

Mirjam Kappes

Catherine Constable: Postmodernism and Film: Rethinking Hollywood's Aesthetics

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.1.6574>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kappes, Mirjam: Catherine Constable: Postmodernism and Film: Rethinking Hollywood's Aesthetics. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.1.6574>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Catherine Constable: Postmodernism and Film: Rethinking Hollywood's Aesthetics

London/New York: Wallflower Press 2015 (Short Cuts – Introduction to Film Studies), 135 S., ISBN 9780231174558, GBP 16,–

Die Postmoderne ist zu einer gängigen Vokabel im Forschungsdiskurs geworden und referiert gemeinhin sowohl auf eine zeithistorische Phase wie auch auf einen distinktiven ästhetischen Stil, wengleich beide Definitionszuschreibungen stark umstritten und vielfach hinterfragt worden sind. Uneinigkeit herrscht sowohl über die zeitliche Verortung der Postmoderne wie auch die kennzeichnenden Elemente des postmodernen ‚Stils‘, wie Catherine Constable zu Beginn ihres Werks *Postmodernism and Film: Rethinking Hollywood's Aesthetics* darlegt. Um zu zeigen, wie unterschiedlich die zentralen Merkmalskategorien ‚Ironie‘, ‚Pastiche‘ und ‚Parodie‘ (vgl. S.2) in der theoretischen Auseinandersetzung bewertet und nutzbar gemacht wurden, beruft sich Constable unter anderem auf Jean Baudrillard (*Simulacra and Simulations*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994), Fredric Jameson (*Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso, 1991) und Linda Hutcheon (*A Poetics of Postmodernism*. New York/London: Routledge, 1988; *The Politics of Postmodernism*. New York/London: Routledge, 1989), die den Diskurs der Postmoderne federführend geprägt haben. Constable setzt sich zum Ziel, mit ihrer Untersuchung die bislang vorwiegend soziologischen Studien zum Verhältnis von Postmoderne und Kino

um eine filmwissenschaftliche Perspektive zu ergänzen und dazu das Konzept der „postmodern aesthetics“ (S.1) gezielt für ein besseres Analyseverständnis von Hollywoodkino zu etablieren.

Kapitelweise werden demnach drei Ansätze formuliert. Teil 1 diskutiert *postmodern* als Kategorie, die in Relation zu vorherigen Konzeptualisierungsparadigmen des Hollywoodkinos – *classical*, *modern*, *post-classical* – betrachtet wird. Hier referiert Constable verschiedene Positionen des Forschungsdiskurses, die sich um die jeweiligen Schlagworte gruppiert haben, und stellt diese dialogisch gegenüber. In Teil 2 wendet sich Constable den beiden Theoretikern zu, die ihrer Ansicht nach nihilistische Konstruktionen der Postmoderne entwickelt hätten: Baudrillard und Jameson, wobei sich gerade letzterer für die Erarbeitung der ästhetischen Möglichkeiten des postmodernen Hollywoodkinos anbiete (vgl. S.39). Baudrillards Betrachtung des postmodernen Kapitalismus stelle dessen exzessive Natur heraus, und mit dem ‚Simulacrum‘-Begriff erfasse Baudrillard die Sinnentleerung und Oberflächlichkeit der Postmoderne. In Bezug auf das Kino stellt Constable heraus, wie dieses bei Baudrillard paradoxerweise sowohl prä- als auch postmodern sei: Es werde in seiner mythischen Qualität, die zum Fantasieren und Träumen anrege, ebenso hervorgehoben wie als Inbegriff

einer Bewegung zum Hyperrealen, als absolutes Simulacrum der Vergangenheit (vgl. S.53).

Damit kommt Constable zu Jameson, der die Postmoderne als Entwicklung des Spätkapitalismus begreife und – ähnlich wie Baudrillard – ebenfalls eine Verschiebung hin zum Oberflächlichen, Flachen, Dekorativen und Kitschigen beobachte. Bekannt ist Jamesons Konzeptualisierung des „nostalgia films“ (S.63), der statt ‚echter‘ Historizität nur noch eine Idee von Vergangenheit vermittele und dazu die immergleichen Stereotypen und Stile nutzbar mache. Nicht ganz deutlich wird, wieso Constable nach Vorstellung dieser Positionen noch ausführlich den Inhalt von M. Keith Bookers Buch *Postmodern Hollywood* (London: Praeger, 2007) wiedergibt, das – wie die Autorin selbst festhält – lediglich eine Popularisierung von Jamesons Thesen anzubieten hat. Gemäß Booker, der die zentralen Charakteristika des postmodernen Films als „pastiche and fragmentation“ (S.69) begreift, sei der übermäßige Gebrauch von Intertextualität und Zitation im Hollywoodkino ein Zeichen für dessen zunehmende Formelhaftigkeit (vgl. S.70). Moralische Botschaften gingen in immer opulenteren Bildspektakeln unter (vgl. S.68). Medientexte glichen nur noch Fragmenten, die die Narration banal, oberflächlich und sinnentleert werden ließen (vgl. S.71). Das Konzept des *nostalgia films* erweitert Booker laut Constable jedoch: Hier unterscheidet er zwischen einer genuinen beziehungsweise progressiven Form der Nostalgie, die zumindest ansatzweise das Bemü-

hen um eine Vergegenwärtigung der historischen Vergangenheit andeute, da sie auf authentischen Erfahrungen basiere. Postmoderne Nostalgie hingegen habe keinen Bezug mehr zur ‚realen‘ Historizität und stelle nur noch eine Kommodifizierung der Vergangenheit dar (vgl. S.72).

Im dritten Teil diskutiert Constable dann Jameson-Kritikerin Hutcheon, die dessen Diagnose einer sinnentleerten, oberflächlichen Postmoderne mit der Konzeptualisierung der produktiven Kraft von Parodie und Kritik entgegentritt (und daher von Constable als ‚affirmative Theoretikerin‘ gezählt wird, vgl. S.80). Diese These führt Constable dann an *Sherlock Junior* (1924) und *Bombshell* (1933) vor, die ihr als Beispiele reflexiver, intertextueller Parodie dienen. Abschließend macht die Autorin einen Sprung ins 21. Jahrhundert, indem sie beide Teile von *Kill Bill* (2003 und 2004) auf postmoderne Strategien hin untersucht: darunter die Ausstellung kinematografischer Techniken, selbstreflexive Narrationsformen sowie zahlreiche intertextuelle Querverweise (vgl. S.102-119).

Ein Großteil der Arbeit Constables besteht aus der Wiedergabe und Erläuterung etablierter wissenschaftlicher Positionen zur Postmoderne, die die Autorin detailreich und eloquent darzulegen weiß, aber kaum mit eigenen Gedanken reflektiert beziehungsweise ergänzt. Dies ist möglicherweise der Einordnung des Titels in die Reihe „Short Cuts“ geschuldet, die als Einführungen zu filmwissenschaftlichen Themen konzipiert sind. Das Buch erhält demnach den Wert eines Nach-

schlagewerks, das den Forschungsdiskurs umfassend wiederzugeben weiß, allerdings nicht notwendig produktive Ansätze zum Weiterdenken und Entwickeln der gängigen Postmoderne-Theorien anbieten kann (bzw. will). Dass Fredric Jamesons Name aber konsequent (als Frederic) falsch geschrieben wird, schmerzt dann doch. In den knappen Beispielanalysen, die wiederum leider aus viel Inhaltsangabe bestehen, werden die zuvor so ausführlich

dargelegten Thesen zur postmodernen Ästhetik zaghaft erprobt – auch hier wäre weniger Darstellung und mehr Auswertung oder Anwendung wünschenswert gewesen. Die Antwort auf die Frage, was genau das Konzept der Postmoderne nun für den gegenwärtigen Film bedeuten kann, bleibt das Buch leider schuldig.

Mirjam Kappes (Köln)