

**Welf Kienast, Wolfgang Struck: Körpereinsatz –
Das Kino der Kathryn Bigelow**

Marburg: Schüren Verlag 1999, 176 S., zahlreiche Abb.,
ISBN 3-89472-310-6, DM 34,–

„You are what you do – you are defined by your action, not your memory“, ließe sich die Philosophie jenes Genres umreißen, das in den letzten zwanzig Jahren nicht nur die Produktionspläne Hollywoods, sondern auch dessen Popularität dominierte. *Körpereinsatz* nennt sich folgerichtig, was über dieses besondere Kino und eine ihrer herausragendsten Regisseurinnen berichten will – ein in vieler Hinsicht leibhaftiges Kino nämlich, ein Kino fortgesetzt, zuweilen geradezu atemloser Bewegung, ein Kino der Fetischisierung und des Exhibitionismus und last but not least ein Kino der Gewalt, das die konsequente Zerstörung zum audiovisuellen Spektakel erhebt.

„Big Bad Bigelow“ hatte die amerikanische Zeitschrift *Interview* einmal jenes Phänomen genannt, dessen filmische Besonderheiten das junge AutorInnenteam rund um die beiden Herausgeber Welf Kienast und Wolfgang Struck ergründen möchte: vom nostalgischen Avantgardismus von *The Loveless* und die klassischen Vampirfilm-Elemente von *Near Dark* über den Female-Cop-Thriller *Blue Steel* und die abenteuerlichen Männerspiele von *Point Break* bis zu den medialen Gewalten von *Strange Days*. Dementsprechend beschäftigen sich die einzelnen Beiträge sowohl mit den charakteristischen Themen der Filme von Kathryn Bigelow (dem Kampf zwischen dunklen Mächten, der Konkurrenz unter Männern, dem obsessiven Begehren, den virtuellen Realitäten usw.) als auch mit den spezifischen Inszenierungselementen, mit denen diese in Bewegung gesetzt werden (der Video-Clip-Ästhetik, den raffinierten Lichtdramaturgien, der Bedeutung der Musik, den thrillerartigen Dialogen, den Referenzen an die Neuen Medien etc.). Neben der Auseinandersetzung mit den einzelnen Filmen geht es aber auch um deren unterschiedliche Kontexte, um die künstlerische Entwicklung, um die kinogeschichtlichen Vorbilder und nicht zuletzt um die vielfältigen populkulturellen Vor-Urteile, denen sich Bigelow als ehemaliges Fotomodell, als Ex-Gattin von James Cameron und schlicht und ergreifend als Frau ausgesetzt sieht.

So beflissen sich Kienast et al. um eine umfassende Auseinandersetzung bemühen, so sehr bleiben sie einer reichlich oberflächlichen Betrachtung verhaftet. Die filmischen Texte werden eher beschrieben als analysiert, die Kontexte eher affirmiert als kritisch zur Reflexion gebracht. Zweifellos hat das etwas mit der unreflektierten Objektverliebtheit der in *Körpereinsatz* versammelten Bigelow-*aficionados* zu tun, die offensichtlich lieber kinematographische Referenzpunkte aufsuchen, Kaderfotos reproduzieren und „ihrer“ Regisseurin das Wort überlassen als genau zu differenzieren. In der schlechten Tradition deutschsprachiger Kinoreflexion werden weder einschlägige Bigelow-Quellen aufgesucht noch weiterführende theoretische Schriften. Das führt einmal mehr zu jenen sattem bekannten holzschnittartigen Analysen, die Geschichten nacherzählen und Figuren psychologisieren, statt die komplexen Bedeutungsprozesse des Filmischen zu ergründen. Oder haben „die grundsätzliche Differenz zwischen dem wirklichen und dem repräsentierten Körper“ (S.22), „der reale und der imaginäre, zum Zeichen verdichtete Körper“ (S.34) oder die Frauen, die „durch ihre Geschichte, ihre physische Präsenz, ihre Erfahrungen oder ihre Vergangenheit bereits jenseits der Männer-spiele angelangt [sind]“ (S.121) mehr mitzuteilen als Theorieklischees? Mit welchem filmwissenschaftlichen Verständnis läßt sich etwa von einer „hochgradig artifizielle(n) visuelle(n) Komposition“ sprechen, „bei der die Kamera die Welt und die sich in ihr bewegenden Figuren seziert, sie zerlegt in stilisierte Bilder, um aus diesen Fragmenten eine neue, künstliche Welt zu komponieren, gereinigt von allem Nebensächlichen, zur puren Zeichenhaftigkeit kondensiert“ (S.42)? Und welche *gender studies* setzt es voraus, um Faith’ „hemmunglose Prostitution“ in *Strange Days* allen Ernstes als „genaues Protokoll der an sie herangetragenen Phantasien“ (S.122) veranschlagen zu können? Schade, daß die Femmage an eine der großen Ausnahmeerscheinungen des zeitgenössischen Kinos auf diese Weise ebenso dahinstolpert wie das durch unterschiedliche Buchstabengrößen und -abstände sonderbar entstellte Layout.

Siegfried Kaltenecker (Wien)