

Stanley Cavell: Cavell on Film. Edited and with an Introduction by William Rothman

Albany: State University of New York Press 2005, 399 S., ISBN 0-7914-6432-6, € 26,90

Was Film angeht, ist der amerikanische Philosoph Stanley Cavell in den letzten Jahren besonders produktiv gewesen, womit er seinen Rezensenten fast ein wenig überfordert. Das 2004 erschienene *Cities of Words* (Cambridge Mass.), das die wichtigsten Arbeiten Cavells zu einer Filmvorlesung über Moralphilo-

sophie zusammenfasst, wurde kürzlich auf den Seiten dieser Zeitschrift (vgl. 2/05, S.148ff.) ausführlich besprochen. *Cavell on Film*, herausgegeben von dem Filmwissenschaftler William Rothman, ist dagegen eine Sammlung aller verstreut veröffentlichten Texte Cavells, die nicht in einer der vier ausschließlich dem Film gewidmeten Arbeiten von ihm erschienen sind. Für alle, die mit Cavell noch nicht vertraut sind, bietet die Sammlung einen geradezu idealen Einstieg in dessen Filmphilosophie. Andere mögen vielleicht zunächst ein wenig enttäuscht sein, weil fünf der 27 Texte bereits in dem Essayband *Themes Out of School* (Chicago 1984) erschienen, drei Texte Vorlagen zu Kapiteln von *Cities of Words* sind und etliche Aufsätze nur am Rand das Thema Film streifen. Die Enttäuschung darüber hielt sich bei mir allerdings sehr in Grenzen. Das liegt nicht nur an der individuellen Qualität der Aufsätze, sondern auch daran, worauf auch William Rothman in der Einleitung hinweist, dass die Wiederholung einiger weniger Gedanken und der Versuch, ihnen Nachdruck zu geben, zu seinem Stil gehört (vgl. S.XXIII).

Man lernt hier einen Cavell kennen, der seine Aufmerksamkeit nicht allein dem unterschätzten Unterhaltungskino des klassischen Hollywood schenkt, dem er in *Pursuits of Happiness* (1981) und *Contesting Tears* (1996) sehr erhellende Interpretationen gewidmet hat, sondern der auch damit ringt, Anschluss an die Filmkulturen zu finden, von denen wir heute geprägt sind. Das gelingt ihm vor allem in seiner Auseinandersetzung mit Jean-Luc Godard in dem Aufsatz „*Prénom: Marie*“ von 1993 – eine Revision einiger negativer Urteile über den Regisseur, die Cavell in seiner ersten filmphilosophischen Arbeit *The World Viewed* (1979) getroffen hat – und in seiner Lesart des Eric Rohmer-Films *Conte d'Hiver* (1992) in einem Text von 1999. Etwas weniger gelungen sind seine Versuche, sich an das Unterhaltungskino der 80er und 90er Jahre anzunähern. Diese Texte lassen deutlich werden, dass sich das „vortheoretische Vertrauen“ in den Unterhaltungsfilm (S.282), das seine Beschäftigung mit den klassischen Komödien und Melodramen Hollywoods so überaus produktiv werden lässt, nicht einfach ersetzen lässt, nachdem es durch die Modernität des Films und die veränderten Bedingungen unserer Filmkultur seit den 60er Jahren verloren gegangen ist. Daher deutet Cavell auch nur an, dass ein Film wie *Groundhog Day* (1993) in seiner Vermittlung des Gedankens der ewigen Wiederkehr etwas mit der Verwandlung des Alltags zu tun hat (vgl. S.221f.), die er in den Interpretationen klassischer Filmkomödien wie *The Awful Truth* (1937) heraushebt. Er lässt sich aber nicht darauf ein, diesem oder einem anderen neueren Unterhaltungsfilm ausführlichere Interpretationen zu widmen.

Der erste Text von 1978 stellt mit seinem Titel „*What Becomes of Things on Film*“ eine programmatische Frage. Sie bezieht sich nicht nur auf Gegenstände, sondern auch darauf, was aus Menschen, Gedanken, Gesichtern oder Worten im Film wird. Sie wird aber weder hier noch in einem anderen der folgenden Aufsätze beantwortet, sondern auf produktive Weise aufgeschoben. Es entspricht seinem Verständnis von Philosophie, das in dem sehr schönen Essay „*The*

Thought of Movies“ von 1983 zusammengefasst wird, dass wir uns mit Problemen beschäftigen, die wir weder abwehren noch lösen können. Aber wir können einen Umgang mit diesen finden, der überzeugend und befriedigend ist (vgl. S.92). Film ist Teil dieses philosophischen Verständnisses, weil er als „the most obvious and the most mysterious“ (S.211) aller Künste philosophische Fragen aufwirft und neu fokussiert. In seiner Auseinandersetzung mit ihnen gibt es drei wichtige Akzente, die immer wieder in den Texten gesetzt werden. Zwei dieser Akzente werden sehr prägnant in dem Aufsatz „Something Out of the Ordinary“ von 1996 herausgestellt. Cavell will das Vergnügen an dem Fred Astaire-Film *The Band Wagon* (1953) in der Kritik oder Interpretation kommunizieren und deutlich machen, dass er ein überzeugendes Bild der Verwandlung des Gewöhnlichen – des Pendelns unserer Existenz zwischen Momenten unerträglicher Banalität und größter Erfüllung – liefert. Die erste Tanznummer, auf die sich Cavell bezieht, verwandelt auf sehr zurückhaltende Weise Gehen in Tanzen; die zweite Szene ist eine ekstatische Tanznummer, die einzig von der banalen Freude über den Glanz frisch geputzter Schuhe ausgelöst wird. Cavell sagt darüber: „In my wish to share this pleasure I judge a scene of walking and of melodic syllabification as appropriate expressions of the ordinary, as the missable, and the taking of a portrait of a shod foot as an ecstatic attestation of existence.“ (S.239) Der Wunsch, dieses Urteil zu teilen und zu vermitteln, bezieht sich bei Cavell immer auf seine Interpretation von Teilen der Kantischen Ästhetik, die den Beziehungsaspekt des Urteils als den Zwang überzeugen zu wollen, herausstellen. Cavells Beschäftigung mit dem Gewöhnlichen, die in seiner Auseinandersetzung mit Ludwig Wittgenstein und John L. Austin, aber auch mit den amerikanischen Transzendentalisten Ralph Waldo Emerson und Henry David Thoreau Ausdruck findet, überschneidet sich immer wieder mit der Fähigkeit von Film, das Gewöhnliche zu verwandeln, beispielsweise unsere Aufmerksamkeit für kleine Details und Gesten zu gewinnen oder auch nicht zu gewinnen, was in beiden Fällen Fragen an unsere Aufmerksamkeit und unsere Beziehung zur Welt stellt. Cavells Verständnis von Kritik kann, wie Rothman anmerkt, auch als ein Versuch beschrieben werden, solche Momente heraufzubeschwören (vgl. S.XXIV) und ihnen Nachdruck zu verleihen.

Emerson steht auch im Mittelpunkt des dritten wichtigen Akzents von Filmlesarten, der Beschäftigung mit dem moralischen Perfektionismus. Cavell ist nicht daran interessiert, moralische Dilemmata aufzuarbeiten, die beispielsweise in Filmen wie *Dead Man Walking* (1995) zu finden wären, sondern er ist an Filmen interessiert, die wie die klassischen Filmkomödien die Schönheit einer Lebensform darstellen, also nicht wissen und zeigen wollen, was man in spezifischen Ausnahmesituationen tun muss, sondern wie man leben soll (Vgl. S.354). Cavell beruft sich dabei auf Platon und Aristoteles, deren moralphilosophische Gedanken nicht allein darauf basieren, zu bestimmen, was gerecht oder ungerecht ist, sondern auch was gutes oder was schlechtes Leben ist – und dies schließt ästhetische Kriterien der Bewertung von Lebensformen mit ein (vgl. S.324). Auf dieser

Grundlage findet beispielsweise der Hitchcock-Film *North by Northwest* (1959) in dem gleichnamigen Text von 1981 eine philosophische Umdeutung: Er verwandelt sich von einem eskapistischen Abenteuer in einen Film, der die Frage stellt, wie der Alltag einer Beziehung verändert werden kann. Was der Film zum Ausdruck bringt, ist der Versuch, für das von Cary Grant und Eva-Marie Saint gespielte Paar die Richtung zu finden, die der Filmtitel vorgibt, aber auch das gegenseitige Vertrauen der Kindheit wieder zu gewinnen und gemeinsam ohne Ziel, doch voller kleiner und großer Abenteuer immer weiter zu laufen. Das bedeutet für die vom Film erforschten Figuren nicht weniger als die Kontingenz des Daseins anzuerkennen und dennoch in der Welt heimisch zu werden. (Vgl. S.55)

Cavell betritt in seiner Auseinandersetzung mit der Filmkunst noch viele andere Terrains, etwa das Aufkommen von Video, den Ausdruck einer philosophischen Sprachkrise in den Filmen der Marx Brothers, den Nutzen von Filmmuseen, die Ontologie des fotografischen Bildes und des dokumentarischen Films, das Fernsehen in dem sehr wichtigen Essay „The Fact of Television“ von 1982, die Filme Ingmar Bergmans und vieles mehr. In allen diesen Fragestellungen geht es letztlich immer um zwei Dinge – um das, was Cavell selbst interessiert, und darum, wie dieses Interesse an den ‚guten‘ Filmen aufrechterhalten werden kann, weil sie Kritik verdienen und zugleich belohnen. Cavell bezeichnet sie als Werke, „in which an audience’s passionate interest, or disinterest, is rewarded with an articulation of the conditions of the interest that illuminates it and expands self-awareness.“ (S.335) Dass Cavell gerade diese Bedingung durch den unterhaltenden Film verkörpert sieht, der uns nicht die Frage beantwortet, was aus den Dingen im Film wird, aber uns in der Beschäftigung damit Wissen von uns selbst und den Bedingungen unseres Lebens vermittelt, gibt diesem filmphilosophischen Projekt, dem man in *Cavell on Film* in seiner ganzen Breite begegnen kann, seine Eigenständigkeit und Tiefe.

Herbert Schwaab (Bochum)