

Martin Seel: Hollywood ignorieren: Vom Kino

Frankfurt: S. Fischer 2017, 287 S., ISBN 9783103972245, EUR 24,-

Mit *Hollywood ignorieren: Vom Kino* legt Philosoph Martin Seel eine dreizehn Essays umfassende Textsammlung vor, die trotz einiger Ausnahmen insgesamt als enttäuschend zu betrachten ist, da Seel nur selten dem brillanten philosophischen Denken zum Bewegungsbild (vgl. bspw. Seel, Martin: *Die Künste des Kinos*. Frankfurt: Suhrkamp, 2013) Neues hinzuzufügen hat. Als eine Art selbsterbrachten Beweis dieser Kritik dürfen Seels Fußnoten in zahlreichen Aufsätzen verstanden werden, die

immer wieder zur genaueren Betrachtung der behandelnden Themen auf bereits bestehende Veröffentlichungen verweisen. Lediglich drei Aufsätze sind Originalbeiträge, zu denen der hervorstechende Text „Bewegte Stillstände im Kino und anderswo“ zählt, aber auch „Prénon Carmen oder von der Unzuverlässigkeit des Kinos“ sowie „Kann es einen gerechten Kriegsfilm geben? Francis Ford Coppolas *Apocalypse Now*“. Die übrigen Beiträge wurden zwischen 2009 und 2016 bereits

in anderen Sammelbänden oder Zeitschriften veröffentlicht. So muss sich Seel die Frage gefallen lassen, ob der Band in diesem Umfang tatsächlich veröffentlichungswürdig ist.

Zu Beginn von *Hollywood ignorieren* denkt und schreibt Seel ausgezeichnet. Der Ansatz, das Hollywoodkino zu ignorieren, indem es nicht mehr als ‚der‘ paradigmatische Fall des Kinos (vgl. S.10) betrachtet wird, sondern als einer unter vielen, könnte tatsächlich den Weg zu Begriffen ebnen, die den Zugang zum Spielfilm intensivieren (vgl. S.12). Seel geht dabei auf Konfrontation mit Slavoj Žižek, dem zufolge die ideologiekritische Perspektive auf Hollywoodfilme gar nicht ernst genug genommen werden könne. Seel hält dagegen, dass die tatsächlichen Stärken Hollywoods unterschätzt würden, sobald seine Rolle durch eine Privilegierung oder Sonderbehandlung methodisch überschätzt werde (vgl. S.18). Tribut zollt Seel Theodor W. Adorno, dessen Überlegungen (vgl. *Ästhetik*. Frankfurt: Suhrkamp, 2009 [1958/59]) Seel als mögliches Vorbild für die von ihm geforderte Betrachtung der Unbefangenheit Hollywoods vorschlägt (vgl. S.26).

Auch der Text zur Kino-Anthropologie kann aus phänomenologischer Perspektive überzeugen. Ihm gelingt es, die spezifische Befähigung des Kinos von den anderen Künsten abzugrenzen, denn der Kinofilm organisiert – anders als die anderen Künste – seine eigenen Verhältnisse von „Raum und Zeit, Bild und Klang, Protention und Retention“ (S.34). Das Dispositiv ‚Kino‘ greife in das Grund-

gesetz des menschlichen Lebens von der „Polarität von Bewegtwerden und Sichbewegen“ (S.33) aktiv ein und verleihe der Determinante von Bewegung und Bewegtsein einen „neuen Dreh“ (S.34). Die Konzentration auf die Wahrnehmung mache aus dem Kino „eine ästhetische Veranstaltung“ (S.40), deren besonderer Ethos alleine im Pathos seiner Bewegung bestehe (vgl. ebd.). Seel resümiert, dass die Qualität eines Films davon abhängt, „ob ihm die Kraft innewohnt, in *seinem Bewegtsein* unser Bewegtwerdenkönnen zu affizieren“ (S.44).

Seels Text zu den bewegten Stillständen im Kino erinnert wiederum in Grundzügen an Walter Benjamins Geschichtsphilosophie (vgl. Bulthaupt, Peter (Hg.): *Materialien zu Walter Benjamins Thesen „Über den Begriff der Geschichte“*. Frankfurt: Suhrkamp, 1975), die den teleologischen Fortschritt der Geschichte mittels der unterbrechenden Andacht des Unbedeuteten zum Stillstand bringen will. Er schreibt, dass Stillstände „ein verändertes Verhältnis zur historischen Zeit und Lebenszeit“ (S.50) erzwingen.

Die weiteren Texte, die jeweils einen Film oder einen speziellen Filmkorporus behandeln, bilden den größten Teil der Aufsatzsammlung und überzeugen kaum. Besonders der Text zu *The Man Who Shot Liberty Valance* (1962) ist langatmig, nacherzählend und kann der bestehenden Analyse des Western-Genres, wie es zum Beispiel Joseph Früchtl geleistet hat, kaum etwas hinzufügen (vgl. *Das unver-schämte Ich: Eine Heldengeschichte der*

Moderne. Frankfurt: Suhrkamp, 2004, v.a. S.164-178). Seels Buch lässt sich in den bisherigen medienphilosophischen Tenor seines Autors einordnen, bietet aber neben theoretisch überzeugenden und anregenden Ausnahmen wenig neue grundierende Erkenntnisse über das Bewegungsbild.

Lucas Curstädt (Mainz)