

### **Deborah Jermyn, Sean Redmond: The Cinema of Kathryn Bigelow – Hollywood Transgressor**

London/New York: Wall Flower Press 2003, 232 S., ISBN 1-903364-42-6, £ 13.99 (pb)

Den zweifelhaften Ruf, eine der ‚männlichsten‘ Regisseurinnen Hollywoods zu sein, trägt Kathryn Bigelow bereits seit ihrem ersten größeren Film, dem genreübergreifenden Vampir-Western *Near Dark* (*Near Dark – Die Nacht hat ihren Preis*, 1987). Sie selbst wehrt sich gegen diese *gender*-orientierte Klassifizierung: Sie gestalte ihre Stoffe so, wie sie ihr angemessen erscheinen, ob dabei eine rabiante Polizistin (*Blue Steel*, 1987) oder „Testosteron-überschwemmte“ Surfer (*Point Break/Gefährliche Brandung*, 1991) im Mittelpunkt stehen, hänge allenfalls mit ihrem Faible für gewaltträchtige Sujets voller Schauwerte zusammen. Ursprünglich studierte Kathryn Bigelow Malerei, doch sehr bald hielt sie diese Disziplin für „isolierend und etwas elitär, während Film zu einem sozialen Instrument werden kann, das ein Massenpublikum erreicht“ (*Sight & Sound* 12/95, S.10). Sie betrachtet Filmkunst als eine „neue Form von Literatur“ (ebd.). Ihr erster 17-minütiger Kurzfilm *Set-Up* (1978) wurde staatlich gefördert und ermöglichte ihr die Aufnahme an der Columbia University Graduate Film School, wo sie bei Milos Forman studierte. *Set-Up*, eine dialoglastige Analyse des

Phänomens, „warum Gewalt so verführerisch ist“ (ebd.), kündigte ein Hauptmotiv ihres Schaffens bereits an: pure filmische Energie in Gestalt stilisierter, psychologischer Gewaltausbrüche.

Die Vielseitigkeit von Bigelows Gesamtwerk macht eine Auseinandersetzung nach den Prinzipien der Autorentheorie (nach Andrew Sarris) äußerst problematisch, was die Herausgeber des vorliegenden britischen Bandes in ihrer umfassenden und kompetenten Einleitung zu bedenken geben: „Bigelow, in one sense, clearly fits Sarris' conditions of entry into the pantheon of great American directors, both because she works within mainstream Hollywood cinema and because one can find or discover 'meaningful coherence' across the body of her film work. However, the transgressive nature of her authorship also connects her to the authorship traditions of European Art Cinema.“ (S.3) Zugleich funktionieren Bigelows Filme in einem Hollywood-Genre-Kontext, was ihr bis zum tragischen Misserfolg der Dystopie *Strange Days* (1995) viele Türen öffnete. Danach war ihr Weg beschwerlich: Das *Jeanne d'Arc*-Projekt scheiterte zugunsten des Luc-Besson-Films, der Psychothriller *The Weight of Water* (2000) erfuhr bis heute keine Kinoauswertung und auch die deutsche Koproduktion *K-19 Widowmaker* (2002) wurde eher reserviert aufgenommen.

Das Buch *Hollywood Transgressor* unternimmt die Ehrenrettung dieser schillernden Filmkünstlerin, und zwar in zwei Teilen: Teil 1, „Bigelow's Moving Canvas“ (S.20-143), untersucht ihren ‚bildend künstlerischen‘ Regiestil anhand unterschiedlicher Filme und Teilaspekte: Gavin Smiths Interview geht bereits in erstaunlich detaillierte Tiefe, Robynn J. Stilwell beschreibt das elaborierte Tondesign, Sara Gwenllian Jones interpretiert *Near Dark* auf dem Hintergrund des Western-Mythos, Steven Jay Schneider, Robert T. Self und Sean Redmond widmen sich den Filmen *Near Dark*, *Blue Steel* und *Point Break* in Form ideologiekritischer Analysen. Deborah Jermyn schließlich untersucht *Weight of Water* in einer eingehenden Betrachtung nach den Prinzipien der Autorentheorie. – Teil 2, „The Strange Gaze of Kathryn Bigelow“ (S.144-219) nutzt ihr *opus magnum* *Strange Days* als exemplarische Fallstudie, um die Produktionsmechanismen des Hollywoodkinos (Romi Stepovich), „Vision and Affect“ der Squid-Clips (Steven Shaviro), das Verhältnis zwischen ihr und Autor James Cameron (Christina Lane) sowie die Reaktion der Filmfans (Will Brooker) zu untersuchen.

Die hier versammelten Aufsätze können als akademische und vielschichtige Aufarbeitung gewürdigt werden, wir kommen aber zugleich zu einem Problem dieses Buches, das ein Problem der angelsächsischen Filmliteratur überhaupt ist: passionierte Ignoranz. „This [...] is the *first* collection dedicated solely to the work of Kathryn Bigelow“ (S.19, Hervorh. M.S.)? War da nicht Welf Kinasts und Wolfgang Strucks (Hg.) *Körperinsatz – Das Kino der Kathryn Bigelow* (Munich 1999)? Betrachtet man die Bibliografie des neuen Bandes, wird klar, dass die Forschung deutscher und französischer KollegInnen radikal übersehen wird,

von der italienischen, spanischen usw. Filmwissenschaft ganz abgesehen. ... Im Vergleich zu dem deutschen Werk schneidet der Band nicht wirklich schlecht ab, doch sollte man ihn eher als zeitgemäße Ergänzung dazu sehen. Immerhin fehlen in *Hollywood Transgressor* die erhellenden Fotostrecken sowie nah am Film selbst argumentierende Analysen. Wer in Bigelows Werk einsteigen möchte, sollte auf den deutschen Band zurückgreifen.

Marcus Stiglegger (Mainz)