

Stephen Mulhall: On Film

London, New York: Routledge 2002 (Thinking in Action, hg. von Simon Critchley und Richard Kearney). ISBN 0-415-24796-9, 160 S., £ 7.99

Die Buchreihe *Thinking in Action* erteilt bekannten Philosophen und Theoretikern wie etwa Slavoj Žižek (*On Belief*, 2001) oder Jacques Derrida (*On Cosmopolitanism and Forgiveness*, 2001) den Auftrag, auf möglichst lebendige und kompakte Weise ein Thema zu diskutieren, das Philosophie und Theorie mit Politik und Alltag in Verbindung bringt. In dem Band *On Film* wurde der englische Philosoph Stephen Mulhall, der sich mit Wittgenstein, Heidegger und vor allem auch mit dem als Filmphilosoph hervorgetretenen Stanley Cavell beschäftigt, mit der Aufgabe betraut, auf nicht zu akademische Weise über Film nachzudenken. Dementsprechend versucht Mulhall die Filme als „philosophy in itself“ zu betrachten (S.2). Damit unterstreicht Mulhall seine Kritik an Formen der Filmtheorie oder der Filmphilosophie, die diesem Medium das Recht auf seine eigene Stimme rauben, in ihm nur die weitere Bestätigung einer auf sich selbst bezogenen ‚Theoriemaschine‘ sehen oder die filmischen Beispiele nur als Bebilderung von Theorie brauchen (S.7). Bei Mulhall ist es nicht die Theorie, sondern der Film selbst, der Gedanken hervorruft und der seinen Betrachter auch dazu anleitet, sein Verhältnis zu Theorie zu hinterfragen (S.10). Mulhall nimmt daher eher selten (in einem

trotzdem stark von Stanley Cavell geprägten Verfahren) fremde Theorieimpulse auf und lässt weitestgehend die Filme selbst sprechen. Dafür wählt er den Zyklus der vier seit 1979 entstandenen Alien-Filme.

Vor allem die ersten drei *Alien*-Filme (*Alien Resurrection* [1997] wird von Mulhall als Nachzügler betrachtet und findet daher wenig Beachtung) bieten sich für Mulhall als Gegenstand dieser Auseinandersetzung nicht nur deswegen an, weil sich an ihnen eine „condition of sequeldom“ (S.5) darstellen lässt, was heißt, dass die Filme in einer engen narrativen Beziehung und einem Dialog zueinander stehen, sondern auch, weil im leeren, entkontextualisierten Kosmos des Science-Fiction-Films die Auseinandersetzungen mit menschlichen Ängsten und sexueller Identität eine Projektionsfläche finden. Mulhall folgt hier den Spuren eines vom Film angeregten (und erregenden) Denkens: Der erste Film, *Alien* von Ridley Scott, stehe für eine tiefgreifende sexuelle Ambivalenz: Er zeichnet die von Sigourney Weaver gespielte Lt. Ripley als asexuelles Wesen. Das Mütterliche/Weibliche ist hochgradig dämonisiert, die sexuellen Verhältnisse umgekehrt: Ein Mann gebiert den Alien, eine Frau besiegt ihn schließlich. Der zweite Film des Zyklus, *Aliens* (1986) von James Cameron, intensiviere nicht nur narrative und stilistische Elemente des ersten Films (S.69), er versuche sich auch in einer affirmativen Bestimmung weiblicher Identität, um diese sexuelle Irritation zu überwinden: Lt. Ripley integriert weibliche (als Mutter eines Waisenkindes) und männliche Qualitäten (als Kämpferin gegen die groteske Verzerrung des Mütterlichen in der Figur der ‚Alien-Queen‘). *Alien3* (1992) von David Fincher verstehe sich als Negation seines Vorgängers und bringe den Zyklus zu einem Ende. Während es *Aliens* darum ging, Lt. Ripley aus einem sexuellen Alptraum zu erwecken, versucht *Alien3* Ripley aus dem Alptraum einer von Cameron ihr übertragenen Identitätskonstruktion, seiner Vorstellung von erfüllter weiblicher Identität, zu erwecken (S.101).

Mulhall gelingt es weitestgehend, sich dem Vorwurf zu entziehen, die Filme dienten einzig einer Illustration von philosophischen Gedanken. Dabei greift er im Vorbeigehen immer wieder die Ontologie des Films betreffende Fragen auf und befasst sich auch mit anderen Werken der hier fokussierten Regisseure. Aber eine Fragestellung, die nicht nur auf den Inhalt verweist, sondern auch die Ästhetik berücksichtigt, hätte vielleicht stärker auf die Besonderheit des *Alien*-Zyklus eingehen müssen: Jeder seiner Filme hat ein sehr stark von seinem Jahrzehnt abhängiges Design – von Scotts ‚Spätsiebziger-Ästhetik‘ über Camerons ‚Achtziger-Kino‘ der sinnlichen Überrumpelung bis hin zum postmodernen dynarrativen Kosmos der 1990er Jahre bei Fincher. Wie affirmativ oder wie zurückhaltend Identitätskonzepte formuliert werden, ist auch von diesem Kontext abhängig. Zusätzlich fehlt dem Buch eine wesentliche Perspektive, die bei Stanley Cavell zu finden ist: Darzustellen, warum ich als Leser/in und Forscher/in diesen Text/Film und nicht einen anderen gewählt habe, und auch zu vermitteln, wie der Film auf

mich gewirkt (mich überzeugt oder unterhalten) hat und warum seine Gedanken eine Spur hinterlassen haben.

Herbert Schwaab (Bochum)