



Könnten wir Filme wie *KILL BILL* und *DEATH PROOF* oder Serien wie *DESPERATE HOUSEWIVES* und *24* überhaupt ertragen, uns gar an ihnen ergötzen, ohne vertraute Genremuster, Figurentypen, Bildzitate oder musikalische Anleihen darin auszumachen? Könnten wir uns im heutigen Medienschungel ohne solche Stereotype zurechtfinden? Die Antwort lautet eindeutig «nein». Stereotype Muster helfen uns, die alltägliche Flut von Bildern und anderen Informationen aufgrund unserer kulturellen und medialen Sozialisation zu ordnen: Wir haben durch Gewöhnung gelernt, das auszuwählen, was uns interessiert, kritisch zu sein, dort, wo es sich lohnt, und Floskeln oder Spielereien wahrzunehmen, über die wir uns ärgern, über die wir lachen oder in denen wir schwelgen wollen. Voraussetzung ist, dass wir sie wiedererkennen und uns somit auch davon distanzieren oder kreativ mit ihnen umgehen können. Das macht unsere heutige Medienkompetenz aus, die zugegebenermaßen nicht immer bewusst funktioniert.

Klischee und Topos

Jörg Schweinitz unterscheidet in seiner Monografie «Film und Stereotyp» zwei Auffassungen, die sich mit dem Begriff des Stereotyps verbinden und oft eng miteinander verwoben sind: die sozialpsychologische Kategorie der kulturellen Bilder des Anderen (Klischees) respektive die ästhetisch-narrative Formelhaftigkeit, wie sie sich in medialen Konventionen (Topoi) niederschlägt. Selbst wenn sich der Autor stärker für den zweiten Typ der Normierung der Ausdrucksseite interessiert, setzt er sich auch eingehend mit dem ersten Konzept auseinander und zeigt, wie Stereotype als Aneignungsweisen der Welt für Gruppen und Individuen auftreten und eine affektive Dimension

generieren. Auf beiden Ebenen sind sie letztlich als Form-Inhalt-Kategorie zu behandeln: Sie transportieren Werte und Weltanschauungen und wandeln sich im historischen Kontext.

So analysiert Schweinitz Varianten der Bildung von und des Umgangs mit Stereotypen, die sich in der audiovisuellen Praxis wie in den sie begleitenden theoretischen Diskursen äussern. Er legt dar, wie sich konventionalisierte Vorstellungen im Medium des Films etablieren, der als Produkt einer sich um die Wende vom neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert rasant entwickelnden Unterhaltungsindustrie schon früh der Standardisierung unterworfen ist, und wie diese bereits vor 1910 zur Bildung von Genremustern führen, die sich trotz ihrer grossen Stabilität durch die Zeit hindurch verändern. Die Bildung von Stereotypen gehorcht einem Reduktions- und Wiederholungszwang, benötigt das Zusammenwirken von Produktion und Rezeption in einer bestimmten Kultur, und die Vorstellungen beider Seiten schlagen sich in einem Medium nieder: sei dies der Stein, die Sprache, der Film oder neuere Kommunikations- und Kunstformen. Doch dieses Medium, der Dritte im Bund der kulturellen Verständigung, ist kein Schwamm, der die Intentionen respektive Erwartungen der beiden Pole in sich aufnimmt und kurzschliesst: Es entwickelt eigene Konventionen, die im intermedialen Austausch entstehen und dennoch jeweils spezifisch sind. Über sie vermittelt es Bedeutungen und Emotionen und macht die Muster gleichzeitig als kulturelle «Schlüsselbilder» erkennbar. Auch wenn dies für jede Gesellschaft gilt, ist der Film für Schweinitz das erste audiovisuelle Massenmedium, das als «Schrittmacher» dieser Dynamik funktioniert, die zur umfassenden Konventionalisierung von medialen

Diskursen und der damit verbundenen Derealisierung im Zeichen der Postmoderne führt.

Stereotype setzen aktive ZuschauerInnen voraus

In seinem klar strukturierten Werk, das er 2001 als Habilitationsschrift an der Universität Konstanz vorgelegt hat, widmet sich der Autor zunächst begrifflichen Differenzierungen wie der obgenannten zwischen Klischee und Topos und beleuchtet die Debatten, die das Stereotyp in verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen durch das zwanzigste Jahrhundert hindurch angeheizt hat. Sodann geht er auf die verschiedenen Ebenen ein, auf denen Filme sich ideologiekritisch respektive ironisch mit solchen Schemata auseinandersetzen. In *ANGST ESSEN SEELE AUF* (D 1973) etwa hinterfragt Fassbinder die Charaktere und deren Handlungen in Bezug auf soziale Verhaltensmuster gegenüber Ausländern und legt die normativen Bilder des Anderen offen, womit der Film bei den ZuschauerInnen eine veränderte, aufgeklärte Haltung bewirken will. Wenn in den siebziger und achtziger Jahren auch vermehrt filmwissenschaftliche Studien zur ethnischen und geschlechtsspezifischen Figurenkonstruktion als Verkörperung stereotyper Bilder erschienen, ist dies kein Zufall: Filme sind Teil von Diskursen, hier der engagierten kritischen Hinterfragung von kulturellen Normen.

Hingegen lässt sich in *ONE, TWO, THREE* von Billy Wilder (USA 1961) oder *STARDUST MEMORIES* von Woody Allen (USA 1980) ein anderer Umgang mit Stereotypen erkennen: Durch ihre Zuspitzung der Typen des Kapitalisten und des Sowjetfunktionärs respektive des Psychiaters nehmen sie primär Erzählkonventionen aufs Korn, wie sie in Werken der Imagination und deren

intermedialer Beeinflussung entstanden. Auch sie setzen aktive Zuschauer voraus, die Figurentypen, Gestik, Schauspiel und Genre als Norm erkennen, obwohl es hier kaum um lebensweltliche Bezüge geht und darum ein verändertes Alltagsverhalten zu bewirken, sondern um einen «wiederholbaren Lustgewinn in einem ritualisierten Spiel», das manchmal auch eine Differenzenerfahrung einschliesst.

Das Spiel mit bekannten Mustern

Im zweiten Teil geht es Schweinitz um die Positionen zur Stereotypisierung und Standardisierung, wie sie in der Filmtheorie seit den zehner, zwanziger Jahren (Münsterberg, Balázs, Arnheim) bis heute auftreten. Sie eröffnen das Spannungsfeld, das das Kino als populäres Medium und Industrie oder als Kunst situiert und das auf beiden Seiten positive wie negative Einschätzungen hervorbringt. Eine weitere Dynamik durchzieht die Diskussion: Während die klassische Filmtheorie im Stummfilm vor dem Hintergrund der Sprachskepsis das Spezifische der fotografischen, bewegten Bilder betont, wird zwischen den fünfziger und siebziger Jahren der Film als eine Sprache verteidigt, die zwar anders als die natürliche Sprache, aber gerade aufgrund seiner Konventionalität Bedeutungen konstruiert, die er durch innovative Brüche auch verschieben kann. Bereits ab den sechziger Jahren wird der Film zudem als zu einem postmodernen, hybriden Hypertext gehörig gesehen, der alle kulturellen Produktionen einbindet: Die Originalität wird in die immer wieder neue Kombination von bekannten Mustern verlegt und in das dialektische Spiel, das die Filme und vor allem auch die ZuschauerInnen zum Beispiel in *C'ERA UNA VOLTA IL WEST*

(Sergio Leone, Italien 1968) damit treiben.

Der dritte Teil macht diese Erkenntnisse über das Funktionieren von Stereotypen an drei Fallstudien deutlich: der ideologie- und genrekritischen Reflexion in Robert Altmans *MCCABE AND MRS. MILLER* (USA 1971) und *BURFALO BILL AND THE INDIANS* (1976) und am Spiel mit der Uneigentlichkeit, wodurch *THE HUDSUCKER PROXY* (USA 1994) der Brüder Coen selbstironisch und nostalgisch-verklärend zugleich mit Stereotypen der Komödie jongliert. Diese feinsinnigen und erhellenden Analysen schliessen die fundierte Studie ab. Sie erforscht durchwegs methodisch transparent und argumentativ flexibel das komplexe Feld der Stereotypenbildung und erweitert das Verständnis für die Medienentwicklungen auch ausserhalb des Kinos beträchtlich: Bei der Lektüre blitzen immer wieder Einsichten auf, die zu den eigenen Bildern und Formeln zurückführen und uns rational und emotional eine Differenzenerfahrung bescheren, wenn sie auf Verlustgefühle, Verzerrungsmomente oder den Spass am spielerischen Umgang mit filmischen und anderen Stereotypen aufmerksam machen und man sich selbst als historisches und zugleich postmodernes Subjekt erkennt, das diverse der dargelegten Positionen in sich vereint.

Margrit Tröhler

Jörg Schweinitz: *Film und Stereotyp. Eine Herausforderung für das Kino und die Filmtheorie. Zur Geschichte eines Mediendiskurses.* Berlin, Akademie Verlag, 2006, 323 S., Fr. 83,90, € 49,80