

Robert Kolker (Ed.): Stanley Kubrick's 2001: A Space Odyssey. New Essays

Oxford, New York: Oxford University Press 2006, 190 S., ISBN 978-0-19-517452-6, \$ 74.-

Zweifelsohne zählt Stanley Kubricks *2001: A Space Odyssey* (GB 1968) zu den meist kommentierten Werken der Filmgeschichte, dessen Vielschichtigkeit, Ästhetik und dezidierter Enigmatik wir eine ungebrochene Auseinandersetzung verdanken. Robert Kolker will die Diskussion mit neun eigens für seine Anthologie geschriebenen Aufsätzen um neue Perspektiven bereichern, um den Film auch einer jüngeren Generation nahe zu bringen (vgl. S.8). Als allgemeinen Rahmen betont er die Berücksichtigung einer zentralen Eigenschaft von *2001*, an

der zahllose ‚Entschlüsselungsversuche‘ gescheitert sind, nämlich die Verweigerung endgültiger Schlussfolgerungen, resultierend aus einer bewusst erzeugten Dialektik von Sinnstiftungsangebot und -entzug. Leider verzichtet Kolker auf eine systematische Forschungsübersicht, die als Hintergrundfolie der Aufsätze unabdingbar gewesen wäre. Ferner fehlt eine gegebenenfalls kommentierte allgemeine Bibliografie und die Liste der „Production Details“ (S.179) dürfte ebenfalls ausführlicher sein. Erfreulich ist demgegenüber die umfassende Erschließung mit einem Register.

R. Barton Palmers einleitender Text über die Rezeption von *2001* im Jahr 1968 verdeutlicht in erster Linie, dass bis heute diskutierte Themen und Motive schon früh in positiven ebenso wie negativen Kritiken erkannt wurden. Dabei konzentriert er sich auf die „generation gap“ (S.13), also die ablehnende Haltung älterer Kritiker aufgrund ihrer am Hollywood-Kino geschulten Maßstäbe, der das positive Echo jüngerer Kollegen gegenübersteht, die von einem weniger präskriptiven Umgang mit Kubricks experimentellem Science-Fiction-Film zeugt. Wünschenswert wäre eine Systematisierung spezifischer Argumentationslinien gewesen, die über ein kleines Korpus bekannter Kritiken hinausreicht.

Der Historiker James Gilbert widmet sich anschließend Kubricks eigenwilliger Verschmelzung von Evolutionstheorie und Schöpfungsgeschichte, die durchsetzt sei mit „bits and pieces of myth cited and partially developed, with suggestive images that cannot quite be unified into a persuasive and coherent whole“ (S.32). Diesen guten Ansatzpunkt zur Erkundung der Grundlagen der inhaltlichen Offenheit von *2001* verfolgt Gilbert nicht weiter. Er begnügt sich damit, Kubrick den Status eines „auteur as creator“ (S.39) zu attestieren, der sich als Urheber eines neuen vieldeutigen Mythos, dessen Bedeutung nur ihm bekannt sei, in die Blickstruktur des Films eingeschrieben habe (vgl. ebd.).

Als erster von insgesamt vier Autoren lenkt J. P. Telotte das Augenmerk auf räumliche Parameter. Ausgehend von Thomas S. Kuhn und Paul Virilio deutet er die naturwissenschaftlich akkurate Darstellung von Schwerkraft und Schwerelosigkeit als Symbol menschlicher Erkenntnisfähigkeit: Mit der Überwindung physischer Gravitationsverhältnisse in *2001* sei zugleich die Überwindung einer anthropologisch begründeten mentalen Trägheit gemeint, die am Ende einen geistigen Paradigmenwechsel herbeiführe. Mit einer ausgewogeneren, sorgfältiger auf Ambivalenzen achtenden Argumentation ließe sich dieser interessante Ansatz ausbauen. Stephen Mamber stellt in seinem Beitrag „Kubrick in Space“ Raumtypen mitsamt ihren semantischen Implikationen im Œuvre des Regisseurs vor. Die kategoriale Schlüssigkeit seiner sieben Typen – z.B. „institutional-official space“, „parody space“ oder „geometrical space“ (vgl. S.56) – ist noch unausgegoren, doch Mamber liefert zumindest Anregungen, die über die üblichen stilistischen Darlegungen zu Kubricks Raumkonstruktion und -ikonografie hinausweisen, etwa wenn er auf räumliche Wiederholungsstrukturen aufmerksam macht (vgl. S.58f.).

Barry Keith Grant verortet *2001* in einer luziden Studie im Kontext der räumlich kodierten Gender-Semantik des Science-Fiction-Genres, das Maskulinität, Macht und Technik direkt mit der Eroberung des Fremden bzw. des (Welt-)Raums verknüpft. Die differenzierten Ausführungen zu patriarchalen Genrestrukturen sollen die weniger überzeugende These stützen, Kubricks Raumkonstruktion unterminiere diese Festschreibungen ähnlich wie die feministische SF-Literatur, indem Grant z.B. das geschlechtslose „Star Child“ am Ende von *2001* mit einer befreienden Transzendierung des Patriarchats gleichsetzt (vgl. S.82). Susan White kann in ihrem Beitrag plausibler umgekehrt argumentieren, da sie in diesem Wesen das Sinnbild einer gefangenen Menschheit sieht, deren zivilisatorische Errungenschaften aus der Verdrängung von Trieben, Ausscheidungen und dem Weiblichen resultieren (vgl. S.138-139, 142). Mit Slavoj Žižeks psychoanalytischen Darlegungen zum „obscene shadow of the law“ (S.129) konzentriert sie sich durchaus erhellend auf Double-Bind-Situationen in Kubricks Filmen, die sich aus dem dialektischen Verhältnis von Zivilisation und Triebunterdrückung ergeben. *2001* illustriert entsprechend das vermeintliche Paradox von „culture as violence“ (S.128). In diesem Zusammenhang erörtert White die Motivreihe der vielen Badezimmer und Toiletten, die im Werk des Regisseurs auftauchen.

Eine anregende Horizonterweiterung verdankt der Band dem Informatiker Michael Mateas, der den Computer HAL als plausibel präsentierte Künstliche Intelligenz vorstellt, die sowohl das ideologische Fundament als auch Utopievorstellungen klassischer Positionen dieser Forschungsdisziplin verkörpert und deshalb auch unter deren Vertretern den Status einer Ikone inne hat.

Auf Marcia Landys von Deleuze inspirierte Interpretation von *2001* als „cinematic brain“ hätte Kolker verzichten können, da hier ein Schema ohne großen heuristischen Wert auf den Film appliziert wird. Ähnlich blickverstellend ist der längste und abschließende Text, in dem George Toles *2001* als Märchen liest, denn seine anspielungsreichen Vergleiche tragen wenig zur Erhellung bei. Lediglich eine kurze Passage eröffnet eine wegweisende Perspektive. Alle anderen Autoren gehen von einer kontinuierlichen Verzahnung der Einstellungen aus, speziell wenn sie dem berühmten *graphic match* von Knochen und Raumschiff die ungebrochene Darstellung einer technischen Evolution unterstellen. Toles stellt diese vermeintliche Selbstverständlichkeit in Frage: „[Kubrick’s] style is about maintaining shot boundaries and denying ease of carryover or continuity“ (S.157). Die Konsequenzen dieses korrekt beobachteten eigenwilligen Formmerkmals für die Raum- und Zeitkonstruktion sowie die Narration könnten eventuell zu neuen und vertiefenden Ergebnissen führen.

Bahnbrechende Neuerungen wird man in Kolkers *New Essays* vergebens suchen. Die einzelnen Aufsätze sind für sich genommen nur bedingt ertragreich, da ihren Argumentationen trotz glänzender Kontextstudien, die Kubricks Gesamtwerk immer im Auge behalten, oft der letzte Schliff fehlt. Wichtige europäische

Perspektiven wurden nicht einmal wahrgenommen, wohl weil davon keine englischen Übersetzungen vorliegen. Dessen ungeachtet übertrifft die Anthologie bisherige Materialsammlungen zu *2001*. Sie verschafft einen guten, wenngleich nicht unbedingt systematischen Überblick wesentlicher Facetten und Interpretationsmöglichkeiten, wobei sich gerade die Vielstimmigkeit als größte Stärke entpuppt: Die Texte kommentieren sich gegenseitig durch bisweilen diametral entgegengesetzte Deutungen, etwa HALs, des Monolithen oder des „Star Child“, und zeigen insgesamt, dass *2001* weitaus weniger Gewissheiten bereithält, als die einzelnen Autoren jeweils annehmen. Der Blick wird somit nicht nur auf bisher vernachlässigte Aspekte des Raums in Kubricks *Space Odyssey* gelenkt, sondern überdies auf eine hochgradige Ambivalenz, deren Grundlagen weiterhin auszuloten bleiben. Leider fehlt eine formorientierte Arbeit, die hierfür von Nutzen sein könnte. Summa summarum liegt der große Wert dieser nicht immer ausgereiften Anthologie in ihren Anregungspotenzialen für weitere Untersuchungen begründet.

Ralf Michael Fischer (Frankfurt/Main)