



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 59, Nr. 1, 2021
doi: 10.21243/mi-01-21-03
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Rezension:
Hollywood im Zeitalter des Post Cinema.
Eine kritische Bestandsaufnahme
von Lisa Gotto und Sebastian Lederle (Hg.)

Michael Burger

Lisa Gotto und Sebastian Lederle versammeln in dem von ihnen herausgegebenen Sammelband Beiträge, die sich mit dem zeitgenössischen Hollywood-Kino angesichts der sich radikal gewandelten Produktions-, Rezeptions- und Distributionsbedingungen beschäftigen.

Lisa Gotto and Sebastian Lederle assemble in their edited volume a collection of articles, which center around the question of contemporary Hollywood cinema due to the radical changes in production, reception and distribution.

Verlag: Transcript

Erscheinungsort: Bielefeld

Erscheinungsjahr: 2020

ISBN: 978-3-8376-4520-0

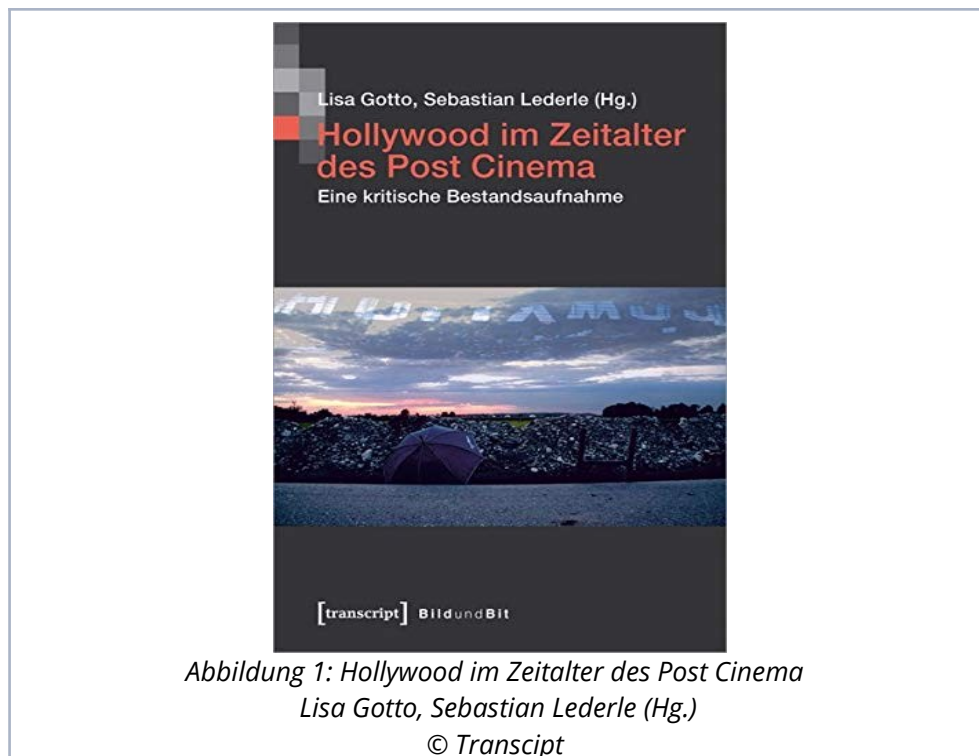


Abbildung 1: *Hollywood im Zeitalter des Post Cinema*
Lisa Gotto, Sebastian Lederle (Hg.)
© Transcript

„Das Kino ist tot“ – dieser Satz wird schon seit Längerem beschworen und scheint sich auch durch die Coronakrise weitestgehend bestätigt zu finden. Theoretisch gefasst wird dieser polemische Ausspruch, der im Kern auf die veränderten Produktions-, Distributions- und Rezeptionsbedingungen verweist, durch den Terminus des „Post Cinema“. Kino ist nicht mehr die dominante Form, Filme zu sehen, sondern erlebt zunehmend stärkere Kon-

kurrenz durch digitale Vermittlungsangebote, serielle Formate und andere Medien. Hollywood als umsatzstärkster Produzent von Filmen spielt in dieser Konstellation keine unbedeutende Rolle, da seine finanzielle Übermacht im Wesentlichen darauf beruht, nicht nur auf diese Veränderungen zu reagieren, sondern an diesen auch aktiv zu partizipieren. Lisa Gotto und Sebastian Lederle vereinen im vorliegenden Sammelband, der auf einer Tagung im Jahr 2018 in Wien beruht, eine Reihe von Aufsätzen, die gegenwärtige Filme und Serien aus Hollywood vor diesem Hintergrund behandeln. In Rekurs auf Foucault definieren Gotto und Lederle zunächst in der Einleitung Hollywood als medial-kulturelles Dispositiv. „Hollywood“ bedeutet nicht nur eine spezifische Form, Filme zu machen und zu verbreiten, sondern sie zeigen immer auch eine bestimmte Weise, die Welt zu sehen und sich die Welt zu erschließen. Diesem Dispositiv ist somit auch die Fähigkeit inhärent, relativ rasch und umfassend auf außerfilmische Veränderungen zu reagieren, diese zu reflektieren und in die ästhetischen Formationen zu integrieren. Hollywood ist demnach „eine in Bewegung geratene und sich in Bewegung befindende Formation“. Das Kino als Ort des Films wird zunehmend abgelöst durch andere Formate, wie beispielsweise Streamingdienste oder YouTube, was sich wiederum in den Filmen widerspiegelt.

Allein schon ein Blick auf die Liste der Autorinnen und Autoren lässt eine hohe Qualität der Aufsätze vermuten, da der Band Positionen vereint, die den deutschsprachigen filmwissenschaftlichen Diskurs in den letzten Jahrzehnten maßgeblich geprägt und mit-

gestaltet haben. Allen Beiträgen ist gemeinsam, dass sie eine enorme theoretische Dichte aufweisen, es aber nie verabsäumen, die abstrakten Gedankengänge an konkreten Beispielen festzumachen. Der Band besticht daneben durch eine große thematische Bandbreite, die von Überlegungen zur *Mise-en-scène*, über die Auswirkung Hollywoods auf afrikanische Filmproduktionen bis hin zu Westernparodien reicht. So vielfältig die Beiträge ausfallen, so divers sind auch die gewählten Zugänge zum filmischen Material. Gruppieren sind die Aufsätze in drei Themenschwerpunkte – Wenden, Welten und Weiten – zu jeweils vier Beiträgen.

Der Abschnitt „Wenden“ versammelt Aufsätze, die sich mit der Wende zum Post Cinema und den damit verbundenen theoretischen wie ästhetischen Implikationen beschäftigen. So steht Martin Seels Aufsatz *Für eine nicht-hierarchische Theorie des Films* nicht zufällig am Beginn, da dieser in gewisser Weise das theoretische Fundament für alle weiteren Aufsätze liefert. Seel argumentiert, dass die Mannigfaltigkeit Hollywoods terminologisch nur so gefasst werden kann, wenn man nicht mit einem vorgefertigten Set an Begrifflichkeiten an die Filme herangeht, sondern die Termini stets dem Film anpasst und diese sogar erst adäquat in Auseinandersetzung mit diesem entwickeln kann. Was damit gemeint sein könnte, zeigen die Beiträge von Lorenz Engell und Ivo Ritzer. Engell denkt das Genre des Westerns über die Parodie und sieht darin letztlich durch Mittel des Slapstick ein eigenes Genre begründet. Ritzer hingegen beschreibt die *Mise-en-scène* bei Walter Hill mit Hilfe des Terminus „moderner Traditionalismus“, der die

Spannung zwischen klassischer Hollywood-Narration und der Artificialität des filmischen Bildes beschreibt. Thomas Elsaesser schließlich sieht derzeit einen „Hollywood Turn“ am Werk dessen Mechanismen sich ständig neu anpassen können, um größtmögliche Reichweite und damit finanziellen Erfolg zu erreichen.

Im zweiten Abschnitt „Welten“ dreht sich alles um den Bezug der Filme zur außerfilmischen Realität, nämlich nicht nur, wie sich der Film zur Realität verhält, sondern welche Welten der Hollywood-Film zu erzeugen imstande ist. In diesem Abschnitt wird der Film vorwiegend als ein Medium verstanden, das in besonders geeigneter Weise die lebensweltliche Erfahrung wiedergeben und reflektieren kann. Für Josef Früchtl zeigen *Memento* und *Inception*, dass unser Vertrauen in die Welt auf unzuverlässigem Boden gründet, wir aber letztlich keine andere Wahl haben, als diesen als zuverlässig anzunehmen. Martin Gessmann sieht die Ausstattung von *Gladiator* in einer direkten Verbindungslinie zur Salonmalerei des 19. Jahrhunderts – respektive Lawrence Alma-Tamada – da diese auf größtmögliche Immersion angelegt ist. Thomas Hilgers sieht in den *Batman*-Darstellungen von Tim Burton und Christopher Nolan exemplarische Beispiele für das postmoderne Ringen zur Frage einer authentischen und ganzheitlichen, damit auch sozial anerkannten Identität. Anhand des Katastrophenfilms *The Day After Tomorrow* geht Lisa Gotto der Frage nach, wie die neuen Bilderfordernisse im Zeitalter des Post Cinema im Kino selbstreflexiv verhandelt werden können. Ihr Beitrag bringt das filmische Bild mit digitalen Bilder in einen Dialog und zeigt, welche

ästhetischen Auswirkungen Animationen, Computerspiele, aber auch Visualisierungsverfahren für die Inszenierung von Filmen haben können.

Der dritte Abschnitt „Weiten“ versucht die Auswirkungen des Hollywood-Films zu beschreiben. Dies geschieht nicht nur in Form einer globalen Perspektive, in dem andere lokale Filmmärkte direkt oder indirekt auf die Ästhetik der Filme reagieren, wie dies Michaela Ott in ihrem Beitrag zu afrikanischen Filmproduktionen exemplifiziert, sondern auch inwiefern sich serielle Formate vorwiegend am sogenannten klassischen Hollywood-Film abarbeiten, wie Sebastian Lederle anhand der Serie *House of Cards* und Hanna Hamel an *Twin Peaks* exemplifizieren. Gertrud Koch wiederum thematisiert anhand der Warenförmigkeit des Films die Trennung des weiblichen Körpers in einen symbolischen und biologischen, der funktional dem männlichen Begehren unterworfen wird.

Viele in den Aufsätzen herausgearbeiteten Termini und entworfenen Ansätze dürften sich für die weitere Forschung als überaus anschlussfähig erweisen, wie beispielsweise der von Sebastian Lederle entwickelte Begriff der theatralen Performanz oder die Art und Weise, wie digitale Bilder unser Verhältnis zur Welt verändern und der Film diese Entwicklung reflektieren kann. Insofern liefert der Band nicht nur die angesprochene kritische Bestandsaufnahme, sondern leistet in gewisser Weise auch Grundlagenarbeit für die weitere Beschäftigung mit dem gegenwärtigen Hollywood-Film. Lisa Gotto und Sebastian Lederle beweisen mit ihrem Sammelband eindrucksvoll, dass das Kino möglicherweise tot sein

mag, der Hollywood-Film aber vermutlich selbstreflexiver, ästhetisch variabler und wirkmächtiger als jemals zuvor ist.