

Rezensionen zu: Herbert Schwaab – Erfahrung des Gewöhnlichen. Stanley Cavells
Filmphilosophie als Theorie der Populärkultur

Herbert Schwaab: Erfahrung des Gewöhnlichen. Stanley Cavells Filmphilosophie als Theorie der Populärkultur. Münster [LIT Verlag] 2010, 461 Seiten, 39,90 Euro.

rezenstm.univie.ac.at (21.06.2012, Ausgabe 2012/1

http://rezenstm.univie.ac.at/rezens.php?action=rezension&rez_id=245)

Von Joachim Schätz

Als der US-amerikanische Philosoph Stanley Cavell 1972 sein erstes Filmbuch veröffentlicht, gibt er als Beweggrund ein Erlebnis der Frustration an. Im Vorwort der ersten Auflage von *The World Viewed* berichtet er von einem Ästhetikkurs anno 1963, in dem er und seine Studierenden daran gescheitert seien, ihre scheinbar so vertrauten Filmerfahrungen in adäquate Worte zu kleiden. Das neun Jahre später publizierte versteht sich als angestoßen von diesem ursprünglichen Scheitern.

Dass Cavells Filmphilosophie nach wie vor auf Irritationen und Frustrationen zu antworten vermag, ist die zentrale These von Herbert Schwaabs 2010 veröffentlichter Dissertation *Erfahrung des Gewöhnlichen*. Durchaus im Sinne von Cavells anekdotischer Erinnerung interessieren Schwaab dabei jene Irritationen, die populäre Medientexte kraft ihrer alltäglichen Nähe und scheinbaren Selbstverständlichkeit auslösen können. Seine Frustrationen wiederum werden genährt von einer Medien- und Kulturwissenschaft, die solche Verstörung entweder ignorieren oder durch schematische, distanzierte Lektüren abwehren würde.

Der emeritierte Harvardprofessor Cavell (*1926), mit dessen Überlegungen zum Film sich etwa Elisabeth Bronfen, D. N. Rodowick und William Rothman eingehend auseinandergesetzt haben, ist ganz sicher kein Paria der Medienwissenschaft. Dennoch stehen seine Arbeiten zum Verhältnis zwischen Philosophie und Film – zuvorderst die Bände *The World Viewed*, *Pursuits of Happiness* (1981) und *Contesting Tears* (1996) – quer zu den meisten Paradigmen der sich in ihrem Erscheinungszeitraum entfaltenden akademischen Beschäftigung mit Film. Mit ihrem unorthodoxen Konversationstonfall, ihrem apolitisch-universalistisch tönenden Vokabular (das sich einer eigensinnigen Zusammenlese unter anderem Immanuel Kants, Ludwig Wittgensteins und Ralph Waldo Emersons verdankt) und ihren verästelten Lektüren und Relektüren der immer gleichen paar Filme strahlen Cavells Texte zumindest für den Verfasser des Textes selbst etwas von jener Fremdheit aus, die sie dem Alltäglichen konstatieren.

Insofern ist es ein großes Verdienst von Erfahrung des Gewöhnlichen, nicht nur luzid und durchwegs verständlich in Cavells filmbezogenes Schaffen einzuführen, sondern aus diesem auch überzeugend eine Forschungsperspektive zu extrapolieren, die für andere mediale Zusammenhänge als Cavells Steckenpferd des klassischen Hollywoodkinos der 1930er und 40er-Jahre offen ist. Diesen Erkenntniskern von Cavells Filmphilosophie ortet Schwaab weder in deren Vorschlägen zu einer Ontologie des Films in *The World Viewed*, noch in den thematischen Vorgaben von Cavells erkenntnis- und moralphilosophischen Lektüren von *Screwball Comedies (Pursuits of Happiness)* und Melodramen (*Contesting Tears*), sondern grundlegender im Verhältnis, das er zu den untersuchten Filmen einnimmt. Gegenstand und Maßstab von Cavells Lektüren sind nicht so sehr die Filme selbst, sondern die eigene Erfahrung mit und von ihnen, wie Schwaab betont: "Die Konzentration auf den Begriff der Erfahrung versucht eine spezifische Interaktion zwischen Text und Leser herstellen" (S. 16).

Diese Interaktion nimmt in Cavells Filmbüchern ihren Anfang im Vergnügen an Filmen, das er noch Jahrzehnte nach der ersten Begegnung im Kino intensiv erinnert. Erst die Erfahrung dieses Vergnügens, die sowohl zur Mitteilung als auch zur Erforschung ihrer Ursachen drängt, autorisiert für Cavell – und für Schwaab – die Auseinandersetzung mit einem Film. Darin impliziert ist eine Forschungshaltung, die mediale Texte nicht primär durchschaut und dekonstruiert, sondern ihnen ein nuanciertes Denken zugesteht, dem es in der eigenen Textarbeit gerecht zu werden gilt. "Die Filme selbst sagen uns, wie sie gelesen werden wollen, welches Verhältnis zu unserem Erlebnis von diesen Filmen die Beschäftigung mit ihnen erfordert" (S. 140). Methodisch setzt eine solche Empfänglichkeit für die "Stimme des Textes" (S. 252) eine Lust am Treffen nuancierter ästhetischer Unterscheidungen voraus, die Schwaab in vielen ideologiekritischen, aber auch formalistischen oder symptomatologisch nach vorgegebenen Themen verfahrenen Film- und Fernsehlektüren der aktuellen Medien- und Kulturwissenschaft vermisst. Als wiederholte Stichwortgeber und Wegbegleiter seiner Argumentation wählt sich Schwaab folgerichtig Film- und Kulturkritiker wie Serge Daney, V. F. Perkins oder Robert Warshow.

Die Möglichkeit, im Ästhetischen irritierende, das Denken anstoßende und entsubjektivierende Alterität zu erfahren, sieht Cavell (im Gegensatz etwa zu Gilles Deleuze) für das Kino vor allem im Populären verwirklicht: Erstens, weil am ehesten auf diesem Terrain andere Autoritäten als die selbst gemachte Erfahrung – etwa die Instanz des Autors oder die Institutionen der Kunst – wegfallen: "Populäre Gegenstände bestimmen sich [...] darüber, dass es keine Bedeutung hat, woher deren Kunst kommt: Diese Kunst ist einfach da" (S. 84). Und zweitens ortet Cavell, analog zu seinem Interesse am Skeptizismus und an einer Philosophie der Alltagssprache, das Denkwürdige am Kino gerade dort, wo es den Blick auf eine alltägliche Welt erschließt – und damit, fast automatisch, die Beziehung des Betrachters zu dieser thematisiert. Die weitgehende Geschlossenheit der Diegese und das Verwischen ihrer formalen Gemachtheit im 'continuity style', worin Semiotiker wie Peter Wollen um 1970 Todsünden des Hollywoodkinos sahen, ermöglichen für Cavell erst die Reflexion auf das durchaus komplexe "Verhältnis von Distanz und Immersion" (S. 72), das er bei der Teilhabe an einer von ihm unabhängig existierenden Filmwelt erfahren kann.

Aufdringlich selbstreflexive Stilmittel würden vom Bewusstsein, einer 'succession of automatic world projections' beizuwohnen (so die handlichste filmontologische Definition in *The World Viewed*), bloß ablenken.

Diese Position Cavells differenziert Schwaab einleuchtend von jenem Realismus des indexikalischen Abbilds, mit dem sie häufig verwechselt wird und öffnet sie auf die Forschungsinteressen der Cultural Studies hin. Der Alltag, der für Cavell im Kino seinen Ort findet, ist wesentlich der soziale eines bestimmten Rezeptionszusammenhangs. Was für Cavell das Kino der 1930er und 40er war – ein Ort, wo sich aus einer beiläufigen Sehhaltung heraus und ohne den Erwartungsdruck von Event oder Kunstwerk überraschende Erfahrungen machen ließen –, das ist für Schwaab heute (noch) der 'flow' des Fernsehens im Wohnzimmer. Den autobiographischen Impetus in Cavells Filmbüchern, wenn dieser beispielsweise erinnert, wie seine Mutter das Melodram *Stella Dallas* in ihre Lebenswelt übersetzte, assoziiert Schwaab mit jener Neugier auf Rezeptions- und Interpretationsgemeinschaften populärer Texte, die seit ihrer Konstituierung einen wesentlichen Antrieb der Cultural Studies darstellt.

Gegen deren "dualistisches Verständnis von der negativen Macht des Textes und den positiv besetzten Möglichkeiten seiner Aneignung" (S. 252) beharrt Schwaab freilich mit Cavell darauf, den Texten selbst – ihrer Erzählung, Adressierung und affektiven Struktur – jene keineswegs ideologisch überdeterminierte Vielschichtigkeit zuzutrauen, die häufig auf die Seite der Rezeption verschoben werde.

Im letzten Viertel des Buchs untersucht Schwaab dementsprechend fünf US-Fernsehserien, denen man in der letzten Dekade nachmittags oder abends auf zahlreichen deutschsprachigen Fernsehsendern begegnen konnte. Und ohne auf diesem engen Raum pedantisch alles ein- und aufzulösen, was auf den vorangegangenen 300 Seiten an Theorie durchgearbeitet wurde, beweisen seine Lektüren durchwegs die Produktivität des zuvor entwickelten Ansatzes. Vor allem in den Studien zur Sitcom *King of Queens* und der erzkonservativen Familienserie *7th Heaven* gewinnt die Vorstellung von der ästhetischen Potenz des Gewöhnlichen schärfere Kontur. Es geht dabei nicht um ein generelles Ideal des wohlthuend Unauffälligen, das manchmal in Schwaabs Seitenhieben gegen "Fetischisten der Filmkunst" (S. 120) durchklingt und bloß ein formalistischer Dogmatismus unter umgekehrten Vorzeichen wäre. Das ostentativ Gewöhnliche an Rezeptionszusammenhang wie ästhetischer Anmutung einer Multiple-Camera-Sitcom wie *King of Queens* erweist sich vor allem deshalb als reizvoll, weil auf seinem Grund mit minimalen Verschiebungen Denkwürdiges erzeugt werden kann: Es geschehen Momente und Tableaus, die "aus dem Grund in Erinnerung bleiben, weil sie den Alltag nur so wenig modifizieren müssen, weil sie nur ein wenig von der Trennlinie zwischen Fantasie und Realität abweichen müssen, um die Transgressivität zu erreichen, die uns vorführt, wie stark unsere Wirklichkeit von Imagination und unsere Imagination von Wirklichkeit bestimmt ist" (S. 369).

Dass der Begriff des Transgressiven hier eher für eine Kippfigur der Wahrnehmung entsteht als für ein triumphales Sich-Entfalten von Sinnlichkeit, verweist auf eine der

überzeugendsten Pointen von Schwaabs Text: Mit Cavells Sprachphilosophie argumentiert er gegen den verbreiteten Dualismus, der Affekt und exzessive Expressivität nur als Konkurrenz zu und Unterbrechung der Ebene von Repräsentation und Sinnstiftung verstehen will. Solche Eingriffe ins kulturwissenschaftliche Begriffsbesteck lesen sich ungleich schlüssiger als gelegentliche Breitseiten gegen "Filmtheorie allgemein" (S. 221) oder den textualistischen "Sündenfall" (S. 226) der Cultural Studies. Die offenkundigste Provokation von Erfahrung des Gewöhnlichen besteht allerdings in den wiederholten Ausführungen zu einem Konzept des "Unreading" (S. 31). Diese Haltung eines vorsätzlich naiven, Theoriewissen ausblendenden 'Gelesen-Werdens' vom Text spitzt Schwaab mit bewusster terminologischer Chuzpe als "kindlichen Blick" (S. 85) und "natürliche Beziehung" (S. 69) zum Text zu. Solche voraussetzungslose Rezeptivität ist für ihn notwendig eine Fantasie, als Fantasie aber methodisch notwendig. Weniger melodramatisch ließe sich das auch ein Stück weit mit dem phänomenologischen Begriff der 'epoché' als bewusstes Ausklammern kulturellen Wissens beschreiben. Dringlicher wirkt die Frage, mit welchem Erkenntnisinteresse Filme solchermaßen erfahren und in ihrem Erfahrungsgehalt untersucht werden. Hier deutet Schwaab drei unterschiedliche Perspektiven an, die entlang des Begriffs der "Lebensform" (S. 105) ineinander verwoben scheinen. In der ersten Lesart fungiert die mediale Erfahrung als Therapie, die uns "Bedingungen des Menschseins" (S. 157) vorführt und mit der Begrenztheit unseres Zugriffs auf die Welt auszukommen lehrt, in der zweiten als moralphilosophischer

Reflexionsraum, welcher im Unterhalten-Werden "die Schönheit einer ethischen Lebensform" (S. 134) vermittelt. Eng mit dieser Perspektive verbunden zeichnet sich eine dritte, im engeren Sinne politische Spur dort ab, wo die Irritation am Gewöhnlichen sich auch auf Aspekte der medial beschriebenen Lebensform ausweitet und "alarmierende Fragen an uns selbst und unsere Beziehung zur Welt stellt" (S. 400). Nicht nur an dieser Stelle weckt Erfahrung des Gewöhnlichen den Wunsch, die Konversation fortzuführen: mit Filmen und Serien, mit Cavell und mit der eindringlichen, originellen Stimme dieses Buchs.

Rezensionen: kommunikation: medien (<http://www.rkm-journal.de/archives/6404>, 26. 9. 2011)

Rezensiert von Ludwig Nagl

Herbert Schwaabs Dissertation, die sich mit wichtigen Aspekten der – so anspruchsvollen wie motivreichen – Film- und Fernsehanalysen des Philosophie-Emeritus aus Harvard, Stanley Cavell, auseinandersetzt, liegt nunmehr als Band 15 der von Rolf F. Nohr herausgegebenen Schriftenreihe Medien' Welten. Braunschweiger Schriften zur Medienkultur vor. In acht ausführlichen Kapiteln untersucht der Autor das philosophiegeschichtlich hoch vernetzte Diskursfeld von Cavells Studien zu den neuen Medien. Cavells post-analytische Erkundungen liegen, in der Regel, quer zu den gängigen Film-"Theorien" und formieren sich – einem innovativen Denkansatz verpflichtet - primär vor dem Hintergrund seiner Wittgenstein- und Emersonlektüre. Schwaab stellt Cavells

Gedanken zum Film ausführlich dar, bleibt jedoch nicht bei ihnen stehen, sondern versucht daraus, u. a., wichtige Anregungen für die Analyse neuer Fernsehserien zu gewinnen.

Verglichen mit den anderen einflussreichen Philosophen des zweiten "Golden Age" der Philosophie in Harvard¹ – John Rawls, W.V. Quine, Hilary Putnam und Nelson Goodman – ist Cavell im deutschsprachigen Raum bisher nur relativ schwach rezipiert. Einer der differenziertesten Gegenwartsphilosophen der USA und zugleich der wichtigste Filmphilosoph Amerikas blieb in Deutschland – trotz der Veröffentlichung von Cavells Essayband *Nach der Philosophie* (1986/2001), der Übersetzung seines Buches *A Pitch in Philosophy. Autobiographical Exercises* (2002), und der Publikation des Essaybands *Die Unheimlichkeit des Gewöhnlichen* (2002) – lange Zeit eine Art Geheimtipp. Das stimmt bis heute, obwohl der Suhrkamp Verlag 2006 das (bereits 1979 erschienene) philosophische Hauptwerk von Cavell, *Der Anspruch der Vernunft. Wittgenstein, Skeptizismus, Moral und Tragödie*, in deutscher Übersetzung auf den Markt gebracht hat, Cavells Buch aus dem Jahr 2004, *Cities of Words: Ein Register des moralischen Lebens in Philosophie, Film und Literatur* 2010 auf Deutsch erschienen ist, und der Junius Verlag 2009 die kenntnisreiche Studie der Literaturwissenschaftlerin Elisabeth Bronfen *Stanley Cavell zur Einführung* veröffentlicht hat.

Freilich, die Dinge beginnen sich nach und nach zu ändern: Veranstaltungen wie das 2007 an der Europauniversität Viridiana und der Universität Potsdam abgehaltene DFG-Graduiertenkolleg *Lebensformen und Lebenswissen* (als Buch veröffentlicht unter dem Titel *Happy Days: Lebenswissen nach Cavell*) dokumentieren dies ebenso, wie die – hier zu besprechende – Dissertation von Herbert Schwaab, die einen wesentlichen Beitrag dazu leistet, Cavells komplexe philosophische Erwägungen zum Film ins Gespräch zu bringen mit der deutschsprachigen Filmtheorie, der Medienwissenschaft und den Cultural Studies.

Cavell sichtbar und zu einem Thema zu machen – den unverkürzten, philosophierenden Cavell, d. h. nicht bloß ein paar missverstandene Gedankensplitter aus seiner Filmphilosophie, wie das in frühen sporadischen Bezugnahmen auf sein Werk geschah – das ist ein zentraler Leitgedanke des Buches von Schwaab.

Schwaabs Dissertation bietet – im deutschsprachigen Raum – die erste ausführliche Auseinandersetzung mit allen Cavellschen Büchern und Aufsätzen zu Film und Fernsehen. Dem Autor geht es freilich "weniger um eine systematische Darstellung, als um den Versuch einer strukturierten Interaktion mit den Gedanken Cavells" (26). Schwaabs Studie beginnt mit einer zweigliedrigen Einleitung: a) einer Darstellung von Grundgedanken der Cavellschen Philosophie des Alltäglichen (Kapitel 2, "Must we mean what we say?" – Ästhetik, Sprache, Alltag), und b) einem einleitenden Kapitel zu Cavells filmphilosophischer Methode (Kapitel 1, "Ein Philosoph im Kino"). Cavells Texte, so Schwaab, kreisen weder um eine distanzierte, quasiobjektive Wissenschaft des Cinematischen, noch um eine postmoderne Dekonstruktion filmischer Narrative, sondern um ein "philosophierendes Nacherleben" dessen, was an bestimmten Filmen unterhält, beeindruckt und irritiert (d. h. um eine Selbstreflexion, die vermittelt ist über das Medium des populären Films: um eine Art denkender "Therapie", die

nicht, distanziert, bloß auf "Kenntnisse" fokussiert bleibt, sondern zum "Erwerb von 'self-knowledge'" führt [58]).

In Cavells reflektierend-selbstbezüglicher Arbeit an (exemplarisch ihn und uns "treffenden") filmischen Texten geht es nirgendwo bloß um die "Illustration" schon vorgegebener philosophischer Problemstellungen (26), z. B. um die Exemplifikation gängiger Leitdogmen der Postmoderne im Medium der Film Studies. Filmphilosophie reagiert, performativ, auf die Irritation durch bestimmte Filme – sie ist, so zitiert Schwaab Cavell "a mode of philosophical attention, in which you are prepared to be taken by surprise, stopped, thrown back as it were upon the text" (402). Die Analyse der Tiefenstruktur dieser "Performativität" (d. h. die Analyse jener – nunmehr auch in der Medientheorie chic werdenden – Kategorie [siehe z. B. Fischer-Lichte 2011], die sich, über Derrida hinausgehend, auf Austin und den späten Wittgenstein zurückführen lässt) könnte durch ausführliche Rekurse auf Cavells wittgensteininspirierte Filmlektüren substantiell vorangetrieben werden.²

In den Kapitel 3 bis 5 seiner Studie stellt Schwaab kenntnisreich einige der Hauptgedanken dreier Cavellscher Filmbücher vor und bringt sie auf kundige Weise ins Gespräch mit dem medien- und kulturwissenschaftlichen Diskurs. Schwaab beginnt seine Analysen mit *The World Viewed* (1979), Cavells Reflexionen über eine "Ontologie des Films" (einem Buch, von dem bisher in deutscher Übersetzung nur ein kurzes Segment vorliegt.³ Im Kapitel 3 geht der Autor – vor dem Hintergrund von Keane/Rothmans Kommentarband zu diesem Cavellschen Werk⁴ – dabei, u. a., ausführlich der Dialektik zwischen dem ("uns zustoßenden", d. h. nicht bloß von uns gelesenen, sondern zugleich "uns lesenden", also potentiell unser Handeln differenzierenden) Text des Films selbst, sowie "der reflexiven Distanz, die der Erfahrungsraum des Films erlaubt", nach (27).

Cavells brillante – bisher in den Film Studies nirgendwo wirklich voll angeeignete – Untersuchungen zum Genre der "Hollywood Remarriage Comedies" und zum "Melodrama of the Unknown Woman"⁵ (beide Bücher Cavells sind z. Z. noch nicht auf Deutsch erhältlich) werden zum Gegenstand genauer Erkundungen in Kapitel 4, "'Pursuits of Happiness'. Die Philosophie der Unterhaltung" [113-206], und Kapitel 5, "Das Melodrama der Philosophie: 'Contesting Tears'" [207-250]). Vor dem Hintergrund dieser Cavell-Lektüren unternimmt Schwaab im Abschnitt 6 seiner Studie den Versuch, Cavell und die "Cultural Studies" in ein produktives Verhältnis zueinander zu bringen. Schwaab will keineswegs zurückgehen "hinter die Errungenschaften [der Kulturwissenschaften]". Diese bestehen für ihn darin, "mit der Betonung der Offenheit des Textes und der Aktivität des Betrachters die Kontextabhängigkeit jeder kulturellen Erscheinung deutlich gemacht zu haben" (28). Er bemüht sich jedoch zugleich, die Grenzen dieses Projekts überschreitend, "um eine philosophische Deutung dieser Offenheit", die er "an Cavells Auseinandersetzung mit dem Gewöhnlichen anschließt" (ebd.). Das siebte Kapitel von Schwaabs Buch widmet sich – mit Cavell über Cavell hinausgehend – dem (so originellen wie aktuellen⁶) Versuch, die Erzählformen des (neuen) Fernsehens im genauen Rekurs aktueller TV-Serien (ER; Gilmore

Girls; King of Queens; 7th Heaven; 24) zum Gegenstand einer reflektierenden Lektüre zu machen.

Cavell selbst hat nur einen einzigen längeren Text über das Fernsehen geschrieben (der 2002 – übersetzt von einer Autorengruppe, zu der Herbert Schwaab zählte – auch auf Deutsch erschienen ist). Eine der Hauptpointen Cavells besteht darin, die Differenz zwischen Film-„Genre“ und dem „seriellen“ Charakter des Fernsehens herauszuarbeiten: Schwaab ist also genau mit Cavells Einschätzung des spezifischen (und nicht unprekären) Status des Mediums TV vertraut (316). Diese äußert sich auch darin, dass „Cavells eigene Auseinandersetzung mit dem Fernsehen noch davor zurückscheut“, so Schwaab, „auf Einzelgegenstände einzugehen“ (311). Cavell „gesteht aber ein, dass seine eigene Irritation über das Medium Fernsehen noch unverarbeitet ist und ihm dies die Möglichkeit nimmt, über das Fernsehen zu sprechen“ (ebd.).

Genau an diesem Punkt versucht Schwaab einen Schritt weiterzugehen: anhand ausführlicher Analysen erfolgreicher amerikanischer TV-Serien kommt er – wohlargumentiert – zu einem doppelt codierten Schluss: dass diese Fernsehserien zwar „erfüllende ästhetische Erfahrungen ermöglichen, die viel zu selten interpretiert werden“, zuletzt jedoch „ambivalente Gefühle hinterlassen“ (400). Diesen double bind, um den, u. a., das 8. Kapitel, „Schluss: Über Anspruch und Macht der unautorisierten Kunst der Populärkultur“ kreist, kommentiert Schwaab – ganz auf der Linie der Cavellschen Methode der Selbstreflexion – so: “[D]ie von den Serien ausgelöste Amivalenz“ muss nicht primär „auf die Fragwürdigkeit des Mediums zurückgeführt werden“: sie stellt, genauer reflektiert, eher „alarmierende Fragen an uns selbst und unsere Beziehung zur Welt“ (400).

Schwaab hat als erster im deutschen Sprachraum Cavells filmphilosophisches Werk seiner ganzen Extension nach sondiert. Freilich: Cavell ist ein überaus facettenreicher Denker. Es kann daher nicht erstaunen, dass auch in dieser umfänglichen Studie mancher Aspekt der philosophischen Tiefendimension von Cavells Werk ausgeblendet bleibt. Zum Beispiel wäre – angesichts der vielen Hintergrundverbindungen, die zwischen Cavells Filmanalysen und seinen philosophischen Untersuchungen zu Shakespeare bestehen (Cavell 1987), eine extensivere Untersuchungen dieser Querverbindung denkbar gewesen (Schwaab blendet sie, aufgrund des Fokus seiner Studie auf die Populärkultur, weitgehend aus [siehe S. 113]).

Philosophen könnten überdies finden, dass Schwaab zwar, wie Cavell, das Faszinierende des Films – unter der Kategorie der Unterhaltung – auf interessante Weisen zum Thema macht, es aber nicht, wie Cavell, handlungstheoretisch genauer erkundet. Cavell reflektiert das Performativ-„Unterhaltende“ medialer Erfahrungen, umfänglich, im Bezugsraum seiner Ethik des „moral perfectionism“: allein das, was uns – im Distanzmodus des Ästhetischen gebändigt – als ethisch/unethisch motivierte Handelnde „betrifft“, hat die performative Kraft, uns zu „unterhalten“, zu „faszinieren“ und zu „irritieren“. Diese moralphilosophische Tiefendimension, auf die hin sich Cavells Filmlektüren öffnen, wird bei Schwaab zwar oft angespielt, jedoch – was im Rahmen einer auf Medientheorie fokussierten Dissertation wohl auch nur schwer möglich wäre – nirgendwo ihrer vollen Extension nach erkundet. (Eine

solche Erkundung würde, u. a., die genaue Analyse der – von Schwaab nur ansatzweise herangezogenen – Cavellschen Carus-Lectures [veröffentlicht unter dem Titel *Conditions Handsome and Unhandsome. The Constitution of Emersonian Perfectionism*] nötig machen, allenfalls auch eine denkende Nachsondierung des Cavellschen Schlusstexts in *Cities of Words*, "Themes of moral perfectionism in Platos' Republic" [der eine aufschlussreiche "list of perfectionist themes" enthält], sowie die Analyse der "three origins" von Cavells Interesse am "moral perfectionism" [vgl. Cavell 2005, S.336-340]).

Desiderata dieser Art können das große Verdienst der Schwaabschen Studie freilich nicht schmälern, welches darin besteht, Cavells Erwägungen zu Film und Fernsehen erstmals ausführlich für den deutschsprachigen Mediendiskurs aufbereitet zu haben.

Literatur:

Bronfen, E.: Stanley Cavell zur Einführung. Hamburg [Junius] 2009

Cavell, St.: *Disowning Knowledge: in six plays of Shakespeare*. Cambridge [University Press] 1987

Cavell, St.: *Conditions Handsome and Unhandsome. The Constitution of Emersonian Perfectionism*. Chicago [University Press] 1990

Cavell, St.: *Nach der Philosophie. Essays*, Wien 1987; zweite, erweiterte und überarbeitete Auflage, mit einer neuen Einleitung herausgegeben von Ludwig Nagl und Kurt R. Fischer. Berlin [Akademie-Verlag] 2001

Cavell, St.: *Die andere Stimme. Philosophie und Autobiographie*. Aus dem Amerikanischen von Antje Korsmeier. Berlin [diaphanes] 2002

Cavell, St.: *Die Unheimlichkeit des Gewöhnlichen und andere philosophische Essays*. Herausgegeben von Davide Sparti und Espen Hammer. Frankfurt/M. [Fischer] 2002

Cavell, St.: *The Good in Film*. In: *Cavell on Film*. Edited and with an introduction by William Rothman. Albany [SUNY] 2005

Cavell, St.: *Der Anspruch der Vernunft. Wittgenstein, Skeptizismus, Moral und Tragödie*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2006

Cavell, St.: *Cities of Words: Ein Register des moralischen Lebens in Philosophie, Film und Literatur*. Aus dem amerikanischen Englisch übersetzt und eingeleitet von Maria-Sibylla Lotter. Zürich [Chronos] 2010

Cavell, St.: *Little Did I Know. Excerpts from Memory*. Stanford [University Press] 2010

Cavell, St.: *Psychoanalysis and Cinema: The Melodrama of the Unknown Woman*. In: Vetter, H.; L.Nagl (Hrsg.): *Die Philosophen und Freud*. Wien, München [Oldenbourg] 1988, S. 199-226

Cavell, St.: "Aus: Die Welt betrachtet". In: Nagl, L. (Hrsg.), *Filmästhetik*. Berlin [Akademie Verlag] – Wien [Oldenbourg Verlag], 1999, S. 84-102

Fischer-Lichte, E.: *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld, Edition Kulturwissenschaften [transcript], 2011 (im Erscheinen)

Gramp, S.; Ruchatz, J. (Hrsg.): *Die Fernsehserie. Eine medienwissenschaftliche Einführung*. Bielefeld, Kultur-und Medientheorie [transcript] 2011 (im Erscheinen)

Keane, M.; Rothman, W. (Eds.): *Reading Cavell's The World Viewed. A Philosophical Perspective on Film*. Detroit [Wayne State University Press] 2001

Thiele, K.; Trüstedt, K. (Hrsg.): *Happy Days. Lebenswissen nach Cavell*. München [Wilhelm Fink] 2009

Trifonova, T.: Film and Skepticism. Cavell on the Ontology of Film. In: Rivista di Estetica. Turin/Italien, 46, 2011, S. 197-219