

Filmerfahrung als Welterfahrung

Autor(en): **Früchtl, Josef**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **55 (2013)**

Heft 329

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864107>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Filmerfahrung als Welterfahrung

Film und Philosophie – das ist inzwischen eine erfolgreiche Verbindung. Es hat allerdings gedauert, bis es so weit war. Denn die Philosophie zeigte dem Film gegenüber jene vornehme Scheu und herablassende Haltung, die bei den Repräsentanten der etablierten Hochkultur gegenüber den Emporkömmlingen der Massenkultur bekannt ist.

Seit den achtziger Jahren hat sich das stark verändert. An zwei Namen ist die Veränderung vor allem geknüpft: Stanley Cavell und Gilles Deleuze. Beide nähern sich der Sache höchst unterschiedlich. Während der US-amerikanische Philosoph den Zusammenhang mit der alltäglichen Praxis herausstellt und die grosse Leistung des Films darin sieht, uns eine andere Einstellung zum modernen, alles bezweifelnden Denken beizubringen, stellt der französische Philosoph umgekehrt den Film in die Tradition der klassischen Metaphysik, also jener erhabenen Form des Denkens, das die Welt als ganze spekulativ zu begreifen versucht. Beide aber behaupten, dass der Film mit neuen Mitteln vorführt, was seit je ein Anliegen der Philosophie war. Aus ihrer Sicht ist es keine Übertreibung zu sagen, man habe den Film eigentlich für die Philosophie erfunden.

Ein solcher Enthusiasmus entbindet uns jedoch nicht davon, nüchterne Fragen zu beantworten. Was kann es heissen zu sagen, der Film "ist" Philosophie?

Wie meistens ist es einfach anzugeben, was diese Behauptung nicht sagen will. Sie gibt sich nämlich nicht damit zufrieden, dem Film bloss die Rolle der Veranschaulichung philosophischer Theorien zuzuschreiben. So lässt er sich auch nicht von der Literatur und vom Theater unterscheiden. Auch diese Künste bieten eine Menge Anschauungsmaterial für Probleme – meist sind es Probleme der Moral und der Politik –, die in der Philosophie seit Platon auf grundsätzliche Weise verhandelt werden. So beansprucht Antigone ein Recht, obwohl sie gegen das geltende Recht handelt. Madame Bovary, Effi Briest und Anna Karenina zeigen drastisch, dass die bürgerliche Ehe das Liebesbegehren der Frau nicht erlaubt und sie daher zur Selbsttötung treiben kann.

Wenn der Film philosophisch sein will, muss er, so viel ist klar, mehr sein als blosser Lieferant von bestätigenden Beispielen. Er muss allerdings nur einen kleinen Schritt tun, um für die Philosophie interessant zu werden. Das geschieht, wenn er Gegenbeispiele und (im Science-Fiction-Film) Gedankenexperimente liefert. Auch diese Leistung teilt er jedoch noch mit der Literatur. Drehbücher von Science-Fiction-Filmen gehen häufig auf Romane zurück. Und Dostojewskis Romane haben nicht ohne Grund den Anti-Christen Nietzsche beeindruckt.

Wann aber wird ein Film von Haus aus philosophisch? Spätestens an dieser Stelle ist die Gegenfrage unausweichlich, was man mit Philosophie eigentlich meint. Darauf kann niemand eine allgemein verbindliche Antwort geben. Aber es gibt immerhin Antworten, denen man nicht ausweichen kann. Zu ihnen gehört, dass die Philosophie wie jede Wissenschaft auf Argumentation beruht. Argumentieren aber bedeutet, Gründe anzugeben, die dazu führen, dass andere meine Behauptungen als überzeugend erfahren. Und dies kann nur in Aussagesätzen geschehen, denn nur sie können, anders als blosser Begriffe und Bilder, wahr oder falsch sein.

Nun besteht allerdings ein Spielfilm – und auf ihn beziehen wir uns in der Regel, wenn wir über Film sprechen – nicht nur aus einer Folge von Bildern. Diese lässt vielmehr eine Geschichte entstehen, einen Erzählungszusammenhang, in dem sprechende und handelnde Lebewesen aufeinandertreffen. Der Film scheint daher auf Narration, nicht auf Argumentation zu beruhen.

Aber diese Gegenüberstellung ist zu schlicht. Narration und Argumentation sind nämlich nicht grundsätzlich, sondern nur graduell voneinander unterschieden. Nicht nur können Erzählungen komplizierte theoretische Gedanken enthalten, etwa wenn Thomas Mann im «Zauberberg» zwei seiner Protagonisten in blitzenden Wortduellen aufeinandertreffen lässt, bevor sie sich schliesslich mit Pistolen duellieren. Umgekehrt können, wie schon Platon es vorgemacht hat, auch philosophische Theorien erzählende und andere literarische Elemente einbauen. Und sie tun das, weil sie anders nicht sagen können, was sie sagen möchten. Platon erzählt einen Mythos, wenn er auf dem Weg der Begriffsanalyse und der Logik nicht mehr weiterkommt.

Um auf die Ausgangsfrage zurückzukommen: Was also macht den Film zu einem philosophischen Medium? Ich meine, die Antwort auf diese Frage müsste lauten, dass er nicht nur eine Form des erzählenden, sondern vor allem des *vergegenwärtigenden* Philosophierens darstellt. Er präsentiert die Gegenwart einer Welt, die uns in unserer Erfahrung als Zuschauer umfasst, eine Welt, aus der wir aber raum-zeitlich gerade ausgeschlossen sind. Unser Raum ist der Kinosaal oder das Zimmer zu Hause, unsere Zeit ist die Zeit, die wir in diesem Raum verbringen. Raum und Zeit der Figuren auf der Leinwand sind von uns durch eine unüberwindbare Schranke getrennt. (Nur im Spielfilm selber, in *THE PURPLE ROSE OF CAIRO* oder *LAST ACTION HERO*, können Menschen von der einen auf die andere Seite der Leinwand wechseln.) Keine andere Kunstform kann uns daher auf derart schlagende Weise die Erfahrung machen lassen, dass wir, als Zuschauer und als Lebewesen überhaupt, verbunden sind mit einer Welt, von der wir zugleich wissen, dass wir nicht mit ihr verbunden sind. Das macht den Film so enorm philosophisch. Und dass er dies auch in populärer Form tun kann, macht das Ganze noch schöner.

Josef Früchtl

Professor für Philosophie an der Universität von Amsterdam

