

Siegfried Kaltenecker

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

1999

<https://doi.org/10.17192/ep1999.3.2933>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kaltenecker, Siegfried: Welf Kienast, Wolfgang Struck: Körpereinsatz - Das Kino der Kathryn Bigelow. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 16 (1999), Nr. 3, S. 354–355. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1999.3.2933>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

**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 fortgesetzter, 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 Beiträgen 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 *Körperinsatz* 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 sattsam 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 Männerspiele gelangt [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 sezziert, 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)