

Aaron Michael Kerner, Jonathan L. Knapp: Extreme Cinema: Affective Strategies in Transnational Media

Edinburgh: Edinburgh UP 2016, 179 S., ISBN 978147440290, GBP 70,-

Das Konzept des *extreme cinema* und das Feld der Affekttheorie haben seit einiger Zeit akademisch Konjunktur. Wurde der *affective turn* bereits in den 2000ern ausgerufen, hat sich das ‚extreme Kino‘ verstärkt im Laufe der vergangenen Dekade als konkreter film- und kulturwissenschaftlicher Forschungsgegenstand herausgebildet (vgl. Clough, Patricia/Halley, Jean [Hg.]: *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham: Duke UP, 2007). Tanya Horecks und Tina Kendalls Sammelband *New Extremism in Cinema* (Edinburgh: Edinburgh UP, 2011) kann hier als eine wegbereitende Publikation

betrachtet werden, aber auch die nahezu zeitgleich mit dem hier vorliegenden Band *Extreme Cinema: Affective Strategies in Transnational Media* erschienene Monografie *Horror Film and Affect: Toward a Corporeal Model of Viewership* von Xavier Aldana Reyes (New York: Routledge, 2016) lässt eine vergleichbare Ausrichtung erkennen. Als *extreme cinema* werden vornehmlich Filme seit den frühen 2000ern verstanden, die einer Logik der absoluten, vom rein Repräsentativen weitestgehend befreiten, filmischen Intensität und Transgression folgen – Filme also, die sich nicht primär darüber begreifen lassen,

was sie zeigen, sondern wie sie affektiv wirken: „the violent power of the images lies not in *what* they represent, but in *how* they do it, how they elicit affect“ (S.25), wie Aaron Michael Kerner und Jonathan L. Knapp es in Anlehnung an eine Kritik an Repräsentationslogiken im Sinne Gilles Deleuzes formulieren.

Dementsprechend geht es Kerner und Knapp in ihrem gemeinsamen Buch um solche Filme, die ihrem Publikum etwas antun – es geht um „a degree of violence inflicted upon the viewer“ (S.2) und somit um das körperlich-sinnliche Erleben bei der Rezeption. Die Koordinaten, an denen sich die beiden Autoren abarbeiten, umfassen dementsprechend wenig überraschend Objekte bei Julia Kristeva, Linda Williams' *body genres* und Mikhail Bakhtins groteske Körper (vgl. S.1-3). Diese einleitende konzeptuelle Herleitung, in der Knapp und Kerner das Phänomen des *extreme cinema* umreißen und mit der Affekttheorie koppeln, vermag es, aus zunächst wenig neu erscheinenden film- und kulturwissenschaftlichen Ansätzen, eine überzeugende Synthese zu generieren. Der Vielfalt der hier vereinten theoretischen Ansätze entspricht der heterogene Filmkorpus, der zur Untersuchung herangezogen wurde. Anders als das Adjektiv ‚transnational‘ im Titel signalisieren mag, geht es den Autoren nicht darum, eine erschöpfende, repräsentative und systematische Übersicht möglichst vieler verschiedener Filmkulturen mit Blick auf ihre Idiosynkrasien zu erarbeiten, sondern einer „current [...] extremity that runs through many contemporary films, regardless of their

geographic or industrial context“ (S.15) nachzuspüren. Dies geschieht anhand von fünf Kategorien des körperlichen Affekts (*hearing, pin, laughter, arousal, crying*). Das Transnationale als ein gesondert betrachteter Aspekt spielt also keine Rolle, so dass der Eindruck entsteht, man habe sich lediglich eines modischen Schlagworts bedienen wollen, das inhaltlich nicht weiter ausgefüllt wird. Wenig überraschend weist die Filmauswahl einen Schwerpunkt im jüngeren französischen und frankobelgischen *extreme cinema* auf: *Calvaire* (2004), *À l'intérieur* (2007) und *Martyrs* (2008) werden ausführlich behandelt. Dennoch weist der Korpus auch weniger naheliegende Einträge auf; so werden unter anderem *127 Hours* (2010), *Borat* (2006) und *Feuchtgebiete* (2013) behandelt – Filme also, die nicht zu den meist im weitesten Sinne dem Horrorgenre zugeordneten und in Bezug auf *extreme cinema* reflexhaft genannten Werken gehören. Zudem wird der Korpus sinnvoll um eine Betrachtung von *reaction videos* ergänzt – eine Gattung meist auf Youtube veröffentlichter Videos, in denen sich Rezipierende beim Schauen von Filmen wiederum selbst filmen.

In dieser nuancierten Erweiterung des Konzepts ‚*extreme cinema*‘ auf andere Medienbereiche als die des Kinos liegt schließlich eine der Stärken dieses Bandes. Sie macht die Verknüpfung von Affekt, Transgression und extremen Darstellungsmodi für eine medienübergreifende Betrachtung operationalisierbar und trägt auch einem von den Autoren herausgestellten Problem – nämlich dem der Theoretisier-

barkeit von Affekt im Zusammenhang mit der höchst subjektiven, kaum verallgemeinerbaren und oft ambivalenten Affekterlebens der Zuschauer_innen – Rechnung: „this enterprise is potentially frustrating, for in the very instant

that we subject affecting moments in the cinema to analytic discourse we can witness them slip away“ (S.156).

Mark Schmitt (Dortmund)