

Volker Steenblock

Philosophieren mit Filmen



francke |
VERLAG

Philosophieren mit Filmen

Volker Steenblock

Philosophieren mit Filmen

francke |
VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2013 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und
Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem und säurefreiem Werkdruckpapier.

Internet: www.francke.de
E-Mail: info@francke.de

Printed in the EU

ISBN 978-3-7720-8481-2

Für Monika, mit der ich angeblich nie ins Kino gehe

Inhalt

Vorwort	9
1. Kino im Kopf – kleine theoretische Einleitung zum Philosophieren mit Filmen	11
2. Platons Höhlenkino – Ein Besuch in der <i>Truman Show</i> und in der <i>Matrix</i>	29
3. Ein Erwachen des Menschlichen. <i>King Kong</i> – gesehen mit dem Kulturphilosophen Ernst Cassirer	47
4. Der Mensch dem Menschen ein Wolf: <i>Lord of the Flies</i> und der Naturzustand bei Thomas Hobbes	59
5. <i>High Noon</i> und <i>Spiel mir das Lied vom Tod</i> , gesehen mit John Locke	67
6. Friedrich Nietzsches „ewige Wiederkehr des Gleichen“ und die romantische Komödie: <i>Und täglich grüßt das Murmeltier</i>	81
7. Verführung zum Leben – <i>Chocolat</i>	87
8. <i>Das Haus der Lady Alquist</i> , besichtigt mit dem Film-Philosophen Stanley Cavell	93
9. Visionen zivilisatorischer Zukunft im Film – <i>Metropolis</i> ...	101
10. Eine humane Botschaft im Pop-Gewand? <i>Star Trek</i>	113
11. Woody Allen und der Sinn des Lebens – <i>Matchpoint</i>	121
12. Zum Schicksal des Menschen in Raum und Zeit (<i>2001 – A Space Odyssey</i>)	139
13. Mehr Leben, Vater! (<i>Blade Runner</i>)	147
14. Die Philosophin Hypatia oder: Philosophie und Religion (<i>Agora</i>)	161
15. Jean-Paul Sartre: <i>Das Spiel ist aus</i>	175
Verzeichnis der Abbildungen	181

Vorwort

Dies vorliegende Buch empfiehlt sich jedem Leser und jeder Leserin für das Vergnügen, Filme noch einmal philosophierend zu betrachten, die wir alle schon einmal gesehen haben – oder, wie die zuständige Bundeszentrale mit Bildungsernst propagiert, *kennenlernen sollten*.

Im Folgenden wird ausgehend von Platons „Höhlenkino“ zuerst nach der Art unserer menschlichen Erkenntnisfähigkeit und nach deren Wahrheit gefragt. Mit den weiteren Filmen geht es dann um die Formen unseres Zusammenlebens (Ethik und Politik) bis hin zur Frage nach dem *Sinn* unseres Daseins im Universum. Trotz dieses „roten Fadens“ kann jedes der Kapitel für sich gelesen werden. Alle Kapitel konvergieren in der Frage nach dem Menschen und danach, was es heißen kann, *menschlich* zu sein.

Unterschiedliche Kapitellängen sind nicht als Kommentare zu Filmqualitäten zu verstehen; Stellenangaben zur Auffindung bestimmter Filmszenen beziehen sich auf handelsübliche DVDs. Kurze Übersichten über wichtige Szenen sowie Arbeitsvorschläge können für eine eigene genauere Analyse oder für eine Arbeit in Seminaren (als Kopiervorlage) genutzt werden. Insbesondere auch im Philosophieunterricht ist die Verwendung von Filmen keine bloße „Abwechslung“ für Lehrende und Schüler/innen vom „normalen“ Unterricht, keine Beschäftigungstherapie, die für beide Seiten wenig Arbeit bedeutet. Ebenso wenig bedeutet der Einsatz von Filmen im Philosophieunterricht eine Trivialisierung des „eigentlichen“ Unterrichtsinhalts. Dennoch haben beide Missverständnisse eine gewisse Tradition. Bei Ersterem handelt es sich um ein *didaktisches Missverständnis*, das den Film nur aufgrund seines „sexy Image“ heranzieht und davon ausgeht, dass seine didaktische Qualität sich mit der Visualisierung eines Themas erschöpft. Beim Zweiten handelt es sich um ein *philosophisches Missverständnis*, das dem Film, scheinbar abgedeckt durch die Autorität Adornos, ein eigentliches Potential philosophischer Relevanz abspricht.

Meine Darstellung wird dagegen der These folgen, dass Film und Philosophie sich zu einer eigenen, gemeinsamen Erfahrungsweise verbinden und verdichten können. Diese Einsicht verdankt sie der Beschäftigung mit vielen interessanten Beiträgen zum Thema, über die das Literaturverzeichnis Auskunft gibt. Diese Einsicht verdankt sie aber nicht zuletzt auch der Arbeit in der Schule. Leh-

rende können ihrerseits von Schülern lernen, schöne Momente sind das, die kein „Pisa“-Test jemals einholen kann. Ich erinnere mich, wie eine junge Dame im Fach Praktische Philosophie dem zunächst unwilligen Lehrer gegenüber hartnäckig darauf bestand, es gelte, *Truman Show* zu sehen und zu diskutieren; ähnlich motiviert sah ich zum ersten Mal *Matrix*. Weitere Beschäftigung mit dem Medium veranlassten Studierende, erstmals im Seminar „Die Politik der Zukunft“ im Wintersemester 2004 an der Ruhr-Universität Bochum sowie in einer von Marcel Wrzesinski organisierten studentischen Veranstaltung. Bodo Kensmanns Liebe zum Film hat mich sehr beeindruckt. Interessant war auch eine Tagung des Philosophielehrerverbandes, die Klaus Draken durchgeführt hat. Ihm danke ich zudem für seine Anmerkungen zur Musik der *Space Odyssey* sowie für weitere Hinweise Rolf Sistermann und Christian Thies, zudem für ihre hilfreiche Unterstützung Martina Tomczak und Sven Rohm. Schließlich gilt mein Dank Bernd Villhauer und dem Verlag.

Bochum, im Frühjahr 2013

Volker Steenblock

1. Kino im Kopf – kleine theoretische Einleitung zum Philosophieren mit Filmen

„Ich möchte (dem) Film nicht mehr an tiefen Einsichten unterstellen, als man ihm vernünftigerweise ansinnen kann. (...) Aber ich möchte die Macht des Filmmediums auch nicht unterschätzen, Ereignisse als glaubwürdig darzustellen, deren Verständlichkeit ein Nachdenken erfordert und unterstützt, das über alles hinausgeht, was der Film über sich selbst wissen könnte.“

Stanley Cavell (2010, 146).

Der Film ist eine Form der Kunst. In traditionsreichen Kinos wie zum Beispiel der *Lichtburg* in Essen, in kleinen Programmkinos, die es in vielen Städten gibt, und in den neueren Multiplex-Kinos gehen wir in *Lichtspieltheater*. Wir setzen uns in abgedunkelte Säle, in denen mittels Projektoren bewegte und diaphane (durchleuchtete) Bilder an eine Bildwand projiziert werden (noch erheblich mehr Filme freilich sehen wir mittels DVD-Player, Fernseh- und PC-Bildschirmen).

Dabei *erleben* wir: Filme können (wie Bilder und Romane) erdachte Wirklichkeiten mit eindrucksvoller Kraft so darstellen, dass sie uns fast „wie echt“ vorkommen. Wenn wir ins Kino gehen, sind wir im Allgemeinen bereit, uns auf solche Wirklichkeiten einzulassen. Und mehr: Der Erlebnisort Kino, der uns im dunklen Saal trotz Popcorn viel mehr zur Konzentration zwingt als etwa das Fernsehen, vermag große Emotionen zu wecken und womöglich gar einen „Wahrnehmungsrausch“ (Georg Seeßlen) zu erzeugen. Ob und wie wir aber von Filmen ergriffen werden, wie ihre Kunst uns ansprechen kann bzw. ob sie uns etwas „sagt“, hängt davon ab, welche Welt- und Selbstkonstruktionen wir bereits mitbringen. Das Kino hat, wie man bemerkt hat, in diesem Sinne sehr viel mit dem zu tun, was in unserem Kopf vor sich geht.

Der Film ist ein Massenmedium, das in unserer Bewusstseinsbildung als eines der wichtigsten Elemente der modernen Kultur bzw. Popkultur keine geringe Rolle spielt. Er ist im Allgemeinen ein Produkt wirtschaftlicher Unternehmung und des Profits, insbesondere natürlich im sprichwörtlichen Hollywood-Kino.

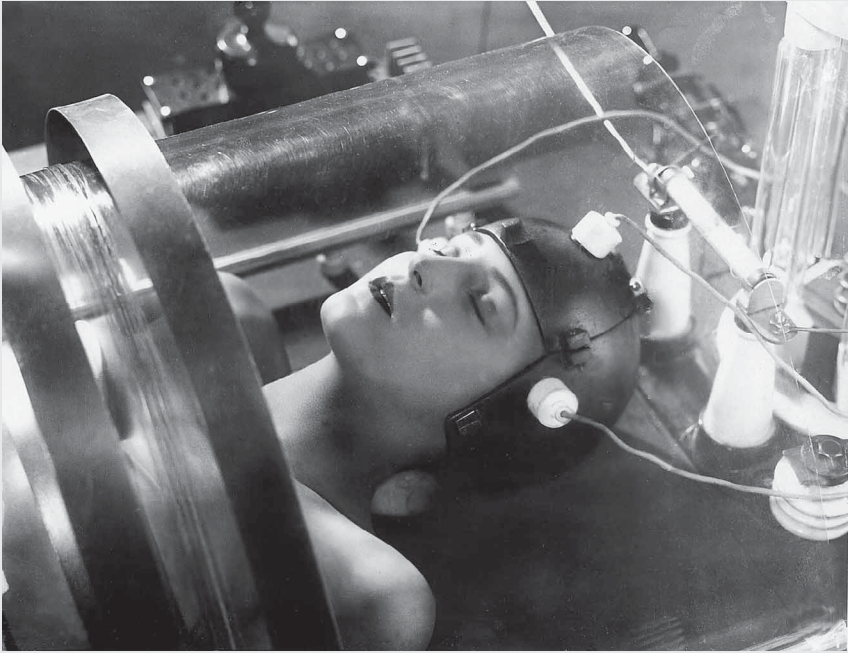


Abb. 1 Brigitte Helm im Film *Metropolis*.

Der Film *Metropolis*

In *Metropolis* (Deutschland 1927) geht es um eine gerechte Ordnung des menschlichen Zusammenlebens und um einen Ausgleich zwischen denen, die sehr viel besitzen, und denen, die wenig zum Leben haben. Zugleich greift dieser legendäre Film das Motiv der Erschaffung eines künstlichen Menschen auf: in diesem Fall einer Doppelgängerin der Filmheldin Maria (Brigitte Helm). Diesem Vorgang lässt das Bild sich zuordnen.

Wie später im Kultfilm *Blade Runner* (USA 1981) spielen künstliche Wesen (dort „Replikanten“ genannt) in der Literatur und im Kino eine wichtige und gleichsam stellvertretende Rolle, wenn es um Fragen geht, die wir uns als Menschen (wie *Immanuel Kant* sagt:) unabweisbar stellen müssen, sobald wir über unser Zusammenleben und unsere Existenz nachdenken.

Insofern kann das Bild in einem weitergehenden Sinne zugleich darauf hinweisen, dass sich im Film auch philosophische Fragen spiegeln können. So oft Filme also bloße Unterhaltung bieten, so wenig muss dies schon die ganze Wahrheit über das Kino sein. Es gibt eine Verbindung zwischen der Welt der Bilder und dem Denken „im Kopf“, ein Zusammenwirken von Film und Philosophie.

Die Geschichte des Kinos...

„... begann in den USA kurz vor 1900 mit Kinetoskopen, die in Spielhallen standen. Nach Einwurf eines Pennys sah man durch eine kleine Öffnung die wunderbare Fatima, die Bauchtanzsensation der Chicagoer Weltausstellung von 1896. Wer hätte damals geahnt, dass dieses neue Medium den Keim für die größte Unterhaltungsindustrie der Welt in sich trug und zur neuen Kunstform des 20. Jahrhunderts aufsteigen würde?“

(Ronald Bergan: Film. 2007, 11).

→ **Erklärung:** Kinetoskop von griech. *Kinesis*, „Bewegung“ und *skopein*, „sehen“.

Der Philosoph Jean-Paul Sartre im Kino:

„Das Schauspiel hatte bereits begonnen. Tappend folgten wir der Platzanweiserin. Ich fühlte mich wie ein Illegaler; über unseren Köpfen durchquerte ein weißes Lichtbündel den Saal, man sah tanzenden Staub und Rauch. Ein Klavier wieherte, violette Glühbirnen leuchteten an der Wand, der durchdringende Geruch eines Desinfektionsmittels presste mir die Kehle zusammen (...) Wir waren geistig im selben Alter. Ich war sieben Jahre alt und konnte lesen, die neue Kunst war zwölf Jahre alt und konnte nicht sprechen. Man behauptete, sie sei erst in den Anfängen und müsse Fortschritte machen; ich dachte, wir würden zusammen groß werden“

Sartre in seiner Autobiographie *Les mots/Die Wörter* (1964/1984, 91 ff.).

Josef Fruchtl: Der Film ist *das* Medium der Moderne.

„Der Film ist die der Subjektivität als Prinzip der Moderne angemessenste ästhetische Technologie. So gesehen, musste man den Film erfinden, damit das Prinzip der Moderne sich selbst anschauen und erfahren kann (...) Hätte man, anders gesagt, den Film nicht erfunden, fehlte den Kindern der Moderne der wichtigste Spiegel.“

Josef Fruchtl: *Über Film und Philosophie* (2012, 107).

Birgit Recki: Überwältigung und Reflexion. Der Film als Mythos und als Kunst.

Der Film lässt uns – so die These von Recki – einerseits „mythisch“ ohne Distanz geradezu *besessen* sein von seinen Bildern, die wir wie substantielle Wirklichkeit annehmen, aber er evoziert doch *zugleich* andererseits konstitutiv ein Reflexionspotential in derselben Art wie die Kunst, die es erlaubt, in der Auseinandersetzung mit den bewegten Bildern auch auf diesen Bildcharakter selbst zu reflektieren:

„Beides, beides im gleichen Maße, beides im immer neu und anders auszutragenden Wechselspiel kann der Film. Seine Suggestivkraft liegt in

Birgit Recki: Film. Die Suggestivkraft des Mediums (2011, 643).

- Notieren Sie in eigenen Worten, worin Recki den Doppelcharakter des Films sieht.
- Was bedeuten *Ihnen* Filme und Kino?

[illegible]

Hollywood im Westen von Los Angeles war anfangs (wie das deutsche Babelsberg im Westen von Berlin) nichts als ein entlegener Ort, der Platz bot bzw. geeignet war zum Umgang mit explosionsgefährdetem Filmmaterial (Bergan 2007, 13; Prokop 1988). Hollywood ist jedoch schnell zum Synonym für eine US-dominierte Filmindustrie geworden, die nach dem Zweiten Weltkrieg weltweit die Führung in der Massenunterhaltung übernahm. Bis heute (trotz „Bollywood“) prägt Hollywood das filmische Bild der Welt von sich selbst entscheidend mit – zusammen freilich auch mit allen Ideologemen, die es dabei produziert. Dies gilt sicherlich, weil es uns amüsiert, unterhält und zerstreut. Dies gilt aber auch, weil es uns in fiktiven Modellen etwas über die Welt lehrt. Vieles davon mag wieder verblassen, manches aber fügen wir unseren inneren Bildern hinzu. Wir beziehen die Geschichten des Films auf uns und reflektieren in ihnen das Drehbuch des Lebens. Hierzu mache ich im Folgenden acht einleitende Bemerkungen.

Philosophie und Film – ein Unverhältnis?

Die Popkultur scheint geradezu prädestiniert, bloße Unterhaltung zu bieten – und nichts mehr. Das Kino entstammt der volkstümlichen Belustigung und dem Jahrmarkt. Hier haben die ersten Filmvorführungen stattgefunden: an Orten billigen Vergnügens unter Niveau, in frühen Formen des Populären also (mögen auch der Übergang „von Zelluloid zu digital“ und der rote Teppich in Cannes oder die Oscar-Inszenierungen in Hollywood heute aufwändigere Auftrittsweisen ermöglichen). Entsprechend kann alle *Reflexion* im Pop-Gewand und insbesondere im Medium der bewegten Bilder als schwierig, ja: als unmöglich erscheinen. Film und Kino sind deswegen von Kritikern, insbesondere solchen aus der Philosophie, mit einem geradezu abgründtiefen Misstrauen dahingehend bedacht worden, dass sie gemäß dieser Herkunft auch fungieren: dass sie uns zerstreuen wie eine verschüttete Tüte Popcorn, ablenken, oder auch: regelrecht verdummen.

Hierfür zwei Beispiele. *Jean-Paul Sartre* (1905–1980) beschreibt in seinen Kindheitserinnerungen, wie suspekt es dem Großvater als veritablem Bildungsbürger ist, wenn der siebenjährige Junge mit seiner Mutter in eines der Pariser Kinos gehen will. So stark die Eindrücke sind, die der kleine Sartre damals – wie wir heute – im Vorführungsaal erfährt, so zwiespältig bleibt seine Reflexion über

das neue Medium. Die Parallelsetzung des als Stummfilm beginnenden Genres mit dem Kind Jean-Paul wirkt nicht gerade übertrieben freundlich. Offenkundig hat das Kino in seiner Entwicklung mit der unseres klugen Philosophen nicht mithalten können. Obwohl er immerhin zu „Das Spiel ist aus“ (*Les jeux sont faites*) das Drehbuch schrieb (vgl. Kapitel 15), widmet Sartre sich in seinen einschlägigen Arbeiten nicht dem – offensichtlich kaum theoriefähigen – Film (vgl. Liebsch 2007, 37 f.).

Noch viel deutlicher wird als größter Widersacher des Films kein Geringerer als *Theodor W. Adorno* (1903–1969). Wohl mag die *Kunst* noch „Ort der Wahrheit“ in der modernen Gesellschaft sein – der *Film* ist es nicht, er gehört vielmehr unter die Kategorie des Betrugés. Er ist bloß das Produkt einer „Kulturindustrie“, deren Funktion und Aufgabe vor allem darin besteht, die Menschen mit einer regelrechten Verblödungsmaschinerie in die Strukturen der repressiven Gesellschaft des Konsumkapitalismus zu integrieren, dessen „kitschige Oberfläche“ er dann bildet. Der Abschnitt der legendären „Dialektik der Aufklärung“ zur Kulturindustrie kritisiert nicht nur, sondern er stellt eine fulminante Suada dar mit einer Fülle von Anspielungen, er analysiert und entlarvt nicht nur, sondern er schimpft und ironisiert, deklamiert und assoziiert, ist ätzend und sarkastisch. Inszeniert wird eine regelrechte Empörung: es ist ein Komplettverriss der Massenkultur der Moderne und als deren übel auffällig gewordener Bestandteil wird der Film exemplarisch hingerichtet. Der Film lähmt die Phantasie und Kreativität des Rezipienten und *verbietet* geradezu jede denkende Aktivität: „Der Zuschauer soll keiner eigenen Gedanken bedürfen: das Produkt zeichnet jede Reaktion vor“ (Adorno/Horkheimer 1944/1986, 145). Kennzeichen des Films ist es, nur eine scheiternde Realitätsverdoppelung zu leisten, er sucht seine Effekte mittels „stumpfsinnig ausgeklügelter Überraschung“ und dreht sich (Adorno hat wohl Liebesfilme vor Augen) vorrangig um Sex, der zugleich freilich im Geltungsbereich des seit 1934 die Hollywood-Produktionen reglementierenden Hays Code „nie passieren darf“. Der Film ist keine Kunst, sondern er ist Geschäft; beides schließt sich aus. Im Zeichen der Profitmaximierung wird die Kultur zu einer Ware wie jede andere auch.

Es kann nun keinerlei Zweifel daran bestehen, dass dieser Verdacht Adornos sich seit 1944 in nachgerade unendlicher Fülle und in allen Formen der Populärindustrie mehr als eindrucksvoll bestätigt hat. Und doch ist dies offenkundig nicht die ganze Wahrheit

(vgl. auch die einleitenden Passagen bei Handorf 2011) und es ist eine Gegenrechnung aufzumachen, die Philosophie und Film näher zusammenbringt.

Zur Entwicklung eines Gesprächs zwischen Philosophie und Film

Erst langsam, mit Annäherung an die Gegenwart aber steigend, finden Filme ein freundlicheres philosophisches Interesse. Hier tritt seit den 1980er Jahren vor allem der Amerikaner *Stanley Cavell* (geb. 1926) hervor. Cavell bezieht sich ausgerechnet auf jene Hollywood-Komödien der 1930er und 40er Jahre, die Adorno offenkundig vor Augen hatte, als er seine völlige Verachtung kund tat. Noch nicht einmal, wo eine avancierte Theoriebildung zwischenzeitlich tatsächlich auf bestimmte Filme eingegangen war (etwa auf Sergej Eisensteins revolutionäre Montagen oder auf *Orson Welles'* legendären Film *Citizen Kane*, USA 1941), sind ausgerechnet diese „seichten“ Komödien je in den Blick genommen worden (Schwaab 2007 a, 121). Cavell aber *verschränkt* förmlich in der Anordnung der Kapitel seiner Bücher Film und Philosophie und macht damit eine Wahrnehmung des Films als eigenständiges Reflexionsmedium philosophischer Probleme und kultureller Verhältnisse unmissverständlich sichtbar. Diese Bereitschaft, Nachdenkens- und Erfahrungswertes auch im Alltag, in der Kunst, in der Literatur und im Film zu finden, bedeutet, dass man sozusagen alle *Register* zieht. Der Film kann ein Ort des Denkens werden und er kann zugleich der Philosophie dabei helfen, ihre Lebensabgewandtheit zu überwinden. Der Filmverachtung entspricht nämlich eine Sicht der Philosophie als ausschließlicher Fachwissenschaft und als ein Prozedieren, das Selbstzweck in sich ist. Cavell spricht sogar von der „Arroganz der Philosophie“ (2010, 33). Ihm geht es um die „Rettung des Gewöhnlichen“ (*the ordinary*), Alltäglichen. Dies ist hier in einem besonderen Sinne zu verstehen: man möchte sagen: es geht um das tatsächlich für unser Leben Relevante, das einem Großteil der Philosophie so *unheimlich* (vgl. Cavell 2002) ist. Die Lebensfremdheit der Philosophie, so spottet er, führe dazu, dass das schwierige Gebiet tatsächlicher, konkreter moralischer Probleme längst eher in der Kunst, insbesondere eben auch im Film behandelt werde. Damit ist eine ethische Dimension im Spiel, die ein für uns als Menschen unabdingbares praktisches Verhältnis zu anderen impliziert, z. B. in der

Form der Anerkennung. Diese Einsicht „bezieht unweigerlich das anerkennende Subjekt mit ein, positioniert es und legt es fest. Wer die Welt nur *erkennen* will, weicht dem aus. Das Leitbild der 'Wissenschaftlichkeit' steht somit auch für eine unpersönliche Methodologie, die Erkenntnis ohne die Beteiligung des Erkenntnissubjekts verspricht“ (Volbers 2011, 206). Cavells Arbeiten schlagen damit eine Brücke zur Popkultur und zu den *Cultural Studies*, die sich ihr widmen (Schwaab 2007 a) ebenso wie zur Einbeziehung einer kulturellen Kontextualität auch zu Moral und Philosophie (Lotter 2012). Der Ansatz, Probleme der Philosophie in einem allgemeinen kulturellen Medium zu interpretieren, kann sich als äußerst fruchtbar erweisen. Für den Blick auf den Film wird deutlich, was auch von der deutschen und kontinentalen Tradition her festgestellt wird: Die Philosophen haben sehr zu Unrecht lange Zeit an einem Leitmedium unserer Gegenwart vorbeigeblickt (Birgit Recki).

Wer führt das Gespräch zwischen Film und Philosophie?

Ein Überblick über den Prozess der Gewinnung eines Verhältnisses zwischen Philosophie und Film lässt sich mit *Dimitri Liebsch* gewinnen, der mit seiner „Philosophie des Films“ einen einschlägigen und grundlegenden Sammelband zum Thema veröffentlicht hat. Liebsch nennt neben dem „Unverhältnis“, das in der völligen Missachtung des Films seinen Ausdruck findet, zunächst als zweites das Genre der (von ihm eher skeptisch gesehenen) Vorschläge seiner didaktischen Indienstnahme (siehe Litch 2002, Falzon 2007). Der Film wird nun als ästhetischer Köder für die (schwierigere) Anstrengung des Begriffs verwendet. Quasi-hegelianisch könnte man auch sagen: er wird aufgefasst als das sinnliche Scheinen der Idee. Hier läuft der Film Gefahr, zwar nicht mehr missachtet, aber doch als lediglich sekundär und als Mittel zum Zweck wahrgenommen zu werden. Liebsch unterscheidet dann vor allem zwei Varianten. Er nennt erstens eine Philosophie des Films im Sinne eines Genitivus subjectivus (in einem gewissen Spektrum von „Philosophie kommt im Film vor“ bis zu: „Der Film philosophiert“ – oder er illustriert einfach nur bestimmte ohnehin bestehende „große“ philosophische Probleme, etwa indem „Matrix“ das „bewegte Bild zum erkenntnistheoretischen Skeptizismus“ liefert). Liebsch nennt zweitens eine Philosophie des Films im Sinne eines Genitivus objec-

tivus (als Wesensbestimmung des Films). Hier, im zweiten relevanten Fall geht es nicht um ein Anknüpfen philosophischer Theoreme auf der Ebene bewegter Bilder, sondern um eine Thematisierung des Phänomens des Films selbst als „food for thought“, wie es Stanley Cavell formuliert hat (vgl. Liebsch 2007, 41 ff.; 2010a, 12), d. h. um ein Philosophieren in Auseinandersetzung mit dem Filmgenre als solchem. Seit den 1980er Jahren (mit Vorläufern, siehe z. B. Harms 1926/2009) gibt es eine gewisse filmphilosophische Szenerie mit kontinentalem (Deleuze 1983, 1985) und (konträrem) amerikanischem Flügel (Carroll 2006, 2008; vgl. Liebsch 2010b) und daneben auch noch eine filmrelevante Medienwissenschaft, die sich (mit Deleuze oder auch nicht mit Deleuze) erst einmal selbst erfinden muss (Engell 2005). Mochte das Massenmedium Film in seinen Anfängen und noch lange danach um seine Akzeptanz zu ringen haben: heute ergeben entsprechende Bemühungen ein vielfältig sich entwickelndes Feld und es wird längst ein höchst erheblicher filmästhetischer, filmtheoretischer und filmmetaphysischer Aufwand getrieben. Nicht wenige der Ansätze zeichnet in der Befassung mit ihren Gegenständen der eindrucksvolle Grad einer Theoretisierung aus, der eben diese Gegenstände womöglich gar nicht immer gerecht zu werden vermögen (Einführungen bieten z. B. Albersmeier 2003, Colman 2009); dieser Weg wird hier nicht weiter beschritten.

Der Film als Medium kultureller Selbstverständigung

Als eine Konsequenz des Gespräches zwischen Film und Philosophie wollen wir uns vielmehr vornehmen, den Film als *Medium einer kulturellen Selbstverständigung* zu sehen. Das ist das Konzept des vorliegenden Bändchens. Dies Konzept hält es mit der bereits etwas älteren, aber grundlegenden Einsicht, „dass es sich beim Film als sozialem Phänomen um eine Art von Mikrokosmos handelt, durch den hindurch sich – wenn auch stilisiert, entstellt und angeordnet – das Bild einer Kultur wiederfinden lässt, und zwar derjenigen selbst, deren Produkt er ist“ (Silbermann 1980, 13). Der Film ist demnach ein Medium gesellschaftlicher Befindlichkeiten, die sich in ihm bewusst zeigen oder in unterschiedlichen Graden – dann sozusagen ex negativo zu betrachten – auch spezifisch verschleiern können. In beiden Modi spiegeln die Geschichten des