), Videogames (Rauscher), Filmmusik (Moormann) oder Autorentheorie (Ritzer), wohingegen nationale Kinematografien und historische Perspektiven in einem weiteren Großkapitel verhandelt werden: Ostasien (Borsos), Lateinamerika (Schulze), Indien (Mothes), Afrika (Mürer/Sera), Russland (Gradinari) oder das deutsche Nachkriegskino (Naumann). Nicht zu vergessen: Hollywood (Peltzer). Der letzte Akt „Filmgenres in Einzelstudien. Motive, Standardsituationen und Transformationen“ steht wohl am ehesten für eine Richtung, die man in einem Standardwerk zu Filmgenres erwarten würde. Hier finden sich 14 Beiträge über Genres wie beispielsweise Western (Klein), Kriminalfilm (Buhl), Thriller (Schwanebeck), Komödie (Born), Musical (Tröger), Science-Fiction (Schmeink/Spiegel) oder den erotischen und pornografischen Film (Kleiner/Reininghaus/Stiglegger). Es geht hier jedoch nicht um eine Reproduktion konventionellen Genrewissens, sondern um eine Öffnung der Perspektiven darauf. Das Buch bietet damit drei große Zugänge zum Thema „Genre“ an: in der Theorie eher anti-essenzialistisch, in der Empirie eine differenzierte Aufbereitung nationaler und internationaler Kinematografien, methodisch eine orientierende, konkrete Auseinandersetzung mit Genremodellen („sets of conventions“), um einen „möglichst erschöpfenden Einblick in die Geschichte der Genretheorie und den status quo dieses Diskurses zu bieten“ (S. 15). Der Herausgeber versteht Genre als Diskurs, der die konservativen Modelle von Kanon oder puristischen Definitionen überwindet, indem er nicht Idealtypen und Qualitätsdiskussionen priorisiert. Intertextualität ist einer der zentralen Begriffe, mit dem diese Entwicklung beschrieben werden kann. Die genrebezogene und -überschreitende Medienkompetenz des heutigen Publikums treibt dies ebenfalls an. Der Wert dieses Handbuches besteht in der (Ver-)Sammlung der vielen Perspektiven auf die Gestalt- und Narrationsgeschichte des Films. Offensichtlich besteht beim Fachpublikum dafür eine Nachfrage. Das Themenfeld ist an Beispielen nahezu unüberschaubar. Daher hätte dem Handbuch zur Orientierung ein Filmregister gutgetan. Diese editorische Mühe wäre ein signifikanter Mehrwert gewesen. So bleibt es im Kern eine gelungene filmwissenschaftliche Aufsatzsammlung, fokussiert, anspruchsvoll, differenziert und beispielreich, die für Lehre und Forschung, aber auch für cineastisch Interessierte viele Perspektiven bündelt. Das Buch lohnt sich aber vor allem im akademischen Kontext.

Dr. Uwe Breitenborn