

**Carlo Thielmann: Tier und Film: Zur Modellierung  
anthropologischer Differenz**

Marburg: Schüren 2018 (Aufblende – Schriften zum Film [20]),  
233 S., ISBN 9783894728441, EUR 34,-

(Zugl. Dissertation an der Philipps-Universität Marburg 2017)

Seit Beginn der 1990er Jahre werden Mensch-Tierverhältnisse in den deutschsprachigen Geisteswissenschaften verstärkt diskutiert. Literatur-, kultur-, medien- und kunstwissen-

schaftliche Untersuchungen weisen unter anderem auf normative Konzepte von Mensch-Tier-Unterscheidungen sowie die ethischen, gesellschaftlichen und politischen Kontexte bestimmter

Mensch-Tier-Konstellationen wie Tierjagd, Tierdressur, Tierzucht, Tierliebe, Tierschutz und Tierforschung hin.

Carlo Thielmanns medienwissenschaftliche Dissertation *Tier und Film* situiert sich in der Nachbarschaft dieses *animal turn* – und sucht doch nach einem anders gearteten Zugang. Seine 233-seitige Monographie intendiert zwar ebenfalls eine De-Ontologisierung der Konzepte von Mensch und Tier. Die reich mit methodischen Überlegungen bestückte Arbeit ist jedoch an erster Stelle als ein Beitrag zur Philosophie des Films zu verstehen.

Gegenstand des Buches ist die medienphilosophische Reformulierung des Theorems der ‚anthropologischen Differenz‘ unter den Vorzeichen einer ‚medialen Anthropologie‘. Ausgangspunkt ist Giorgio Agambens Idee der ‚anthropologischen Maschine‘, welche Thielmann zur Herleitung des prozesualen Charakters des ‚Animalischen‘ (und somit auch des ‚Humanen‘) im Dispositiv des Kinos dient. Die folgenden Kapitel lassen sich an dieser Stelle nur cursorisch wiedergeben. Am Beispiel von Werner Herzogs Dokumentarfilm *Die Höhle der vergessenen Träume* (2010) erläutert Thielmann im ersten Kapitel das Prinzip der ‚Anthropogenese‘ im Kontext verschiedener Dispositivtheorien. In Kapitel II über den Spielfilm *Gorillas im Nebel* (1988) tritt der Aspekt der ‚Leiblichkeit‘ hinzu. In Anlehnung an Christiane Voss' leibphänomenologische Überlegungen zur transgressiven ‚Verkörperung‘ innerhalb der Konstellation aus Zuschauer\_in, Filmfiguren und filmischem Dispositiv bestimmt Thielmann das Verhältnis von

Mensch und Tier philosophisch: „Der Zuschauer ist in seiner Verstrickung in den Leihkörper des Kinos weder Mensch noch Tier“ (S.99). Kapitel III verschärft die These der ‚Humandifferenzierung‘ im Kino der (menschlichen) Tiere hinsichtlich einer Analyse der Biopolitik des Tierfilms im Nationalsozialismus unter Einbezug historischer Vorstellungen von ‚Blutmythologie‘ und ‚Volkskörper‘. Als viertes und letztes Kapitel, zu Herzogs *Grizzly Man* (2005), folgt ein weiterer Theorieteil, welcher den ‚Filmkörper‘ schließlich unter dem Signet des ‚Offenen‘ als „ein Experimentierfeld, in dem anthropologische Differenz in eine Latenz verschoben wird“ (S.204), deutet.

Auf der Suche nach einem „abstrakten Rahmenmodell“ (S.20), dessen Koordinaten die Anthropologie, Medialität und Alterität sind, geraten die „philosophischen Ideenkreise“ (S.217) des Autors bisweilen in eine nivellierende Collage. Spätestens in den finalen Darlegungen zum Begriff der Götterbilder ‚Agalma‘ (S.222) wird deutlich, dass Thielmanns „(meta-)theoretischer Überbau“ (S.20) nicht an den richtigen Stellen für eine Weitung des Diskurses sorgt. Ging es ihm eigentlich darum zu zeigen, wie im Kino der Tiere das Konzept des Menschen bei einer „relationalen Schließung des Tieres“ (S.216) eine Öffnung erfährt, und so Identitäten und Körper neu zur Disposition stehen, ergibt sich doch insgesamt der Eindruck, dass die vorliegende Schrift letztlich eine erneute essentialistische, da metaphysische Bestimmung von Film, Mensch und motivgebenden Tieren vornimmt. Aus diesem Grund muss

der Einschätzung Michael Burgers, dass *Tier und Film* einen anspruchsvollen Beitrag zu den *Human-Animal-Studies* liefere, widersprochen werden („Rezension: Tier und Film. Zur Modellierung anthropologischer Differenz von Carlo Thielmann.“ In: *Medienimpulse*, 57[1], 2019, S.1-5.). Auch die *Cultural Animal Studies* werden mit den Ausführungen Thielmanns, bei aller Sympathie für die materialreiche Schilderung einzelner Filmprojekte, aufgrund der ahistorischen Collage von anthropologischen, (film-/tier-)philosophischen und psychoanalytischen Ansätzen keine Freude haben. Zudem – und dies lässt sich auch nicht durch einen iterativen Rekurs auf

den Moment der sinnlichen Filmwahrnehmung lösen – unterhält Thielmanns Theorieprojekt keinerlei Bezug zu Aufführungspraxen.

Was bleibt, ist jedoch ein Gewinn für das filmphilosophische Publikum, welches mit der Publikation Thielmanns nicht nur eine klar strukturierte, sprachlich ansprechende Einführung in bestehende Forschungen zum Verhältnis von Film und Tier erhält, sondern auch eine Reihe von Filmphilosophien in ihren möglichen theoretischen Bezügen neu zur Diskussion gestellt bekommt.

*Sophia Gräfe (Marburg)*