

VORWORT

Vous n'avez pas le droit de mépriser le présent.
Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*

Die Einbeziehung *aller* existierenden Medien ist gefragt.
Thomas Kling, *Sprachinstallation 2*

In den letzten Jahrzehnten haben sich die literaturwissenschaftlichen Fächer zunehmend für kultur- und mediengeschichtliche Fragestellungen geöffnet. Das führt zur Erweiterung des Literaturbegriffs, zur Aufhebung der Differenz zwischen Hoch- und Populärkultur sowie zu neuen literatur- und medientheoretischen Überlegungen. Der vorliegende Band geht diesen Veränderungen anhand eines konkreten Beispiels nach: Quentin Tarantinos viertem Film KILL BILL.

Die Gründe, den Blick auf KILL BILL zu fokussieren, sind unterschiedlicher Natur. Zunächst lässt sich gerade anhand der Filme von Tarantino die Aufhebung der Trennung von Hochkultur und Populärkunst belegen. »Die Alltags- und Populärkultur der letzten Jahrzehnte ist zum seriösen Gegenstand in den Kulturwissenschaften und MTV zum Aufsatzthema geworden, weil man begriffen hat, dass aus dem kleinen Kasten mehr als nur Kathodenstrahlen kamen – und diese Kultur wird sich selbst zum Thema und Rohstoff«¹, kommentiert Peter Körte die *Geheimnisse des Tarantinoversums*. Die Unterscheidung zwischen kalten und heißen Medien, zwischen Fernsehen und Kino, die Marshall McLuhan in seiner Studie zu den magischen Kanälen der neuen Medien getroffen hat², tritt im Rahmen der zeitgenössischen Populärkultur in den Hintergrund. Fernsehserien, Videoclips und Kinofilme lassen sich gleichermaßen als Teile eines semiotischen Systems begreifen, das den

1 Peter Körte: »Geheimnisse des Tarantinoversums. Manie, Manierismus und das Quäntchen Quentin - Wege vom Videoladen zum Weltruhm«, in: Robert Fischer/Peter Körte/Georg Seeßlen (Hg.), Quentin Tarantino, Berlin: Betz + Fischer 2004, S. 11-64, hier S. 62.

2 Vgl. Marshall McLuhan: Die magischen Kanäle. Understanding media, Frankfurt a.M.: Fischer 1970.

diskursiven Raum der Gegenwartskultur umreißt. Es besteht daher kein Grund, neue und alte Medien gegeneinander auszuspielen. Das Buch, lange Zeit das privilegierte Medium aller kulturellen Selbstverständigungsprozesse, verschwindet nicht einfach aus dem Bereich der »neuen Kommunikationsverhältnisse«, wie es kritische Stimmen und Propheten der neuen Medien immer wieder beschworen haben.³ Auch im neuen Jahrtausend erweisen sich Gutenbergs Druckerzeugnisse als ein äußerst flexibles Medium, das sich in den neuen Medien keineswegs auflöst, sondern weiter ausdifferenziert. Ein Buch zum Film will der vorliegende Band daher nicht sein, wohl aber ein Buch zu den kulturellen Praktiken, die im Film und seiner Auslegung ihren Ausdruck finden. Beides, der Film wie die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Phänomenen der Populärkultur, sind Teil der diskursiven Formation, die sie zu durchdringen versuchen – darin liegt der hermeneutische Zirkel begründet, der den Kulturwissenschaften auch im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks zu denken gibt. Das Ziel des Sammelbandes kann daher – bei aller Faszination, die aus dem Tarantinoversum erwächst – nicht die Anbiederung an das Phänomen des »King Pulp«⁴ sein. Im Mittelpunkt der Analysen steht vielmehr die kritische Analyse eines Werks, das es der Literatur- und Filmwissenschaft erlaubt, ihr methodisches Instrumentarium zu prüfen und zu schärfen.

Nicht nur der Aufhebung der Trennung von Hoch- und Populärkultur gilt daher das Interesse des Bandes, sondern ebenso der damit verbundenen Erweiterung des Literaturbegriffs im Kontext neuer Literatur- und Medientheorien. Im Folgenden geht es daher weniger darum, die Literaturwissenschaft in einer umfassenden Kultur- und Medienwissenschaft aufzuheben als vielmehr darum, eine Erweiterung literaturwissenschaftlicher Kompetenzen auch auf andere Medien wie den Film vorzunehmen, eine Erweiterung, die seit den siebziger Jahren eigentlich längst hätte selbstverständlich sein. Der Band plädiert daher für eine Kooperation zwischen unterschiedlichen Disziplinen wie Literatur- und Filmwissenschaft, Soziologie und Philosophie, ohne dass sich eine der beteiligten Kräfte zur hegemonialen Macht aufschwingen müsste. Wenn in dem vorliegenden Band literaturwissenschaftliche Beiträge dominieren, dann allein deshalb, weil das hier vertretene Konzept der Literaturwissenschaft

3 »Wir leben in neuen Kommunikationsverhältnissen, die mit dem Leitmedium der Neuzeit, dem Buch, gebrochen haben. Computer und elektronische Medien befördern das Ende einer Welt, die Marshall MacLuhan Gutenberg-Galaxis genannt hat«, schrieb Norbert Bolz 1993, um die kritische Intelligenz der Intellektuellen zu beenden und an der eigenen Selbstabschaffung zu arbeiten. Norbert Bolz: *Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse*, München: Fink 1993, S. 7.

4 Vgl. Paul A. Woods: *King Pulp. The wild world of Quentin Tarantino*, London: Plexus 1998.

grundsätzlich offen ist für alle Formen der kulturwissenschaftlichen Analyse, die einen Erkenntnisgewinn für die Analyse historischer Phänomene versprechen. Dass auch die eigene Gegenwart zu diesen historischen Phänomenen zählt, markiert ein Paradox, auf das schon Michel Foucault im Rahmen seiner Revision der Aufgaben der Aufklärung mit der Forderung nach einer »historischen Ontologie unserer selbst«⁵ reagiert hat, deren erste Konturen er in Kants Schriften erkannte. Der Titel des vorliegenden Bandes formuliert die Forderung, der von Foucault gestellten Aufgabe einer Analyse der Gegenwart nachzukommen, ohne das Bewusstsein der Kritik zu vergessen, dass die philosophische Reflexion seit Kant auszeichnet: »Unfinished Business« bleiben die Rechnungen der Kulturwissenschaft, solange sie auf die Herausforderungen, die Kant und Foucault an die Adresse der Humanwissenschaften richten, nicht reagieren.

Im Mittelpunkt der folgenden Beiträge steht daher – nicht zuletzt in den von Literatur- und Filmwissenschaftlern gemeinsam verfassten Texten des Bandes – der Dialog von Literaturwissenschaft und Populärkultur am Beispiel eines Film/Textes, der die Möglichkeiten zu unterschiedlichen, sich wechselseitig ergänzenden Zugängen erlaubt. In ihrem Beitrag »»Revenge is a dish best served cold.« »World Cinema« und Quentin Tarantinos KILL BILL« gehen Gereon Blaseio und Claudia Liebrand den filmischen Verhandlungen Tarantinos zwischen US-amerikanischem Kino und dem World Cinema nach. Dabei rücken nicht nur asiatische Martial-Arts-Filme und Italo-Western in das Blickfeld, sondern – neben literarischen Texten – auch europäische Autorenfilme. In einer ebenso überraschenden wie erhellenden Wendung beziehen Blaseio und Liebrand den Schluss des Films auf Ingmar Bergmans SZENEN EINER EHE zurück. Gegen die Tendenz, KILL BILL auf ein selbstverliebtes Spiel von Pop- und Trashkultur zu reduzieren, geben sie Tarantinos vierten Film als Ergebnis einer Hybridisierung zu erkennen, die mit ganz unterschiedlichen filmischen und kulturellen Bezugssystemen arbeitet.

Franziska Schößler und Martin Przybilski greifen in ihrem Aufsatz »Bell und Bill, Buck und Fuck: Gespaltene Geschlechter und flottierende Signifikanten in Tarantinos KILL BILL« auf ähnliche Weise wie Gereon Blaseio und Claudia Liebrand auf den Begriff der Hybridisierung zurück, um sich Eingang in das Tarantinoversum zu verschaffen. Sie verstehen Tarantinos Filme als Archive, in denen unterschiedliche Genres und Repräsentationsformen gesammelt werden. Ihr besonderes Augenmerk

5 Michel Foucault: »Was ist Aufklärung, in: Eva Erdmann/Rainer Forst/Axel Honneth (Hg.), Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung, Frankfurt a.M./New York: Campus 1990, S. 48.

gilt der Frage nach der Repräsentation der Geschlechter in KILL BILL im Zeichen reflexiver Rollenmodelle. KILL BILL erscheint damit als Dekonstruktion von Weiblichkeitstopoi, die in der abschließend eingesetzten Rolle der Mutter ihre Vollendung wie ihre Grenze zu finden scheint.

Den vielfältigen intertextuellen Verweisen, die KILL BILL auszeichnen, widmet sich der Beitrag von Christian Steltz. In »Wer mit wem abrechnet: Intertextualität in KILL BILL« geht es zum einen um eine Erweiterung des Blicks, die nicht allein filmische Zitate, sondern ebenso literarische Vorlagen betrifft. Steltz legt KILL BILL zunächst als postmoderne Replik auf die durch Shakespeare verkörperte Tradition des elisabethanischen Rachetheaters aus, um in einem zweiten Schritt Herman Melvilles Kurzroman *Billy Budd* nachzugehen, der in den Namen der beiden Brüder Bill und Budd präsent ist.

Georg Meins Untersuchung »KILL BILL, Kleist und Kant oder: ›You didn't think it was going to be that easy, did you?‹« legt den Schwerpunkt auf die Ästhetik der Gewalt bei Tarantino. Die ästhetische Rahmung des Films versteht Mein, der in seinem Beitrag mit Paul de Man auf Schillers Begriff der ästhetischen Erziehung und Kleists Marionettentheater zurückgreift, als Legitimationsmuster für die Rezeption des Films durch den Zuschauer. Das Verschleifen des Realen durch die imaginäre Ordnung des Simulakrums, das Tarantinos Ästhetik der Gewalt eignet, bettet Mein in die Tradition des Erhabenen ein, das nach Kant eine negative Lust schenkt, die sich des Betrachters bemächtigt.

Rolf Parrs Analyse »Is everything alright in the jungle at last? Irritation im Dreieck von Genrekonventionen, erwarteten Szenarien von De-Normalisierung und unerwarteten Normalisierungen in KILL BILL« stellt sich in ähnlicher Weise wie bereits Christian Steltz zunächst die Frage, ob Tarantinos vierter Film einfach als Aufguss des asiatischen Martial-Arts-Kinos zu verstehen ist. Die Antwort ist jedoch weit komplexer. Im Rahmen einer interdiskursiven Analyse erscheint der Handlungsverlauf des Films als wechselnder Rhythmus von De-Normalisierungs- und Normalisierungsbewegungen, die es dem Zuschauer erlauben, Handlungs- und Verhaltensmöglichkeiten symbolisch durchzuspielen, um sich jenen Spielraum zu verschaffen, der normalistisches Leben in eben dem beschriebenen Wechselrhythmus kennzeichnet.

Der Beitrag von Achim Geisenhanslüke mit dem Titel »Silly Caucasian girl likes to play with samurai swords.« Zur Affektpolitik in Quentin Tarantinos KILL BILL« knüpft an die Analyse von Rolf Parr an, setzt jedoch einen anderen Akzent. Ihm geht es um die Affektpolitik des Films, die meist um das starke Gefühl der Rache zentriert ist. Das besondere Interesse des Aufsatzes richtet sich auf die dem Film inhärenten Tendenzen zur Mythisierung, die sich um die Geschichte des Schwertes

in KILL BILL ranken, sowie deren Dekonstruktion im reflexiven zweiten Teil des Films. Im Vergleich von Tarantinos Kino mit dem Takeshi Kitano erscheint der Affekt der Liebe als unerzählbares Komplement der Rachegeschichte, das zu einer Re-Mythisierung führt, die in der Figur der Mutter ihren Abschluss findet.

Der Aufsatz »Die Liste der Braut. Einige Bemerkungen zur Filmästhetik von Quentin Tarantinos KILL BILL« von Michaela Schmidt und Uwe Lindemann setzt sich dagegen mit den Genrekodierungen auseinander, die KILL BILL in ein mit Gilles Deleuze lesbares ästhetisches Spannungsfeld von Re- und Deterretorialisierungen versetzen. Dabei arbeiten Schmidt und Lindemann heraus, dass KILL BILL sich gerade dem Begriff verweigert, der das Mainstream-Kino bestimmt: dem der Authentizität. Wie sich anhand Liste der Braut und der Rolle der Räume im Film zeigen lässt, tritt an ihre Stelle eine Dekonstruktion herkömmlicher Filmerzählungen, die KILL BILL kunstvoll vorführt und letztlich selbst zu einer Deterretorialisierung des Mainstream-Kinos werden lässt.

Aus philosophischer Perspektive nähert sich Oliver Kohns dem Thema, wenn er die Frage der Nachfolge in das Zentrum seines Beitrags »Modelle der Traditionsbildung in KILL BILL: Verrat, Mord, Rache« stellt. In Anknüpfung an Friedrich Nietzsches Dekonstruktion des Nachfolgepostulats, das sich in Fragen der Meister- und Schülerschaft stellt, liest Kohns den Film als Ausdruck einer Paradoxie der Traditionsverweigerung, die auch dem Affekt der Rache in einer Bewegung der unvollendbaren Vervielfältigung eine Grenze einschreibt, die der Schluss des Films nicht mehr einholen kann.

Wie schon Oliver Kohns, so greift auch der New Yorker Literaturwissenschaftler Paul Fleming in seinem Beitrag »Kill Kiddo. Superman und die Maske der Mittelmäßigkeit« auf die Philosophie Nietzsches zurück, um das letzte Kapitel des Films mit dem Titel »Face to Face« einer Analyse zu unterziehen. Bills Predigt über den »Superman« nimmt Fleming wörtlich und liest den Mythos mit Nietzsche als Ausdruck einer Maske der Mittelmäßigkeit, der letztlich der Prediger selbst anheim fällt. In der Dekonstruktion der männlichen Identität, die Bill sich zu geben versuchte, erkennt Fleming zugleich die Überlegenheit der weiblichen Heldin, die der Film inszeniert, als ein Maskenspiel, das zwischen Größe und Mittelmaß changiert.

Das Thema – Glanz und Elend von Quentin Tarantinos KILL BILL wie die offenen Rechnungen der Kulturwissenschaften – ist damit sicherlich nicht erledigt.

Dass zumindest die vorliegende Veröffentlichung kein »unfinished business« geblieben ist, verdankt sich vielerlei Unterstützung. Unser Dank gilt Eva Lorenz, Franziska Seng und Julia Waller, die uns bei der

Korrektur behilflich waren. Nicht zuletzt danken wir dem Transcript Verlag, der den vorliegenden Band ohne Zögern in sein Programm aufgenommen hat. Besonders verpflichtet sind wir dem im Sommer 2005 verstorbenen Duisburger Amerikanisten Klaus W. Vowe, der den Anstoß zu dem Sammelband geliefert hat. Ihm ist das vorliegende Buch gewidmet.

Achim Geisenhanslüke und Christian Steltz

Literaturverzeichnis

- Bolz, Norbert: Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse, München: Fink 1993.
- Foucault, Michel: »Was ist Aufklärung«, in: Eva Erdmann/Rainer Forst/Axel Honneth (Hg.), Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung, Frankfurt am Main/New York: Campus 1990.
- Peter Körte: »Geheimnisse des Tarantinoversums. Manie, Manierismus und das Quäntchen Quentin – Wege vom Videoladen zum Welt-ruhm«, in: Robert Fischer/Peter Körte/Georg Seeßlen (Hg.), Quentin Tarantino, Berlin: Betz + Fischer 2004, S. 11-64.
- Marshall McLuhan: Die magischen Kanäle. Understanding media, Frankfurt a.M.: Fischer 1970.
- Paul A. Woods: King Pulp. The wild world of Quentin Tarantino, London: Plexus 1998.