

Achim Geisenhanslüke, Christian Steltz (Hg.): Unfinished Business. Quentin Tarantinos „Kill Bill“ und die offenen Rechnungen der Kulturwissenschaften

Bielefeld: transcript 2006, 188 S., ISBN 3-89942-437-9, € 24,80

Während sich in den gegenwärtigen Debatten der Medienwissenschaft eine verstärkte Hinwendung zu bildwissenschaftlichen Diskursen (bei gleichzeitiger Abnabelung von der ‚Mutterdisziplin Literaturwissenschaft‘) vollzieht, verfolgen die Herausgeber Achim Geisenhanslüke und Christian Steltz im vorliegenden Band eine geradezu gegenteilige Perspektive. So schreiben sie in ihrem Vorwort, dass es ihnen daran gelegen sei, „eine Erweiterung literaturwissenschaftlicher Kompetenzen auch auf andere Medien wie den Film vorzunehmen, eine Erweiterung, die seit den siebziger Jahren eigentlich längst hätte selbstverständlich sein [sollen. AK]“ (S.8).

Da die Medienwissenschaft genau dies – ausgestattet mit dem literaturwissenschaftlichen Analyseinstrumentarium und gerade in Bezug auf das Medium Film – bereits seit ihren Anfängen getan hat, wirkt die theoretische Ausrichtung des Sammelbandes etwas anachronistisch. Es stellt sich die Frage, worin das Besondere bzw. Neue des verfolgten Ansatzes besteht – außer dass er jetzt wieder unter dem Label der Literaturwissenschaft firmieren soll.

Eine Besonderheit des Bandes, in dessen Zentrum „die kritische Analyse eines Werks [steht], das es der Literatur- und Filmwissenschaft erlaubt, ihr methodisches Instrumentarium zu schärfen“ (ebd.), lässt sich in seiner Zielsetzung erkennen. Hier nehmen die Herausgeber eine Akzentverschiebung vor: „Ein Buch zum Film will der vorliegende Band [...] nicht sein, wohl aber ein Buch zu den kulturellen Praktiken, die im Film und seiner Auslegung ihren Ausdruck finden“ (ebd.).

Das Spektrum der neun in *Unfinished Business* versammelten Beiträge beinhaltet neben literaturwissenschaftlichen Ansätzen gendertheoretischer, psychoanalytischer, ästhetiktheoretischer und philosophischer Prägung auch solche, die im engeren Sinne als film- oder medienwissenschaftlich bezeichnet werden können.

Die Fruchtbarkeit einer filmwissenschaftlich orientierten Herangehensweise stellen Gereon Blaseio und Claudia Liebrand heraus, indem sie aufzeigen, dass der Film nicht nur „ein Spielfeld darstellt, auf dem Filiationen des ›World Cinema‹ interagieren“ (S.14), sondern auch auf literarische Vorlagen (Choderlos de Laclos' *Les Liaisons dangereuses*) und den europäischen Autorenfilm (Bergmans *Szenen einer Ehe*, 1973) verweist. Zudem führe *Kill Bill* (2003/04) bewusst die engen historischen Verbindungen vor, die zwischen dem ‚World Cinema‘ und dem Hollywoodkino – vor allem zwischen (Italo-)Western und japanischen Samuraifilmen – bestehen. Damit thematisiert bereits der erste Beitrag das, was Rolf Parr als „Hauptscheidelinie der Rezeption“ (S.95) bezeichnet: Die Frage, ob *Kill Bill* nur ein bloßer Kampffilm-Aufguss ist oder ein „ästhetisches Surplus“ (S.96) aufweisen kann.

Auch wenn im Artikel von Martin Przybilski und Franziska Schößler die Rolle der Sprache in der Bedeutungsproduktion gegenüber der der Bilder überschätzt wird, kommen die Autoren zu anregenden Ergebnissen bezüglich der umfassenden Dekonstruktionsleistung des Films v.a. in Bezug auf Weiblichkeitstopoi, Körper, Geschlecht und Nation. Gleichzeitig wird die Konstruktion des Films selbst offen gelegt.

Die Anerkennung dieses selbstreflexiven Moments qualifiziert Georg Mein in seinem Beitrag als „Legitimationsmuster“ (S.80) für die Rezeption der Gewalt-szenen ab. Zwar ist es den Herausgebern zu Gute zu halten, dass sie auch kritischen Stimmen Raum geben, um nicht der „Anbiederung an das Phänomen des ‚King Pulp‘“ (S.8) zu verfallen. Meins Position ist jedoch problematisch: Er übernimmt nicht nur Jean Baudrillards Begriffe, sondern auch dessen pejorative Einstellung gegenüber dem Medium Film und dessen Digitalisierung, wenn er ausführt, dass „sich vor dem Hintergrund neuerer Virtualitätstheorien die Frage [stellt], ob das visuelle Medium Film überhaupt (noch?) dazu in der Lage ist, den Schwebezustand vor dem Umschlag herzustellen, ob also die Unterscheidung zwischen Realität und Imagination noch geleistet werden kann“ (S.88). Für Mein wird *Kill Bill* zu einer totalen Simulation, die beim „Betrachter jene eigentümlich negative Lust des Erhabenen aus[löst], da die Gewalt des Films letztlich als die Gewalt verstanden werden muss, mit der sich das Imaginäre des Realen bemächtigt“ (S.92).

Dafür kann der Band gegen Ende noch einmal mit einem Glanzpunkt aufwarten: Paul Flemings klar strukturierter Beitrag „Kill Kiddo. Superman und die Maske der Mittelmäßigkeit“ bringt Bills Rede über die Sonderstellung des Comic-Helden Superman am Ende von *Kill Bill* mit Gedanken Nietzsches zur Mediokrität in Verbindung und vermittelt dadurch aufschlussreiche Einsichten in die Figurenkonstellation in *Kill Bill* – vor allem in Bezug auf das Verhältnis zwischen der außergewöhnlichen Beatrix und dem letztlich nur durchschnittlichen Bill.

Auch wenn die theoretische Ausrichtung Irritationen auslöst, haben die Herausgeber einen lesenswerten Sammelband zu einem interessanten Film zusammengestellt. Einzig der Artikel von Georg Mein, der von einer Abneigung gegenüber dem filmischen Medium im Allgemeinen und dem Film *Kill Bill* im Besonderen geprägt ist, fällt in seiner Qualität deutlich gegenüber den übrigen Beiträgen ab.

Andreas Kirchner (Marburg)