Gwendolyn Audrey Foster: Captive Bodies. Postcolonial Subjectivity in Cinema

Albany: State University of New York Press 1999, 249 S.,
ISBN 0-7914-4156-3, $ 19.95

'This is a study of bondage', bemerkt die Autorin zum Auftakt und setzt den Begriff im weitesten Sinn an: Erzählungen über Gefangen- und Leibeigenschaft gehören ebenso dazu wie die historische Erfahrung der Sklaverei, Darstellungen gefesselter Körper im pornographischen Film oder das (metaphorische) Gefesseltsein an die Bilder im Kino. Diese Phänomene werden im Umfeld postkolonialer Theorien des Subjekts bzw. der Subjektivität positioniert und sollen einen neuen Zugang zu bestimmten Erzählformen und Genres des Hollywood-Kinos erlauben. Mit Foucault und Baudrillard im theoretischen Handgepäck untersucht Foster u. a.

Stereografien des 19. Jahrhunderts, Dschungelfilme, Motive von Gefangenschaft im Stummfilm, pornographische Filme, und sie streut Auszüge von Interviews ein, die sie mit Barbara Hammer und Trinh T. Minh-ha geführt hat. Die unterschiedlichen Kapitel hinterlassen einen etwas zusammengewürfelten Eindruck, was wohl mit dem Umstand zusammenhängt, dass viele Bestandteile aus älteren, überarbeiteten Aufsätzen stammen, die nur mit Mühe dem Themenkreis *bondage* zugeordnet werden können. Wichtiger als diese strukturelle Schwäche sind jedoch argumentative Schwierigkeiten, die angesichts des postkolonialen Theoriebezugs entstehen.

Foster greift einen Diskurs auf, der seit einigen Jahren die Debatten über Fragen der Repräsentation von Ethnizität und Sexualität bestimmt und wichtige Impulse für die Weiterentwicklung der kritischen Analysen zur Stereotypenbildung in den siebziger Jahren geliefert hat. Bezogen auf Fotografie und Kino richtet die postkoloniale Theorie ihr Augenmerk vor allem auf Kategorien des Körpers, Formen des Blicks und die performative Subversion sexueller Normen. Nicht nur in Theoriefilmen, wie sie Barbara Hammer für ein autobiografisches 'lesbisches Kino' angefertigt hat, auch für die Filminterpretation haben diese Ansätze neue, produktive Zugänge eröffnet. Bei Foster zeigt sich jedoch auch ein Problem ihrer Anwendung auf die Filmgeschichte. Die postkoloniale Perspektive lenkt ihre Aufmerksamkeit auf den Kampf unterdrückter Bevölkerungsgruppen und Ethnien gegen kolonialistische Übergriffe. Doch das Imperialismusparadigma, mit dem die Repräsentation afroamerikanischer Minderheiten an ihre historischen Erfahrungen gekoppelt werden soll, beginnt sich auf eine Weise zu verselbständigen, die den kulturhistorischen Blickwinkel und damit auch den Erkenntnisgewinn wieder einengt. Exemplarisch lässt sich das an einem Kapitel nachvollziehen, das die Entwicklung der Hollywood-Studios (ihre interne Organisation und ökonomische Funktionsweise) mit dem Regiment einer Sklavenplantage analogisiert und von einer *plantocracy* spricht. Auch in anderen Kapiteln erscheint das kulturkritische Bedürfnis vordringlich, den Untersuchungsgegenstand in ein System von Vorarbeitern und Sklaven einteilen zu können, ohne zu berücksichtigen, dass damit die angestrebte Öffnung auf Ambivalenzen der betrachteten Phänomene häufig unterlaufen wird.

Dies ist bedauerlich, weil die historische Erfahrung der Sklaverei für das amerikanische Kino in der Tat eine wichtige, bislang zu wenig beachtete Bedeutung hat. Foster überfrachtet ihre Studie, indem sie für das *bondage*-Motiv sowohl diesen Erfahrungsgehalt als auch Fragen der sexuellen Praxis und Selbstinszenierung parallel zu thematisieren versucht, ohne dass diese beiden Felder immer in einem naheliegenden Zusammenhang stünden. In den Gesprächen mit den Filmemacherinnen und in einigen Analysen der bislang wenig rezipierten 'Imperialismusgenres' finden sich am ehesten Anknüpfungspunkte, die für den experimentellen Film oder die Ethnizitätsproblematik von Interesse sein können.

Christof Decker (Berlin)