

# Stanley Cavell

1. September 1926 – 19. Juni 2018

## Anstatt eines Nachrufs drei Gründe, warum Cavell weiterlebt

### 1

Eines von Cavells zentralen Argumenten, wie es am deutlichsten in seinem Buch über die *Pursuits of Happiness* (1981) ausgeführt ist, basiert auf der Annahme, dass Filme Gegenstände unserer Alltagswelt sind und als solche Gegenstände unserer Konversationen. Dass wir also mit Filmen über diese, uns und die Welt sprechen, dass Filme uns ansprechen und in eine Konversation verstricken. Sie sind «words for a conversation». Das ist einerseits wörtlich zu verstehen, insoweit wir in den filmischen Dialogen und fiktiven Sprechakten weiterdenken, die wir in einem audiovisuellen Setting hören, in welchem wir deren Sprecher beim Sprechen zugleich sehen. Neben dieser materiellen Grundierung des Tonfilms, umgangssprachlich im frühen amerikanischen Slang schlicht *talkies* genannt, also eher Sprech- als Tonfilm, gibt es aber einen weiteren Aspekt: den Film als Kommunikationsmedium zu begreifen, das wir zur Verständigung, zur permanenten Sistierung unseres Weltverhältnisses einsetzen. Cavells sprachphilosophischer Blick auf Filme und das Kino ist weiter gefasst als die Bemühungen zur Differenzierung von linguistischen und semiotischen Systemen es vorsahen. Ohne behaupten zu müssen, dass linguistische Zeichensysteme visuellen, klanglichen oder welchen auch immer überlegen sind, fußt Cavells Argument auf einer anthropologischen Annahme: Insofern wir sprechende Wesen sind, wird alles in der Welt zum Gegenstand unserer Rede, unseres Sprechens. Das Sprechen selbst ist der ständige Versuch, die Opazität der Welt zu unterlaufen.

Das Folgebuch zu *Pursuits of Happiness* heißt *Cities of Words* (2004) und folgt bereits in seinem Aufbau einem dialogischen Prinzip. Aus einer Vorlesung heraus entwickelt, alterniert ein Essay über einen Philosophen bzw. dessen Denken mit einem Essay über einen Film. Dialogisch ist dieses Verfahren insofern, als die Begriffe nicht einfach als reine Schlüssel gedacht werden, die die Verwirbelungen des ästhetischen Objekts glättend erschließen, sondern vielmehr als sprachliche Äußerungen zu einem geteilten Gegenstand des Filmens und Denkens. Die Frage, die Cavell stellt, ist nicht nur die, was Filme sind (*The World Viewed*, 1971), sondern auch, was sie tun.

In dieser Argumentation kann man Filme nur bedingt als tote Objekte betrachten, denn sie führen eine Konversation mit uns, die nicht aufhört, solange wir sie nicht beenden. Diese ästhetisch-kommunikative Perspektive auf das Kino verbindet Cavells Filmphilosophie mit der französischen Cinéphilie, und insofern ist es kein Wunder, dass Cavell in der französischen Filmtheorie einen festen Platz eingenommen hat. Es ist diese zur Sprache bringende Fähigkeit des Films, die weiter zu entdecken und zu denken ist über die disziplinären Grenzen der akademischen Philosophie hinaus.

## 2

Es sind viele Ästhetiken geschrieben worden, die ihre Begriffe aus der Systematik der Begriffsgeschichte ableiten und die Kunstobjekte selbst allenfalls klassifikatorisch einordnen. Cavell gehört zu den gegenläufigen Denkern, weil er einzelne Objekte, Filme, Stücke, Dialoge und Melodien als eigene Stimmen zu lesen und in Gedanken zu bringen versucht, die philosophische Begriffe perspektiveren. Damit entgeht er sowohl der Subsumtionslogik, unter der alle Katzen grau werden, wie auch dem kahlen Empirismus des isolierten Dings, der sich verallgemeinernden Begriffen a priori entgegenstellt. Aus diesen Legierungen von Begriffsarbeit und Arbeit am Objekt lassen sich immer noch Hinweise gewinnen, wie wir versuchen können, ein ästhetisches Objekt zu verstehen. Emersons Satz, «In every work of genius we recognize our own rejected thoughts; they come back to us with a certain alienated Majesty»,<sup>1</sup> aus der Zitatensammlung, die *Cities of Words* einleitet, überträgt sich auf doppelte Weise in fast Kantischem Sinne: Die Reflexion der Kunst führt in einem Verfahren der Entfremdung zu einer Form der Selbsterkenntnis. Im Kunstwerk tritt man sich selbst als fremd

1 Stanley Cavell (2004) *Cities of Words*. Cambridge: Harvard University Press, o.S.

gegenüber und wird nur dadurch zum Gegenstand einer Erkenntnis. Ästhetische Erfahrung im philosophischen Denken schließt Kunst und Philosophie zusammen.

### 3

Einer der schönsten Essays von Cavell ist eine sprachliche Analyse der Skripts dreier Marx Brothers-Filme, in denen das prekäre Verhältnis von Sprechen, Sprache, Denken und Weltbezug als ein Gedanke über das Komische auftaucht: «Nie ist die richtige Zeit für Witze, weil Witze die Zeit anhalten, die Vorwärtsbewegung der Zustimmung bremsen, die schützende Ahnungslosigkeit der Wörter abschälen. Liegt hier der Schmerz von Witzten? Ihr Schmerz ist, können wir sagen, der nämlich wie beim unablässigen Denken – denken inmitten der endlosen Dinge, die zu sagen sind, welche davon wir für die Ewigkeit sagen sollen und welche nicht, jetzt nicht. Ihr Vergnügen besteht in der Illusion, dass nichts ungesagt bleibt.»<sup>2</sup>

Es bleibt noch viel zu sagen, mit Cavell, über Cavell. Auch seine Witze halten die Zeit an. Deswegen können seine Texte nicht sterben, sie sind immer noch da, wenn wir die Luft anhalten und sie aufzufangen suchen.

*Gertrud Koch*

2 Stanley Cavell (2001) Nichts versteht sich von selbst. Zur Sprache des Groucho-Marxismus. In: Ders.: *Nach der Philosophie*. Hg. v. Ludwig Nagl & Kurt R. Fischer. Berlin: Akademie Verlag, S. 194.