

**Sabine Nessel, Winfried Pauleit u.a.: Wort und Fleisch.  
Kino zwischen Text und Körper**

Berlin: Bertz + Fischer 2008, 158 S., € 19,80 (Incl. English version on CD)

Das Somatische als Gegenstand der Film- und Medienwissenschaft ist seit den 90er Jahren ein zentraler Forschungsgegenstand geworden. Mit dieser Aussage über einen sich abzeichnenden Paradigmenwechsel verweisen Sabine Nessel und Winfried Pauleit in ihrem Vorwort auf solche Untersuchungsgegenstände wie den Körper, die Verbindungen von *body* und *gender* wie auch spezielle Formen der Medialität des Filmes. Sie vertreten die Meinung, dass die neueren Ansätze zum Körper und die seit den 60er Jahren entwickelten Texttheorien in der Forschungs-

landschaft „bislang weitgehend unvermittelt nebeneinander (stehen)“ (S.7) oder sich sogar als oppositionelle Kategorien gegenüberstehen. Der Sammelband, dessen Beiträge teilweise auf Vorträge aus Anlass des Bremer Filmsymposiums 2007 zurückgehen, greift aber nicht noch einmal die Wende zum Körper als Gegenstand der Film- und Medienwissenschaft auf, sondern konzentriert sich darauf, wie man Text und Körper im gegenwärtigen Film zusammenbringen kann.

Unter dem Leitgedanken einer Ästhetik des Schocks entwirft Thomas Morsch am Beispiel des Films *Audition* (1999) einen Körperdiskurs, der von vier wesentlichen Überlegungen geprägt ist: Entdeckung der *body genres*, Transformierung des Kinos in eine Maschinerie der *thrills*, Unterwerfung des Subjekts unter eine Lichtgestalt des Kinos und Film als Form des Körperlichen. Der Autor kommt zu dem Schluss, dass in *Audition* „eine radikalisierte Ästhetik des Fleisches“ ausformuliert werde, „die sich der zum Klischee erstarrten Affektästhetik des Körpers und seiner habitualisierten Adressierung durch die konventionalisierte Filmsprache der *body genres* widersetzt.“ (S.24)

Sabine Nessel präsentiert auf der Grundlage ihrer Dissertation „Kino und Ereignis. Das Kinematografische zwischen Text und Körper“ (Berlin 2008) einige wesentliche kinematografische Konstruktionen vor und nach Christian Metz' filmsemiologischem Theorieansatz, in dem der Filmtext als konstitutives Merkmal für eine Theorie des Kinos gilt. Sie geht vom *linguistic turn* der 60er Jahre aus, analysiert Rick Altmans Beitrag zur Filmtheorie (Kinoereignis als Gegenmodell zum Textparadigma) unter Rückgriff auf Gilbert Cohen-Séats *Introduction générale* (Paris 1946), in welchem eine Unterscheidung zwischen filmischen und kinematografischen Tatbeständen des Kinos getroffen wird. Die dort gewonnenen Erkenntnisse über das Kino versucht sie am Beispiel des Films *La Maman et la Putain* (1972) unter dem Leitgedanken das Kinoereignis zwischen Text und Körper zu erfassen. Indem das Geschehen (Frühstück im Bett) als Sprachakt inszeniert werde, fungiere es „als Medium des Ereignisses, dem er in seiner ganzen Undarstellbarkeit Gestalt verleiht (Text), nicht ohne gleichzeitig Manifestation unseres stimmlichen und gestischen Reservoirs zu sein (Körper).“ (S.36)

Domènec Font widmet seine filmhistorische und analytische Studie über die schwindenden und deformierten Körper in Filmen des 20. Jahrhunderts den Ritualen des zeitgenössischen Vampirismus. Die Komplexität des Phänomens Vampirismus erläutert er an fünf Thesen, die die Aspekte der Inkarnation, Kino als visuelle Identifikation, die Topografie als binär besetzte Vampirerzählung (heutige via archaische Welt), die Figuration des Unmenschlichen (Aspekt des Monströsen) und das Prinzip des Austauschs der Körper erfassen. Anhand der dabei verwendeten Stills aus den Spielfilmen *The Shining* (1979), *Funny Games* (1997), *Fargo* (1996) und *Freaks* (1932) werden parallele Strukturen analysiert, in denen die Deformationen der Körper sichtbar werden. Außerdem verweist Font auf Spielfilme von Rainer Werner Fassbinder, David Lynch, Ingmar Bergman u.a., in denen die Auflösung von Identität zugunsten von vampirähnlichen Gebilden

thematisiert wird. Sein beunruhigendes Resümee lautet, dass „der Körper sein identitätsstiftendes Bild verloren hat und zu einer instabilen Formel, einer flüchtigen Gestalt geworden ist.“ (S.50)

Zwei unterschiedlichen Aspekten der Vermittlung von Wort und Fleisch in Filmen des 20. Jahrhundert widmen sich die Autoren Robin Curtis und Klaus Theweleit. Während Curtis, Mitherausgeberin der Zeitschrift *montage/av*, die Verortung der Erfahrung zwischen Wort und Fleisch an der Performativität des Films untersucht, setzt sich Theweleit in seinem fundierten Aufsatz mit dem Begriff des dritten Körpers als „Schwingungsobjekt zwischen Mensch und technischen Medien“ (S.91-110) auseinander. Ausgehend von revolutionären Erkenntnissen über die Wechselwirkung von akustischer Einwirkung auf das Körperliche und die Mitwirkung des Psychosomatischen an der Wahrnehmung der Außenwelt stellt er die These vom Film als ein Medium auf, „in dem die Trennung zwischen Mensch und Welt ‚fällt‘.“ (S.109)

Ein realiter umgesetztes Gegenmodell bildete „Das eisern-steinerne Massiv / Das unüberwindliche Kollektiv“ (Vladimir Kirillov), der sowjetische Kollektivkörper, den Wolfgang Beilenhoff, renommierte Filmwissenschaftler, auf der Grundlage von ausgewählten sowjetischen Filmen (*Panzerkreuzer Potemkin* [1925], *Zirkus* [1936] und *Der Schwur* [1946]) analysiert. Diese Filme zeigen exemplarische Muster eines verhärteten Kollektivkörpers, der in einem totalitären Staatsgebilde mit bestimmten Gesten (Eisenstein), Paraden (Aleksandrov) und „hierarchisierende[r] Verschalung von Kopf und Rumpf“ (S.51) sein Massenpublikum auf bestimmte Verkörperungen ein schwört.

Ein weiterer Beitrag greift semiotische Theorieansätze eines Kinos auf, die von den Körpern ausgehen, wie Winfried Pauleit am Beispiel von Roland Barthes Aufsatz „Le troisième sens“ (Paris 1970) anschaulich darlegt. Ebenso hervorzuheben sind Christa Blümlingers Untersuchung zur Figur des Bildstillstands bei R.W. Fassbinder und Gabriele Jutz' Beitrag „Zu den Verkörperungsbedingungen des Cinéma Brut“, die beide eine eingehende Würdigung verdienen, die jedoch im Rahmen einer solchen Besprechung aus Platzgründen nicht möglich ist. Aus diesem Grund ist auch nur noch auf die Laudatio (Michael Klier) aus Anlass der Verleihung des 9. Bremer Filmpreises zu verweisen, wobei hervorzuheben ist, dass mit Bettina Böhler endlich eine Cutterin ausgezeichnet wurde, die dem Bildrhythmus zahlreicher Spielfilme ihr Tempo und ihr Einfühlungsvermögen verliehen hat.

Der verdienstvolle Band, der von mehreren Sponsoren gefördert worden ist, greift mit kenntnisreichen Beiträgen ein breites Spektrum von Körperdiskursen auf, in denen einige Texte in ihrer filmtheoretischen Umsetzung eine größere Transparenz benötigt hätten. Angesichts dieser Erkenntnis würde eine umfangreichere, populärwissenschaftliche Einführung in die Thematik im Vorwort auch ein breiteres Interesse an der Publikation fördern!

Wolfgang Schlott (Bremen)