

Ivo Ritzer; Marcus Stiglegger

Film I Körper. Beiträge zu einer somatischen Medientheorie

2012

<https://doi.org/10.25969/mediarep/936>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ritzer, Ivo; Stiglegger, Marcus: Film I Körper. Beiträge zu einer somatischen Medientheorie. In: *Navigationen - Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften*, Jg. 12 (2012), Nr. 1, S. 7–15. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/936>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:467-8211>

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.

FILM|KÖRPER.

Beiträge zu einer somatischen Medientheorie

VON IVO RITZER/MARCUS STIGLEGGER

Es kann als positives Zeichen für eine immer weiter marginalisiert zu werden drohende Disziplin wie die Filmwissenschaft gelten, dass mit der neuen Ausgabe der medienwissenschaftlichen Schriftenreihe *Navigationen* nach der Veröffentlichung von *High Definition Cinema* (Frühjahr 2011) nun erneut – ein Jahr später – ein Sammelband mit filmwissenschaftlichem Fokus vorliegt. Unter dem Titel *Film|Körper* versammelt er Bausteine zu einer Körpertheorie des Films, die zwischen poststrukturalistischer und phänomenologischer Tradition vermitteln wollen.

Es handelt sich bei *Film|Körper* zugleich um die zweite Publikation des Forschungsprojekts *Körpertheorie der Medien*, geleitet von Ivo Ritzer (Universität Mainz) und Marcus Stiglegger (Universität Siegen). Eine erste Tagung fand bereits im Oktober 2010 an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz statt und resultierte in dem Sammelband *Global Bodies. Mediale Repräsentationen des Körpers* (2012).¹ Dieser Reader diskutiert Körperdarstellungen in unterschiedlichen medialen Kontexten anhand rezenter Paradigmen und legt damit neue Perspektiven auf den Diskurs um die komplexe Relation von Körper und Medien vor. Im Zentrum steht die Auseinandersetzung mit Kulturpraktiken der Körperrepräsentation im Spannungsfeld von medialer Technologie, Konstruktion von Geschlechtern und Identitäten sowie interkulturellen Kontexten.

Im September 2011 wurden die Forschungsaktivitäten an der Universität Siegen mit einer Folgetagung zu Fragen filmischer Körperlichkeit fortgesetzt. Die vorliegende Ausgabe der *Navigationen* fokussiert nun entsprechend die breite Medienperspektive des Vorgängerbandes *Global Bodies* mit Analysen zu filmischen Phänomenen, in denen der menschliche Körper als Gegenstand wie als Adressat der Darstellung eine zentrale Rolle spielt. Das Spektrum reicht vom europäischen Genre- und Autorenkino über den Hollywoodfilm bis hin zum asiatischen Kino und zeigt an historischen wie aktuellen Beispielen, wie sich das Medium Film des menschlichen Körpers auf immer wieder neue Weise annimmt und einen medien-spezifischen »Film|Körper« generiert.

Wir bedanken uns stellvertretend bei Frau Professorin Dr. Angela Schwarz (*figs*) für die großzügige finanzielle Unterstützung, bei Peter Gendolla und dem Universi-Verlag für die Unterstützung der Publikation, bei Katharina Hennig, Klementine Hendrichs und Marius Meckl für Layout wie Lektorat sowie natürlich bei all unseren Autorinnen und Autoren.

1 Ritzer/Stiglegger (Hrsg.): *Global Bodies*.

Der Diskurs um den Körper hat inzwischen zweifellos auch die deutschsprachige Filmwissenschaft erreicht. Neben der verdienstvollen Übersetzung von Linda Williams' wegweisendem Essay *Film Bodies: Gender, Genre, and Excess*², die der Translation von Brigitte Peuckers psychoanalytisch inspirierter Monografie *Incorporating Images. Film and the Rival Arts*³ nachfolgt, liegen inzwischen mehrere Studien zur Thematik der Körperrepräsentation, aber auch der medialen Körperlichkeit des Films selbst vor.

Pionierarbeit leistete dabei bereits im Jahr 1998 der Sammelband *Unter die Haut. Signaturen des Selbst im Kino der Körper* des Mainzer Filmwissenschaftlers Jürgen Felix. Die Aufsatzsammlung geht von der These aus, dass sich das postmoderne Spiel der Zeichen inzwischen erschöpft habe und das Referenzsubjekt neu situiert wurde: »dass sich der Körper wiederum als seismografisches Instrument und möglicher Ort authentischer Erfahrung erweist – ein geschundener, gequälter, bis zur Selbstauflösung destruiertes Körper«. Für Felix fordert das Kino der Körper »zur Neubestimmung einer Filmkultur heraus, die tradierte Kategorien des Genrekinos und Autorenfilms sprengt, die sich autoreflexiv und intermedial bestimmt, im Rekurs auf klassische und moderne Vorbilder neu gestaltet, die nicht länger an das Dispositiv Kino gebunden ist und Signaturen des Selbst in den Körper einschreibt«⁴. Konzepte wie das Kino der Transgression⁵ tauchen hier ebenso bereits auf wie der Shaviro'sche »Cinematic Body« und der Deleuze'sche »organlose Körper«⁶, die »Konvergenz der Geschlechter« aus Perspektive der Gender Studies⁷ oder medienphilosophische Thesen zur »Physis des Films«⁸.

Mit der Virtualität des filmisch repräsentierten Körpers ist der Band *No Body Is Perfect. Körperbilder im Kino* von 2001 beschäftigt. Sein Fokus liegt auf der medial immer nur *a posteriori* zu suggerierenden Präsenz im Filmbild. Denn konträr »zur leibhaftigen Anwesenheit des Körpers beim Bühnenschauspieler ist physische Präsenz im Kino stets eine imaginäre.«⁹ Es geht folglich um die Neukonstruktion des virtuellen Körpers mittels aktueller Filmtechnik. Im einführenden Text zur filmischen Anthropologie des Körpers wird der Körper als Subjekt ästhetischer Erfahrung erkundet, bevor der Blick auf die Virtual Reality und ihr Versuch einer Überwindung des Körpers in den Blick treten.¹⁰ In Analogie

2 Williams: »Film-Körper«.

3 Peucker: Verkörperte Bilder.

4 Felix: »Vorwort«, S. 9.

5 Siehe Stiglegger: »Ästhetik der Auflösung«.

6 Siehe Robnik: »Der Körper ist OK«.

7 Siehe Vossen: »Konvergenz der Geschlechter«.

8 Siehe Jutz: »Die Physis des Films«.

9 Fröhlich u.a.: »Vorwort der Herausgeber«, S. 7.

10 Stiglegger: »Zwischen Konstruktion und Transzendenz«, S. 24.

zu *Unter die Haut* sieht auch *No Body Is Perfect* eine besondere Aktualität des Körperbildes im Ekstatischen.¹¹

Der Wiener Filmwissenschaftler Drehli Robnik fasste für den abermals von Jürgen Felix herausgegebenen Sammelband *Moderne Film Theorie* (2002) kritisch den Diskurs der phänomenologischen Filmtheorie zusammen, wie er sich vor allem in den Schriften von Vivian Sobchak artikuliert.¹² Sobchaks Thesen zur Körperlichkeit des Films schließt Robnik mit Lesarten der Kritischen Theorie kurz und expliziert beide in einer Analyse von Steven Spielbergs *Saving Private Ryan* (USA 1996). Der Kriegsfilm erweist sich dabei für ihn als prototypisches Körpergenre, das direkt auf eine taktile Wirkung abzielt und sich somit neben die bereits von Linda Williams spezifizierten »body genres« Melodram, Komödie, Horrorfilm und Pornofilm einreicht. Die Beschäftigung mit zentralen Genres wie dem Western oder Actionfilm aus Perspektive des Körperdiskurses – wie später von Ivo Ritzer in seiner Studie zur Dialektik von Genre- und Autorentheorie vorgelegt¹³ – bleibt hier dagegen noch aus.

Auch im Rahmen der Seduktionstheorie des Films, die von dem australischen Medienwissenschaftler Patrick Fuery im Jahr 2000 angestoßen und in Deutschland von Marcus Stiglegger anno 2006 weiter entwickelt wurde,¹⁴ kommt der Körperinszenierung ein bedeutende Rolle zu, denn mit dem ikonografischen Appell an das affektive Gedächtnis des Zuschauers ist eine verführerische Bindung geschaffen, die den Zuschauer durch Intensitäten angeht und deshalb mit Steven Shaviros oder Gaylyn Studlars Ansatz einer masochistischen Filmrezeption in Deleuze'scher Tradition korrespondiert.¹⁵ Darin liegt die »corporeality of the filmic discourse«¹⁶ und dessen »performative Qualität«¹⁷ zugleich: Phänomene, auf die später Thomas Elsaesser und Malte Hagener ebenfalls zu sprechen kommen, wenn sie die seduktive Vereinnahmung durch taktiles Kino als parasitären Befall von Kopf und Körper des Zuschauerobjekts beschreiben.¹⁸

Die Textsammlung *Wort und Fleisch. Kino zwischen Text und Körper* von 2008 erkundet das Verhältnis von Film als semiotischem Text und somatischem Körperappell auf ähnliche Weise. Die Herausgeber konstatieren eine Verbindung der unterschiedlichen Register von Text und Körper, wobei die Filmrezeption sich für sie als ein »Wechselbad von Textproduktion und körperlicher Affizierung« gestaltet. Repräsentierte Körper und der mediale Körper selbst sind einander aus

11 Siehe etwa Kühn: »Körperbilder«.

12 Siehe Robnik: »Körper-Erfahrung und Film-Phänomenologie«.

13 Siehe Ritzer: Walter Hill.

14 Siehe Fuery: *New Developments in Film Theory*, S. 158ff.; Stiglegger: *Ritual & Verführung*; Stiglegger: »Die Seduktionstheorie des Films«.

15 Shaviro: *The Cinematic Body*; Studlar: *In the Realm of Pleasure*.

16 Fuery: *New Developments in Film Theory*, S. 71ff.

17 Stiglegger: *Ritual & Verführung*, S. 198.

18 Elsaesser/Hagener: *Filmtheorie*, S. 19f.

dieser Perspektive mimetisch verbunden: »[A]uf der Leinwand findet diese Verbindung statt, wenn die Körper der Sprechenden in Aktion gezeigt werden und sich die Aktion als Text konstituiert.«¹⁹ Analog zur Seduktionstheorie des Films kommt hier also erneut eine performative Qualität des Mediums im Kontext von Körperrepräsentationen zur Sprache.²⁰

In dem von der Siegener Mediensoziologin Dagmar Hoffmann herausgegebenen Sammelband *Körperästhetiken. Filmische Inszenierungen von Körperlichkeit* (2010) wird ein sozialwissenschaftlicher Ansatz gesucht, der Rollenbildern und Stereotypen, die gesellschaftliche Teilhabe ermöglichen, besondere Aufmerksamkeit schenkt. Dabei argumentiert Hoffmann, dass der Körper als Kommunikations- und Projektionsfläche primär ein Phänomen postmoderner Gesellschaften sei, das vor allem über mediale Diskurse am Leben gehalten werde.²¹ Die einzelnen Aufsätze untersuchen demnach primär Filmbeispiele aus der letzten Dekade und analysieren deren Körperästhetiken unter verschiedenen Gesichtspunkten, dabei wird u.a. erneut der Kriegsfilm, diesmal am Beispiel von John Woos Meisterwerk *Windtalkers* (USA 2002) als »body genre« diskutiert.²² Sie fragen methodisch durchaus heterogen nach der Funktion und sozialen Basis der filmisch kommunizierten Körperbilder. Dabei werden Subtexte wie Sterblichkeit, Körperfülle, Alter und Jugend oder Virtualität betrachtet.

Einen avancierten Ansatz bietet der Berliner Filmwissenschaftler Thomas Morsch mit seiner Dissertation *Medienästhetik des Films. Verkörperte Wahrnehmung und ästhetische Erfahrung im Kino* (2011), die Morsch's bedeutende frühere Arbeiten zum Thema aufgreift und weiter denkt.²³ Er nähert sich der Thematik mit primär rezeptionsästhetischem, durchaus aber auch filmanalytischem Blick in drei Schritten: von der ästhetischen Figuration des Körperlichen als Grundlage filmischer Artikulation über die verkörperte Wahrnehmung als wahrgenommene Wahrnehmung mit Zeigegestus bis hin zur ästhetischen Erfahrung als affizierendem Subjektivierungsprozess. Dabei wird ein Meta-Diskurs über differente Körperbezüge vorliegender Medien- und Filmtheorie geführt, der sowohl konzeptionelle Stärken als auch Schwächen kritisch zur Sprache bringt. Diskutiert ist zunächst das Verhältnis von Filmtheorie und prominenten poststrukturalistischen Ansätzen, die den Körper als subversive Kraft in Stellung bringen: Einflussreiche Konzepte wie das Barthes'sche Punctum, das Kristeva'sche Semiotische oder das Lyotard'sche Figurale sind hier neu perspektiviert, ebenso wie Morsch die Performativität des Mediums zum Kernstück seiner Betrachtungen erhebt.

19 Nessel/Pauleit: »Vorwort«, S. 7.

20 Siehe dazu auch Curtis: »How Do We Do Things with Films?«.

21 Siehe Hoffmann: »Sinnliche und leibhafte Begegnungen«.

22 Siehe Wedel: »Körper, Tod und Technik«.

23 Siehe Morsch: »Der Körper des Zuschauers«; Morsch: »Die Macht der Bilder«; Morsch: »Zur Ästhetik des Schocks«; Morsch: »Filmische Erfahrung im Spannungsfeld zwischen Körper, Sinnlichkeit und Ästhetik«.

Besonderes Interesse gilt dem so flüchtigen wie intensiven Ereignischarakter des Filmerlebens mit seinem starken Appell an das Körpergedächtnis des jeweiligen Zuschauersubjekts. Dazu kommen phänomenologische Betrachtungen über Bewegung, Spektakel und Schock, die genuin filmischen Verführungs- und Vereinnahmungsstrategien. Für Morsch fungiert der Körper des Zuschauers letztlich als unhintergehbare Prädisposition eines jeden filmischen Ausdrucks, auch wenn er dafür plädiert, Inszenierungsstrategien je nach ihrem Körperappell zu differenzieren. Die theoretischen Reflexionen münden deshalb am Ende in die Diskussion einer ästhetischen Praxis, wenn Morsch im Kino von Philippe Grandrieux eine Neuformation der filmischen Ausdrucksform konstatiert. Das »Medium des Sinns« bilde dort zugleich »der Körper auf der Leinwand, der Körper des Zuschauers, vor allem aber der Körper des Films«. ²⁴

Die vorliegenden Aufsätze sind all diesen Studien verpflichtet, versuchen aber auch, eigene Akzente mit Blick auf eine somatische Medientheorie zu setzen. Ohne einem szientistischen Dogma verpflichtet zu sein, versammelt der Band sowohl poststrukturalistische als auch phänomenologische Ansätze, um der Komplexität des Gegenstands entsprechen zu können. Sein Fokus liegt dabei auf medialen Repräsentationen von Körperlichkeit einerseits und der Adressierung des Zuschauerkörpers andererseits. Es geht daher um den dargestellten Körper auf der Leinwand und dem Bildschirm, um die körperliche Erfahrung des rezipierenden Subjekts und schließlich auch jenen zwischen Leinwand und Zuschauer sich konstituierenden Filmkörper, der sich in seiner virtuellen Existenz als Artikulation einer spezifisch filmischen Medialität verstehen lässt. Diese drei Lesarten der Relation Film-Körper sollen in den folgenden Ansätzen eine – jeweils unterschiedlich gewichtete – Rolle spielen.

Ivo Ritzer eröffnet den Band mit einer Diskussion des italienischen Giallo-Thrillers, einem noch immer stark untertheoretisierten Feld filmischer Praxis. Aus Perspektive der Gender und Queer Studies werden zunächst psychoanalytische Konzepte von Fetischismus und Perversion thematisiert, deren Präsenz für Ritzer im Giallo hochgradig selbstreflexiv ausgestellt ist. Weiterhin widmet der Autor sich der komplexen Relation zwischen Heteronormativität und Homosexualität, die der Giallo durchaus ambivalent gestaltet. Schließlich werden Grenzen der Geschlechtsidentität diskursiviert, um aufzuzeigen, wie der Giallo durch seine Faszination für Praktiken des *cross-dressing* das biologische Geschlecht als soziale Konstruktion und kulturellen Lerneffekt ausweist.

24 Morsch: Medienästhetik des Films, S. 310.

Kai Naumann knüpft an den Grundlagentext von Ritzer an und ordnet den Film *Amer* (Frankreich/BE 2009) als »Reinkarnation des Giallo-Thrillers« ein. Naumann diskutiert Blickdramaturgie und Körperbild, wobei er die hochgradig selbstreflexive Experimentalität von *Amer* im hybriden Status zwischen Genre- und Autorenfilm begründet sieht.²⁵ *Amer* gilt für Naumann als Versuch eines radikal subjektivierten Kinos, das Prinzipien des Avantgardefilms mit generischen Versatzstücken des Giallo-Thrillers verbindet, um einen Film|Körper entstehen zu lassen, der seine eigene Materialität in die Mise-en-scène zu integrieren scheint. In ungewöhnlichen Bildern greift *Amer* Genre-Motive auf und hebt sie auf eine Meta-Ebene, auf der der Giallo selbst zum Handlungsgegenstand wird und seinen physischen Leib erhält.

Julia Reifenberger diskutiert mit dem *Rape-Revenge*-Film ein weiteres Körper-Genre. Dieses erlebt für sie in den letzten Jahren ein erstaunliches Comeback mit Remakes von Genre-Klassikern der 1970er und frühen 1980er Jahre und zahlreichen neuen Produktionen. Es ist hier vor allem ein bisher unbekanntes Motiv, das Reifenberger ins Auge sticht: Eine Vielzahl von Filmen inszeniert die Rache der Protagonistinnen in Form von »rape-as-revenge«, also als Vergewaltigung des Vergewaltigungstäters durch das Opfer. Reifenbergers Artikel untersucht dieses Motiv als kinematografische Verhandlung aktueller geschlechterpolitischer Entwicklungen.

In Irina Gradinaris Text stehen mit filmischen Cyborg-Fantasien ebenfalls kurrente Genre-Tendenzen im Fokus. Wird der Frauenkörper dort zunächst als verletzlich dargestellt, ermöglicht die Fusion mit der Waffe eine Kompensation des Mangels, die für Gradinari zugleich zu einer Refetischisierung des weiblichen Körpers führt. Mit dieser Darstellungsweise wird auf der einen Seite eine Ideologie installiert, welche die digitale Technologie tendenziell glorifiziert, indem sie ein neues Lebensparadigma jenseits des (patriarchalischen) Gesetzes verspricht. Auf der anderen Seite sprengen diese Körper-Visionen die filmischen Erzählstränge. Der narrativen Effizienz des klassischen Erzählkinos steht dabei eine visuell-ästhetische Verschwendung und Verausgabung des Körperlichen gegenüber.

Susanne Kappesser dagegen zeigt auf, wie postsexuelle Visionen von Körpern im rezenten Film ihre Repräsentation finden. Auf welche Weise diese neuen Subjekt- und Körperkonstruktionen ausgedeutet werden, demonstriert sie am Beispiel des französischen Terrorfilms *Martyrs* (Frankreich/CA 2008), der im Zentrum ihres Aufsatzes steht. Kappessers gendertheoretischer und transgressionsphilosophischer Deutungsansatz fokussiert dabei vor allem die Darstellung der weiblichen Körper im Film.

Mit aktuellem französischen Kino beschäftigt sich auch der Text von Romi Agel. In ihrer ebenso stilanalytischen wie filmphilosophischen Analyse der Arbeiten von Bruno Dumont macht sie deutlich, inwiefern transgressives Autorenkino sein Interesse an Körpern umsetzen kann. Detailgenau wird heraus gestellt, wie in

25 Zur Dialektik von Genre- und Autorenkino siehe Ritzer: Walter Hill.

den Inszenierungen der Panoramaeinstellungen und der Großaufnahmen bei Dumont jeweils Wechselwirkungen zwischen äußeren und inneren Körperrepräsentationen frappierend zum Ausdruck kommen. Dabei wirft Agel gleichzeitig existentielle Fragen auf, die der französische Filmemacher diskursiviert.

Christiane Mathes' Beitrag fokussiert David Lynchs *Inland Empire* (Frankreich/PL/USA 2006), wo der Körper als Durchgangsort fluider Identitäten zu fungieren scheint. Mittels Deleuzes und Guattaris Konzept des organlosen Körpers werden die filmischen Verfahren der Ein- und Überschreibung von Identitätsstrukturen auf dem Körper der Protagonistin als einer virtuellen Oberfläche analysiert und deren Abhängigkeit von der narrativen Struktur herausgearbeitet.

Der filmisch repräsentierte Körper des US-Schauspielers Clint Eastwood wird von Katharina Hennig betrachtet. Sie stellt Eastwoods Körper in Bezug zu dessen filmischem Rollenbild und erläutert, wie in Don Siegels *The Beguiled* (USA 1971) der männliche Körper des Protagonisten durch Frauenhand dekonstruiert wird. Unter Einbeziehung des Männlichkeitsbegriffes Robert W. Connells wird dieser Dekonstruktion des männlichen Körpers nachgegangen.

Christian Stumberg betrachtet Chris Cunninghams Kurzfilm *Rubber Johnny* (GB 2005) und arbeitet heraus, wie der Protagonist dort zur Musik von Aphex Twin ebenfalls gleichsam ver-, ent- und zerkörpert wird. In seiner Untersuchung des grotesken Körperentwurfs wirft Stumberg einen Blick auf somatische Metaphern und fragt vor dem Hintergrund einer Theorie der filmischen Performanz nach dem Sinn des grotesken, gar monströsen Filmkörpers.

Zum Abschluss beschäftigt sich Marcel Barion auf innovative Weise mit John Carpenters Klassiker *Halloween* (USA 1978) und analysiert, wie dort der »topophobe« Körper die Furcht vor der Infiltration seines Schlupfwinkels zu einer Angst vor der Infiltration seiner selbst transformiert. Zunächst ein Körper auf der Flucht durch die Räume wird er, einmal in der Ausweglosigkeit angekommen, selbst zu einem letztmöglichen Raum und erfährt in der Furcht um seine eigene Integrität auch eine Angst um das eigene In-der-Welt-sein-können. Diese mediale Mobilmachung von Körper und Raum dient für Barion der filmästhetischen Veräußerlichung einer eigentlich inneren Existenz Erfahrung, einer ausdrücklichen sowie eindringlichen »Erinnerung ans Ich«, die der Zuschauer im Idealfall miterleben kann.

LITERATURVERZEICHNIS

- Curtis, Robin: »How Do We Do Things with Films?«, in Nessel, Sabine u.a. (Hrsg.): Wort und Fleisch. Kino zwischen Text und Körper, Berlin 2008, S. 75-90.
- Elsaesser, Thomas/Hagener, Malte: Filmtheorie. Zur Einführung, Hamburg 2008.
- Felix, Jürgen: »Vorwort«, in: ders. (Hrsg.): Unter die Haut. Signaturen des Selbst im Kino der Körper, St. Augustin 1998, S. 9-12.
- Fröhlich, Margit u.a.: »Vorwort der Herausgeber«, in: dies. (Hrsg.): No Body Is Perfect. Körperbilder im Kino, Marburg 2001, S. 7-8.
- Fuery, Patrick: New Developments in Film Theory, New York, NY 2000.
- Hoffmann, Dagmar: »Sinnliche und leibhafte Begegnungen – Körper(-ästhetiken) in Gesellschaft und Film«, in: dies. (Hrsg.): Körperästhetiken. Filmische Inszenierungen von Körperlichkeit, Bielefeld 2010, S. 11-33.
- Jutz, Gabriele: »Die Physis des Films. Techniken der Körperrepräsentation in der Filmavantgarde«, in: Felix, Jürgen (Hrsg.): Unter die Haut. Signaturen des Selbst im Kino der Körper, St. Augustin 1998, S. 351-364.
- Kühn, Heike: »Körperbilder. Transformationen des Körpers im neueren Kino«, in: Fröhlich, Margrit u.a. (Hrsg.): No Body Is Perfect. Körperbilder im Kino, Marburg 2001, S. 83-96.
- Morsch, Thomas: »Der Körper des Zuschauers: Elemente einer somatischen Theorie des Kinos«, in: Medienwissenschaft, Nr. 3 (1997), S. 271-289.
- Morsch, Thomas: »Die Macht der Bilder: Spektakularität und die Somatisierung des Blicks im Actionkino«, in: Film und Kritik, Nr. 4 (1999), S. 21-43.
- Morsch, Thomas: »Filmische Erfahrung im Spannungsfeld zwischen Körper, Sinnlichkeit und Ästhetik«, in: Montage/av, Nr. 1 (2010), S. 55-77.
- Morsch, Thomas: Medienästhetik des Films. Verkörperte Wahrnehmung und ästhetische Erfahrung im Kino, München 2011.
- Morsch, Thomas: »Zur Ästhetik des Schocks. Der Körperdiskurs des Films, *Audition* und die ästhetische Moderne«, in: Nessel, Sabine u.a. (Hrsg.): Wort und Fleisch. Kino zwischen Text und Körper, Berlin 2008, S. 10-26.
- Nessel, Sabine/Pauleit, Winfried: »Vorwort«, in: dies. u.a. (Hrsg.): Wort und Fleisch. Kino zwischen Text und Körper, Berlin 2008, S. 7-9.
- Peucker, Brigitte: Verkörperte Bilder – das Bild des Körpers. Film und die anderen Künste, Berlin 1999.
- Ritzer, Ivo: Walter Hill. Welt in Flammen, Berlin 2009.
- Ritzer, Ivo/Stiglegger, Marcus (Hrsg.): Global Bodies. Mediale Repräsentationen des Körpers, Berlin 2012 (im Druck).

- Robnik, Drehli: »Der Körper ist OK. Die Splatter Movies und ihr Nachlaß«, in: Felix, Jürgen (Hrsg.): Unter die Haut. Signaturen des Selbst im Kino der Körper, St. Augustin 1998, S. 235-278.
- Robnik, Drehli: »Körper-Erfahrung und Film-Phänomenologie«, in: Felix, Jürgen (Hrsg.): Moderne Film Theorie, Mainz 2002, S. 246-296.
- Shaviro, Steven: The Cinematic Body, Minneapolis, MN 2000.
- Stiglegger, Marcus: »Ästhetik der Auflösung. Zur Zerstörung des Körpers in der Industrial Culture«, in: Felix, Jürgen (Hrsg.): Unter die Haut. Signaturen des Selbst im Kino der Körper, St. Augustin 1998, S. 279-292.
- Stiglegger, Marcus: »Die Seduktionstheorie des Films«, in: Kleiner, Marcus S./Rappe, Michael (Hrsg.): Methoden der Populärkulturforchung, Berlin 2012, S. 85-113.
- Stiglegger, Marcus: »Zwischen Konstruktion und Transzendenz. Versuch einer filmischen Anthropologie des Körpers«, in: Fröhlich, Margrit u.a. (Hrsg.): No Body Is Perfect. Körperbilder im Kino, Marburg 2001, S. 9-28.
- Stiglegger, Marcus: Ritual & Verführung. Schaulust, Spektakel und Sinnlichkeit im Film, Berlin 2006.
- Studlar, Gaylyn: In the Realm of Pleasure: Von Sternberg, Dietrich, and the Masochistic Aesthetic, New York, NY 1988.
- Vossen, Ursula: »Konvergenz der Geschlechter. Frauenrollen, Männerbilder«, in: Felix, Jürgen (Hrsg.): Unter die Haut. Signaturen des Selbst im Kino der Körper, St. Augustin 1998, S. 157-178.
- Wedel, Michael: »Körper, Tod und Technik – Der postklassische Hollywood-Kriegsfilm als *Body Genre*«, in: Hoffmann, Dagmar (Hrsg.): Körperästhetiken. Filmische Inszenierungen von Körperlichkeit, Bielefeld 2010, S. 77-99.
- Williams, Linda: »Film-Körper. Gender, Genre und Exzess«, in: Montage/av, Nr. 2 (2009), S. 9-30.

FILME

- Amer* (Frankreich/BE 2009, Regie: Hélène Cattet/Bruno Forzani).
- Halloween/Halloween – Die Nacht des Grauens* (USA 1978, Regie: John Carpenter).
- Inland Empire/Inland Empire – Eine Frau in Schwierigkeiten* (Frankreich/PL/USA 2006, Regie: David Lynch).
- Martyrs* (Frankreich/CA 2008, Regie: Pascal Laugier).
- Rubber Johnny* (GB 2005, Regie: Chris Cunningham).
- The Beguiled/Betrogen* (USA 1971, Regie: Don Siegel).
- Windtalkers* (USA 2002, Regie: John Woo).