

Daniel Kulle: Ed Wood: Trash & Ironie

Berlin: Bertz + Fischer 2012 (Deep Focus 14), 200 S., ISBN: 978-3-86505-315-2, € 19,90

Nun also ist auch Ed Wood auf der Agenda deutschsprachiger Filmwissenschaft angekommen. In der angelsächsischen Forschung bereits seit fast zwei Jahrzehnten als feste Referenzgröße der Cultural Studies institutionalisiert, markiert die Auseinandersetzung mit der „Ikone des Trashfilms“ (S. 172) hierzulande noch immer Neuland. Daniel Kullers hervorragende Monografie ist also zunächst einmal als re-zentrierende Leistung zu würdigen, wenn

sie ein äußerst konzises, freilich sehr kursorisch ausfallendes Resümee der an Wood gekoppelten Diskurse gibt. Phänomene wie Trash, Fandom, Kult, Camp und Exploitation werden mit Klassikern der Kunst- und Mediensoziologie erläutert, wobei keine trennscharfen Definitionen gesucht sind, sondern gerade die Inkonsistenz des Gegenstands betont wird: zu generalisieren gelte es lediglich, dass nichts zu generalisieren sei.

Auf die theoretische Einführung lässt Kulle ein historisches Kapitel folgen, das Veränderungen im Hollywood-Kino der 1950er Jahre skizziert. Erneut wird in diesem Zusammenhang die angelsächsische Literatur ausgezeichnet aufgearbeitet. Auch wenn der unmittelbare Bezug zu Woods Arbeiten nicht immer sofort ersichtlich ist, so beschreibt der Verfasser doch einen institutionellen Rahmen, der mit Blick auf Wood kontextuell stets mitzudenken ist. Wood und sein sogenanntes „Hauptwerk“ (S. 71) aus den 1950er Jahren bilden dann den zentralen Fokus der Studie. Wer aufgrund der Terminologie bereits einen idealistischen Zugang fürchten mag, wird aber schnell beruhigt: Unter genre-theoretischer und (neo-)formalistischer Folie sind Woods bekannteste Filme wie *Glen or Glenda* (1953), *Bride of the Monster* (1955) oder *Plan 9 from Outer Space* (1959) außergewöhnlich kundig analysiert. Zur Sprache kommen Schauspiel, Spezialeffekte, Mise-en-scène und Montage, die sich gemessen an den auf rezipientenseitige Immersion abzielenden Genre-Standards

alle disfunktional gestalten, im Falle der kaleidoskopischen Raumkonstruktion mitunter gar surrealistische Züge tragen. Wo der Formalismus der Wisconsin-Schule solche Effekte allerdings als Markierungen einer auktorialen Subjektivität lesen würde, ist die Frage nach Autorschaft bei Kulle konsequent ausgeklammert. So bleibt nicht nur Woods – um in der Terminologie zu bleiben – ‚Spätwerk‘ exkludiert, auch ein Diskurs um den basalen Konnex von marginalisiertem Kino und Cinéphilie ergibt sich nicht. Im Zuge dessen können philologische Probleme auftreten, etwa wenn ein Hollywood-Maverick wie Roger Corman mit Wood analogisiert und als ein so „unfähige[r]“ wie „ignorante[r]“ Filmemacher adressiert wird (S. 22), obgleich Corman doch bereits seit den 1970er Jahren als brillanter Metteur-en-scène und innovativer Genre-Handwerker gleichermaßen im cinéphilen Kanon angekommen ist (bei Paul Willemsen, Wheeler Winston Dixon und Richard Combs in zahlreichen Aufsätzen, bei Garry Morris und Alain Silver/James Ursini in Monografieform). Hier vermöge der Diskurs um die signifikanten Schnittmengen von guten schlechten Filmen und Cinéphilie weitere Perspektiven zu eröffnen: AutorInnen wie Joan Hawkins, Barbara Klinger, Jeffrey Sconce, Ernest Mathijs oder Chris Fujiwara haben in den letzten Jahren dazu wegweisende Thesen formuliert.

Ed Woods erratische Arbeitsweise, sein inszenatorisches Ungeschick, seine technische Inkompetenz und sein dramaturgischer Dilettantismus konstituieren für Kulle letztlich eine Ästhetik des

Scheiterns, deren Kontradiktionen und Inkohärenzen, Hypotrophierungen und Stilbrüche den Filmtext öffnen, indem sie gerade dessen zentrifugale Kräfte apostrophieren. Eben jene opponieren gegen den diegetischen Absorptionseffekt und offerieren dem Rezipienten das Potential einer ironischen Lektüre und kontradiktorischen „doppelten Wertung“ (S. 41), die nicht den Schritt der hegemonialen Müllzuschreibung negieren, sondern vielmehr distanziert-selbstreflexiv auf ihrer Basis einen sekundären

Diskurs lancieren. Auch hier greift Kulle zur Theoriebildung anschlussfähige Positionen aus dem angelsächsischen Sprachraum auf und macht sie für die deutsche Filmwissenschaft mit großer Genauigkeit in Sprache wie Argumentation fruchtbar. Darauf kann in Zukunft aufgebaut werden.

Ivo Ritzer (Mainz)