



Ulrich Hamenstädt (Hrsg.):
Politische Theorie im Film.
 Wiesbaden 2016: Springer VS.
 313 Seiten, 39,99 Euro

Politische Theorie im Film

Es wird wohl ein Geheimnis des Herausgebers und des Verlags bleiben, warum sie die hier vorliegende spannende Aufsatzsammlung unter einen eher irreführenden Titel gestellt haben. Bei den einzelnen Texten geht es primär nicht um „politische Theorie im Film“, sondern zuerst um eine „politiktheoretische Analyse von Filmen“ (S. 8), wie es in der Einleitung auch richtigerweise heißt. Filme als Abbild und gleichzeitig als Mythos gesellschaftlicher Realität zu hinterfragen, ist in jüngster Zeit eher aus der Mode gekommen. Dabei sind nicht a priori politisch angelegte Projekte à la Michael Moores *Fahrenheit 9/11* oder Ken Loachs *Ich, Daniel Blake* gemeint, sondern Genrestücke, die gemeinhin ausschließlich unter Unterhaltungsaspekten rezipiert werden. Ausgehend von Theorien der politischen Soziologie, der internationalen Beziehungen und der politischen Philosophie, die zugleich die Kapitelstruktur des Bandes vorgeben, untersuchen die Autoren cineastische Angebote nach gesellschaftlichen Bezugspunkten.

Die Textsammlung eröffnet André Beckershoff, der Francis Ford Coppolas *Der Pate* – basierend auf den Theorien Pierre Bourdieus – hinsichtlich „der Frage nach der Reproduktion einer sozialen Ordnung (in diesem Fall der Mafia)“ (S. 25) analysiert. In der Folge diskutiert Stephan Engelkamp mit Blick auf Christopher Nolans *Batman*-Trilogie, was erlaubt ist, um das Recht zu verteidigen, und worin dabei die Grenzen von Gewalt liegen. Bruce Wayne alias Batman schafft in einem aus den Fugen geratenen fiktiven Kosmos eine gewisse Ordnung und bedient damit die realen Sehnsüchte nicht weniger Zeitgenossen. Was heißt das aber bezüglich der Folie von Giorgio Agambens Theorie der Ausnahme, wie sie Engelkamp bemüht? Offenbar scheint die Kontinuität des Ausnahmezustandes erforderlich und gleichzeitig bleiben wirkliche politische Alternativen ausgeschlossen. Man kann die *Batman*-Erzählung als kritische Auseinandersetzung mit der genannten Kausalität begreifen, man kann in ihr aber auch eine fatalistische Bestätigung des Unvermeidlichen sehen. Damit wird ein Faktum angesprochen, das alle hier versammelten Aufsätze durchzieht. Kirsten Hoesch hebt es

explizit am Ende ihrer Auseinandersetzung mit dem gemeinhin als Splattermovie postulierten Film *Machete* von Robert Rodriguez hervor, den sie „aus dem Blickwinkel des US-amerikanischen Migrationsdiskurses interpretiert“ (S. 60): „[W]ie der Zuschauer seine jeweils individuelle Deutung konstruiert“ (S. 80), hängt u. a. von dessen Vorwissen und der spezifischen Genreerwartungen ab.

Den Stellenwert der subjektiven Rezipientenperspektive hebt auch Julia Lux hervor, wenn sie sich fragt, inwiefern Erkenntnisse der politikwissenschaftlichen feministischen Forschung, auf deren Grundlage sie die TV-Serie *Game of Thrones* betrachtet, beim Zuschauer eine Resonanz erfahren. Wird gewürdigt, dass innerhalb der Erzählung Frauen durchaus eine wichtige Rolle spielen und damit patriarchische Strukturen infrage stellen, oder bleibt der Blick auf Darstellungen von sexualisierter Gewalt fixiert, was wiederum eine einseitige „heterosexuelle, männliche Perspektive reproduziert“ (S. 111)?

Jeder der 14 im Buch versammelten Aufsätze stellt, so wie in den angesprochenen Beispielen, einen interessanten Zusammenhang zwischen filmischen Produktionen im Blockbusterbereich und gesellschaftspolitischen Fragestellungen her. Wie zeigt sich etwa die Wahrnehmung islamistischer Terrorbedrohung in der Comedyserie *Family Guy* oder welche geopolitischen Entwicklungen werden angesichts der *James Bond*-Reihe sichtbar?

Im letzten Text des Bandes setzt sich Ibrahim Can Sezgin mit den ersten beiden Teilen des über 30 Jahre währenden Leinwandmythos vom Boxer Rocky Balboa, gespielt von Sylvester Stallone, auseinander. Hier wird die Darstellung der Gewalt im Boxring auf der Grundlage der Theorien des Frankfurter Sozialphilosophen Axel Honneth als „Symbolik des Kampfes um soziale Anerkennung“ (S. 297) interpretiert. Rocky kämpft zunächst um individuelle Anerkennung in Fish-town, einem Armen- und Migrantenviertel von Philadelphia, und danach um Anerkennung seines Milieus im nationalen Rahmen. Dabei ist er gleichzeitig, wie Sezgin schreibt, „mit den utopischen Idealen der Vereinigten Staaten – Freiheit, Gleichheit, Gerechtigkeit, Menschlichkeit“ (S. 311) konfrontiert.

Für die intellektuelle Elite hierzulande ist nicht nur die Rocky-Saga, sondern sind auch viele der anderen filmischen Erzählungen, die der vorliegende Band aufgreift, eher suspekt. Hier wäre etwas mehr Toleranz empfehlenswert. Und sei es allein darum, politische Erfolge eines Donald Trump genauer verstehen zu können.

Klaus-Dieter Felsmann