

Kino und Philosophie

Kino und Philosophie – das sind die Themen des heutigen Vortrags:

Ich möchte mit einer Geschichte beginnen, die man vielleicht als eine Art Gründungsmythos der Philosophie bezeichnen kann. Platon erzählt diese Geschichte in seinem Dialog „Politeia“ – Der Staat, einem Traktat über Gerechtigkeit und ihre Verwirklichung in einem philosophisch konzipierten Gemeinwesen. In dieser Urszene der Philosophie geht es aber erst einmal um die Aufgabe der Philosophie, um den Gegensatz zwischen dem Schein der sinnlichen Erfahrungswelt und der ungewöhnlichen und befremdlichen Wahrheit der Philosophie. Es handelt sich um das sogenannte Höhlengleichnis:

Die Szenerie ist die folgende: Wir sehen eine Höhle mit dem Eingang oben; dort sind Menschen so gefesselt, dass sie an der immergleichen Stelle ohne Möglichkeit der Kopfbewegung festgehalten werden. Hinter ihnen ist ein Feuer; zwischen den Gefangenen und dem Feuer befindet sich ein Weg mit einer Brüstung, an dem Geräte vorbeigetragen werden. Sie sehen an der Wand nur Schatten der vorbeigetragenen Artefakte.

Nun wird in Platons Geschichte ein Gefangener losgekettet, gegen Gerät und Feuer gewandt, mit direktem Blick auf das Feuer, dann muss er zum Ausgang gezwungen werden und glaubt nun erst, dass die alte Illusion wirklicher sei als das jetzt Erblickte. Er ist von der Sonne geblendet und gewöhnt sich nur langsam an den ungewohnten, hellen Anblick der Welt außerhalb der Höhle.

Man wird jetzt fragen: Was hat das mit dem Kino zu tun.

Stellen Sie sich einen Kinosaal vor: Es ist dunkel. Sie sind in einer oft unbequemen Stellung auf einem bestimmten Platz fixiert, ihr Blick ist gebannt nach vorne gerichtet, sie sind – im günstigen Fall – durch das, was sich vorne vor ihnen abspielt, gefesselt (außer natürlich vor ihnen sitzt wie so oft ein Riese – oder sie nutzen als Pubertierender das Kino eher zur Beschäftigung seitwärts mit einer Person anderen Geschlechts neben ihnen). Also gehen wir davon aus: Sie sind fixiert, gefesselt: hinter ihnen wird mit einem Projektor bewegte Bilder (von griechisch Kinesis für Bewegung kommt ja *cinema*, Kino: es handelt sich um bewegte Bilder).

Wenn der Film gut ist, vergessen sie vielleicht die Realität außerhalb des Kinosaals. Sie fühlen sich in die Handlung so ein, dass für die vielleicht zwei Stunden, die sie in der dunklen Höhlung des Kinosaals verbringen, das Lichtspiel, das sich auf der Leinwand abspielt, zu Ihrer Realität wird.

Manchmal wenn ich den Kinosaal verlasse, nicht ohne die fast meditative Zeit mit dem Beobachten des Abspanns verbracht zu haben – soviel Ritual muss sein –, ist mir draußen, ob es nun Tag ist oder nachts die Lichter der Großstadt glänzen, alles zu grell, zu real, oder besser unreal im Vergleich mit der suggestiven Realität des Kinos.

Es ist fast schmerzhaft, nach draußen gezwungen zu werden.

Die Parallele zu Platons Höhle ist frappierend, so erscheint es mir zumindest. Und man kann dies weiterdenken – ich rede nur in Andeutungen: Gibt es nicht Biografien, in denen die Bilder aus der Kinohöhle (oder auch des düsteren Wohnzimmers mit Fernsehsessel oder Sofa – und Fernsehgerät), in denen diese Filmbilder realer, oder zumindest attraktiver erscheinen als die graue, triste Realität (In den 80er Jahren sang die Gruppe *Fehlfarben*: „Es liegt ein Grauschleier über der Stadt, den meine Mutter noch nicht gewaschen hat“). Manche kommen aus dieser Scheinrealität nicht mehr raus: Sie versuchen Rollen z.B. aus Horrorfilmen durch Über-Identifikation real zu vollziehen. Manche leben lieber in der Traumwelt des Films als in der realen Welt.

Die Ghetto-Sprache von Afro-Amerikanern wird zum realen Rollenvorbild für Jugendliche in Deutschland; die Mafia, die inzwischen an Glanz verloren hat, versucht sich neu zu inszenieren – nach Vorbild des Films „Der Pate“ mit Marlon Brando (in dem angeblich reale Mafiosi als Statisten mitgespielt haben. Menschen, die den 11. September in New York real erlebt haben, können das Erlebnis nur mit Bezug auf Filmbilder beschreiben - von King Kong

oder Gozilla im Großstadtdschungel bis zum Angriff der Außerirdischen in Independence Day. Manche vermuten, auch die Attentäter hätten diese Filmbilder als Vision vor sich gehabt, als sie die Tat geplant haben. Hans Magnus Enzensberger schrieb dazu in der FAZ eine Woche nach: „*Inspiziert von der symbolischen Bildlogik des Westens, haben sie das Massaker als Medienspektakel inszeniert. Dabei folgten sie minutiös den Szenarien des Horrorfilms und des Science-fiction-Thrillers*“.

Mit Platon kann man fragen: Hält also das Kino von der wahren Realität ab, prägen diese Bilder des Scheins unser Leben so weit, dass wir nicht mehr die Wahrheit erkennen und sie uns als Leitfaden dient, sondern die Illusion.

Platon, der erste Systematiker unter den Philosophen wollte die Menschen – zumindest im Gleichnis – notfalls mit Gewalt aus ihrer bequemen, gewohnten Existenz in Ketten vor bewegten Scheinbildern einer Laterna Magica entreißen und zur schmerzvollen, ungewohnten Realität bringen. Und diese Realität soll unser Leben prägen, nicht der Schein.

Platon würde also die Leute aus ihrer Kino- oder Fernsehhöhle reißen und in die unwirtliche Realität treiben.

Platon ist also ein Feind des Kinos.

Wenn Platon der Prototyp des Philosophen ist, wären Hollywood und Athen also Antagonisten, wären Kino und Philosophie also Feinde. Philosophie als Anti-Kinematik

Wie gesagt: Kino kommt von Kinesis, Bewegung – Alle platonistische Philosophie, und manche sagen alle Philosophie wäre Platonismus, suchte ja auch immer: das Eine, Ewige, Unbewegte, rein Gedankliche – als das Gegenteil von bewegten Bildern.

Aber gemacht: vielleicht ist dieser Schluss zu schnell.

Ich will weiter ausholen, bevor ich mich dem realen Gespräch zwischen Philosophie und Kino, nicht nur dem Dialog über Jahrtausende, widme.

Film ist Unterhaltung, Film ist aber auch eine Kunstform:

Philosophen haben wenn sie über **Kunst** nachgedacht haben, diese immer in den Bezug zur **Wahrheit** gesetzt.

Platon wollte die Dichter aus seinem Idealstaat, der im Buch „Politeia“ entworfen hatte, verbannen: Denn sie lügen zuviel. Nur die reine, pädagogisch wertvolle Wissenschaft soll die Bürger erziehen, sie zur höchsten philosophischen Wahrheit führen. Lieber Mathematik lernen als ins Theater gehen, war sein Motto, so könnte man sagen. Selber aber schuf er eine Philosophie in der Form von fiktiven Dialogen – die selbst Kunstwerke sind.

Aristoteles hat nun der Literatur, besonders dem Drama, sogar eine höhere Wahrheit als etwa der Geschichtsschreibung zugestanden. Sie sei philosophischer, denn sie gehe auf das Typische, das Allgemeine, nicht auf die Zufällige Einzelne wie die Historie.

Der Kunst wurde immer wieder ein ganz besonderer, eben eigener Zugang zur Wahrheit zugeschrieben.

Das „**sinnliche Scheinen der Idee**“ sah **Hegel** in der Kunst (in ihr werde eben auf sinnlich erfahrbare Weise die Wahrheit, die im Kern geistig, also Idee sei, gegenwärtig für die Menschen). Philosophie, so Hegel, sei der Geist der Zeit in Gedanken gefaßt, und genauso, könnte man sagen, wird in großen Kunstwerken, der Geist der Epoche sinnlich evident dargestellt.

Für **Schopenhauer** ist die reine Betrachtung in der Kunst die einzige Art der Erkenntnis, in der der Mensch zur Ruhe kommt und nicht mehr in das endlose Laufrad gezwängt ist, in der ihn der eigene Lebenswille einsperrt: - die höchste Form ist die Musik, da hier ohne jede Vermittlung durch Ideen, die im Kunstwerk nachgebildet sind, also ganz begriffs- und wortlos, das Wesen der Welt zur Anschauung kommt. Hier ist – ich zitiere – „jener Augenblick, des schnöden Willensdranges entledigt, wir feiern den Sabbat der Zuchthausarbeit des Wollens“.

Nietzsche war der Philosoph des Anti-Platonismus. Statt der unsinnlichen, asketischen unbedingten Wahrheitssuche, die Maske, das Spiel, die Bejahung der Illusion, die Apotheose der Kunst als Gegenmittel gegen die lebensabtötende reine Erkenntnis: "Die Wahrheit ist

häßlich: wir haben die Kunst, damit wir an der Wahrheit nicht zu Grunde gehn" (KSA 13, 16[40]). Nietzsches erstes Buch, die Geburt der Tragödie, "glaubt an die Kunst auf dem Hintergrund eines anderen Glaubens: daß es nicht möglich ist mit der Wahrheit zu leben" (ebd.). "Die Erkenntnis tödtet das Handeln, zum Handeln gehört das Umschleiertsein durch die Illusion". Damit man nicht in lähmender Verneinung des absurden und entsetzlichen Seins verharret, muß die Kunst "als rettende, heilskundige Zauberin" das "Entsetzliche und Absurde des Daseins in Vorstellungen umbiegen, mit denen sich leben läßt" (GT 7, KSA 1, S.57.) Und nur als ästhetisches Phänomen, als Kunstwerk also, ist für Nietzsche das Dasein auf ewig gerechtfertigt.

Für **Heidegger**, einem Philosophen dieses Jahrhunderts, wurde die Kunst dann ganz stark in den Mittelpunkt gerückt und mit der Wahrheit, wie er sie verstand, verbunden: In Kunstwerken werde die *Wahrheit ins Werk gesetzt*, so Heidegger. Die Welt der Griechen, die Welt einer einfachen Bäuerin, oder die moderne Welt der Technik, alle diese Welten im Plural werden für unser Leben insbesondere durch große Kunstwerke, die ein neues, bestimmtes Licht auf die Phänomene werfen, erst zu dem, was sie sind.

Adorno schließlich, der neomarxistische Pessimist, sah in großer moderner Kunst, besonders wenn sie geheimnisvoll und sperrig ist, die einzige Hoffnung gegen eine alles nivellierende und beherrschende verwaltete Welt der ziellosen Rationalität. Kunst war hier Verweigerung und Sachwalterin des individuellen Kerns des Menschseins.

Doch trotz dieser Hochschätzung der Kunst: – die neueste Kunstform, der **Film**, wurde selten von den großen Philosophen des 20. Jahrhunderts gewürdigt.

Für **Adorno** war der Film, insbesondere der Hollywoods, das krasse Gegenbild autonomer moderner Kunst wie der Becketts, Kafkas oder Celans. Im Film sah er nur die Manipulation einer Kulturindustrie, die die Menschen sanft, aber umso wirksamer unterdrücke, in die Systemzwänge des Kapitalismus mit seiner Rationalität des sinnlosen immer Mehr integriere. Nur das Ewiggleiche von Klischees, Rollenbildern und Illusionen der Traumfabrik, die die Menschen wie einst die Religion, die Marx ja als Opium des Volkes bezeichnet habe, nur mit billigen Trost im unmenschlichen Laufrad des Kapitalismus halte, sah er im Film der 30er und 40er Jahre. Die Filme der Kulturindustrie, die die Menschen in den Kapitalismus integrieren sollen, ist nicht nur reines Amusement, sondern es soll ein Sinn suggeriert werden: *„Es klirrt nicht die Schelmenkappe des Narren, sondern der Schlüsselbund der kapitalistischen Vernunft, die selbst im Bild noch die Lust an die Zwecke des Fortkommens schließt. Jeder Kuss im Revuefilm muß zur Laufbahn des Boxers oder sonstiger Schlagererxperten beitragen, dessen Karriere gerade verherrlicht wird* (Dialektik der Aufklärung, Kapitel: : Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug, 1947)

Erst in jüngster Zeit bei Philosophen der sogenannten Postmoderne wird das Kino als philosophisch relevante Kunstform gewürdigt. Nicht zufällig sind das von Gilles Deleuze bis Peter Sloterdijk Denker, die eher Nietzscheaner als Platoniker sind.

Und der ja wegen seiner Aussagen zur Gentechnik so umstrittene **Sloterdijk** sah selbst in dem scheinbaren trivialen Gewalt- und Science-Fiction-Film „Terminator II“, mit Arnold Schwarzenegger als kämpfenden Maschinenmenschen aus der Zukunft, die zentralen philosophischen Fragen des Menschseins abgebildet: den Ursprung des Menschseins als Abschied von der Natur bis zur Überschreitung des Menschseins in der technischen Jetztzeit. In seinem Vortrag „Sendboten der Gewalt“ sprach er von der „Metaphysik des Action-Kinos“ und stellte die Hypothese auf: *„Der moderne action-Film ist eine Gattung experimenteller Vor- und Frühgeschichtsschreibung, die mit den Mitteln avancierter Film-Technik die archäologischen Geheimnisse der Menschheit bearbeitet. Im action-Kino kommt ein Aspekt der Wahrheit über das menscheitsbildende Inaugural)-Ereignis an den Tag, das man summarisch überschreiben könnte: die Sezession der Menschenhorden von der Alten Natur.“* Von der Urhorde bis zum Maschinenwesen der Science-Fiction gelte: Der Mensch sei das werfende, das schießende Wesen, durch das Geschoß erzeuge der Mensch jene Distanz zur Welt, die er braucht, um Mensch zu werden, dies werde im laufenden und schießenden

Helden des Action-Kinos dargestellt: „Hätte Heidegger die TERMINATOR-Filme noch sehen können, so hätte er, dessen bin ich sicher, nicht länger behauptet, daß der Mensch dasjenige Seiende, das sich selbst zu entwerfen hat, sondern *dasjenige, das schlechthin zum Werfen verdammt ist*“. Zu Arnold Schwarzenegger als Kampfmaschine sagt Sloterdijk: „*In ihm ist Posthumanität vollendete Tatsache.*“ – in diesem Satz über das was nach dem Menschen kommt ist die Sloterdijk-Debatte über Züchtung, Gentechnik und den Übermenschen wohl schon vorgedacht.

Der wichtigste philosophische Theoretiker des Kino war aber **Gilles Deleuze**, dem ich mich hier ein wenig ausführlicher widmen will: Der 1995 verstorbene Denker legte 1983 und 1985 ein zweibändiges Werk mit den Namen Kino vor, der erste Band heißt „Das Bewegungs-Bild“, der zweite „Das Zeit-Bild“. Seine These ist: Es gibt das Denken, das mit Begriffen und Konzepten arbeitet, und das Denken, das mit bewegten Bildern und der Zeit arbeitet. Beide bringen etwas kreativ hervor. Die beiden Arten sind miteinander verwandt. Sie greifen ineinander über. Sie wirken zusammen. Damit ist die Parallele zwischen Philosophie und Kino als 2 Arten des Denkens hergestellt.

Die Kinematografie ist für ihn so etwas wie ein geistiger und kreativer Apparat, der sein Vermögen auf den Menschen überträgt. Kino ermöglicht mit seinen Bildern ein intensiveres Verstehen einer – und das ist hier der Clou – vom Kino selbst mit entworfenen Wirklichkeit: Der Moderne.

(Interessanterweise geht Deleuze von dem Lebensphilosophen Henri Bergson aus, von seinen Überlegungen über Bewegung und Zeit – Bergson, dessen Hauptwerke übrigens vor ca. 100 Jahren gleichzeitig mit dem neuen Medium Film entstand)

Deleuze zeichnet in seinen Kino-Büchern die Filmgeschichte nach als Geschichte denkender Bilder. Ich will hier nicht näher auf seine verschiedenen Klassifikationen eingehen – nur soviel: Er arbeitet das Kino als Bewegungs-Bild und die neuere Kino als Zeit-Bild (mit Rückblicken, Brüchen etc.) heraus – in einer weiteren Unterteilung das unterscheidet er im Kino das Wahrnehmungsbild (in der Einstellung der Totalen, hier ist die subjektive Wahrnehmungsposition von Bedeutung), das Affekt-Bild (in Großaufnahmen, Nahaufnahmen, in denen z.B. die Gefühle auf einem Gesicht deutlich werden) und das Aktions-Bild (in der Halbtotale, hier geht es um den Helden der seine Situation durch Handlung verändert – im Duell z.B.). Diese Beispiele sollen genügen.

Nach Deleuze ist nun das grundsätzliche Neue am Kino, dass es Bilder von Bewegung gibt. Vor dem Kino gab es Bewegung nur in der physischen Wirklichkeit in der äußeren Welt und das Bild als psychischen Wirklichkeit im Bewusstsein – ich zitiere: „*Das Kino überträgt die Bewegung nicht nur in die Bilder, es trägt sie ebenfalls ins Denken*“.

Das Kino verwandelt das Bild von der Welt – und schließlich die Welt selber: „*Der Film macht aus der Welt selber ein Irreales oder eine Erzählung, mit dem Film wird die Welt ihr eigenes Bild und nicht ein Bild, das zur Welt wird.*“

»Ich kenne das Leben, ich bin im Kino gewesen«, so heißt es in einem Land der deutschen Gruppe FEHLFARBEN Anfang der 80er Jahre.

Deleuzes zugenebenermaßen schwierige, schillernde Kinophilosophie regte ehrgeizige Versuche, Film und Kino zusammenzubringen, an. Die Grenzziehungen zwischen Filmkritik, Filmtheorie und Philosophie verschwimmen.

Aktuelle Beispiele sind etwa:

- Der französische Philosoph Jacques Derrida veröffentlicht in der Zeitschrift „*Cahiers du Cinema*“
- Letztes Jahr fand eine prominent besetzte Tagung über Kino und Philosophie in Lipari auf Sizilien statt, Peter Sloterdijk und Hans-Jürgen Syberberg nahmen u.a. daran teil.

- Im Internet gibt es etwa ist ein zweisprachiges Forum für die Beschäftigung mit Film und Philosophie beheimatet an der Universität Wien mit dem Namen CINETEXT (<http://cinetext.philo.at/indexgerman.html>)
- Zu dem hochkarätigen Symposium „Inside the Matrix“ über die philosophischen Aspekte des Science-Fiction Films „Matrix“ werde ich noch später kommen.

All dies ist nicht zufällig. Ich will hier einiges aus meiner Sicht zur philosophischen Bedeutung des Kinos ausführen:

Film und Fernsehen sind die Leitmedien des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Die jüngste große Kunstform – der Spielfilm, der Kinofilm – hat an geistiger Bedeutung für die Gesellschaft den traditionellen Künsten immer mehr den Rang abgelaufen. Die Gespräche der Gebildeten kreisen nicht mehr nur über die neueste Inszenierung von Dieter Dorn oder das jüngste Buch von Günter Grass, sondern viel mehr über den neuesten Woody Allen, Martin Scorsese, Robert Altman, Francis Coppola – oder den letzten Film Kubricks – oder wie immer die Granden des Autorenfilms heißen.

Film ist vielleicht die wichtigste Form geworden, in der moderne Gesellschaften über sich selbst reflektieren. Kein Buch hat bei der traumatischen Verarbeitung der kollektiven Erfahrung des Vietnam-Krieges für die amerikanische Seele eine solche Bedeutung gehabt wie Filme wie *Deer Hunter*, *Full Metal Jacket* und *Apokalypse Now*. Wer etwas über die amerikanische Realität, die amerikanischen Träume, das amerikanische Wertesystem wissen will, der gehe ins Kino – Fernsehen langt manchmal auch.

Was hat das nun aber mit Philosophie zu tun? Kant sagt einmal die Philosophie lasse sich auf 3 Grundfragen bringen:

- *Was kann ich wissen?*
- *Was soll ich tun?*
- *Was darf ich hoffen?*

Und diese 3 Fragen ließen sich wiederum auf eine einzige zurückführen: *Was ist der Mensch?* Und über diese Frage nach der *Condition humaine* in unserer Zeit, in unseren modernen Gesellschaften geben große Filme Auskunft; sie stellen die Grundfragen. So können sie auch in uns Zuschauern, auch jenen ohne philosophische Vorbildung, philosophische Fragen anregen, den Anfang für philosophisches Nachdenken setzen – ein philosophisches Reflektieren, das sich all ein solches nicht bewußt zu sein braucht.

In den Künsten wurde immer die Probleme der Gesellschaft und durch sie hindurch die Grundfragen des Menschseins reflektiert – und heute eben vornehmlich in der leitenden Kunstform, dem Kino.

Filme, Szenen aus Filmen berühren oft Fragen nach dem richtigen Leben, nach dem Glück, nach Gut und Böse, nach dem Sinn des Lebens angesichts der Absurdität des Daseins, das Grauens, nach Freiheit und Moral.

Film bilden heute auch den Fundus für Bilder, Zitate, Anspielungen, auch emotionale Prägungen und Eindrücke, die sich besonders in der Jugend bilden – wie früher große Literatur (fast wie Bibel und klassische antike Literatur die im gebildeten Bürgertum als Bildungsschatz für Anspielungen, Zitate und als Diskussionsgrundlage herhielten)

Im antiken Athen hatte die Tragödie eine herausragende gesellschaftliche Rolle: Hier wurde nicht nur etwas vorgespielt, was ästhetisch reizvoll und unterhaltsam war, nein – die drängenden Fragen einer neuen Zeit wurden zur Aufführung gebracht, szenisch ausgetragen: Fragen insbesondere, was der Mensch letztlich sei.

Vielleicht erfüllt der Film für uns heute die Aufgabe, die die Tragödie für die Athener hatte.

Kaum einer nimmt heute ein Kompendium über die Grundfragen der Moralphilosophie in die Hände (Anwesende natürlich ausgenommen), aber viele sehen etwa die Filme Woody Allens, z.B. *Verbrechen und andere Kleinigkeiten* oder *Manhattan*, wo eben diese ewigen Fragen nach der Gerechtigkeit, nach Gut und Böse gestellt werden – wie vor einem Jahrhundert vielleicht in Dostojewskis „Schuld und Sühne“.

Wenige nur lesen Nietzsche, seine Thesen über den Tod Gottes und den Nihilismus; viele sahen aber den Film Apokalypse Now, in dem uns in der Form menschlichen Verhaltens und Wahnsinns im sinnlosen Krieg ähnliche Abgründe entgegnenblicken
Die philosophische Relevanz von Filmen, will ich nun etwas ausführlicher anhand von zwei Beispielen erläutern:

Verbrechen und andere Kleinigkeiten

Der erste Film ist Woody Allens „*Verbrechen und andere Kleinigkeiten*“. Allen hat sich in vielen seinen Werken, sowohl Filmen wie auch Erzählungen, ironisch, aber oft auch zugleich tiefgründig, mit der Philosophie auseinandergesetzt.

In einer seiner Erzählungen schrieb Woody Allen, er habe in der Metaphysik-Prüfung geschummelt – er habe nämlich dem Nachbarn in die Seele geschaut; — und in seinen Filmen sieht er dem modernen Menschen oft tief in die Seele.

Sein Film „*Verbrechen und andere Kleinigkeiten*“ ist nun meines Geschmackes eigentlich ein großes moralphilosophisches Traktat, ähnlich tief wie Dostojewskis „*Schuld und Sühne*“ doch einerseits auf der Oberfläche viel heiterer, partiell leicht und komödiantisch nicht ohne Witze, andererseits aber in der Tiefe viel düsterer, da pessimistischer: Bei Dostojewski wird der sich zum Übermensch und Herr über Leben und Tod aufspielende Mörder Raskolnikow seiner Schuld die Sühne folgen lassen, oder wie die neue Übersetzung des Titels (Verbrechen und Strafe) lautet: es wird der Verbrecher schließlich gerecht bestraft. Nicht so bei Woody Allen. Es wird keineswegs auf diese Weise die gerechte Weltordnung, die ein einzelner verletzte, wiederhergestellt, sondern das Böse triumphiert: der reuelose Mord scheint möglich.

Kurz zur Handlung: es gibt 2 Handlungsstränge, die lose verbunden sind und am Ende zusammenlaufen. Auf der einen Seite der erfolglose Dokumentarfilmer Cliff, von Woody Allen gespielt, der bisher als Erfolge nur eine lobende Erwähnung beim Cincinnati Dokumentarfilmfestival vorzuweisen hat und der Bruder seiner Frau Lester, ein maßlos erfolgreicher und genauso maßlos aufgeblasener, selbstgefälliger und eitler Fernsehproduzent, den er nach seinen eigenen Worten *„wie einen Bruder liebt, wie Kain den Abel“* – über ihn soll er auf Vermittlung seiner Frau einen Dokumentarfilm in der Reihe „*Die geistigen Schöpfer*“ drehen. Er verliebt sich in die von Mia Farrow gespielte Aufnahmeleiterin. Mit ihr lästert er über Lester, ihr gesteht er seine Liebe, um sie schließlich in den Armen seines ärgsten Feindes sehen zu müssen. Parallel arbeitet er übrigens an einem Film über einen genauso greisen wie weisen Philosophie-Professor. In den Ausschnitten aus diesem Film sagt dieser Philosophie so wundervolle Sätze wie: „*Das Universum ist ein ziemlich kalter Ort und wir schmücken es aus mit unseren Gefühlen*“

Er fügt aber übrigens hinzu:

„*und unter gewissen Bedingungen fühlen wir eher, daß es die ganze Sache nicht wert ist*“
Während der Film noch gar nicht fertig ist, begeht dieser für Cliff so optimistisch wirkende, ihm Mut gebende Mann Selbstmord – er hinterläßt nur einen Zettel, auf dem lapidar steht „*Ich bin aus dem Fenster gegangen*“]

In der anderen Geschichte geht es um den jüdischen Augenarzt Judah Rosenberg, der erfolgreich und gefeiert ist. Bei einer ihm geltenden Ehrung zitiert er in seiner Dankesrede seinen Vater: „*Die Augen Gottes sind immer auf uns gerichtet.*“ Judah hat nun ein großes Problem; er hat eine langjährige Affäre mit einer jungen Stewardess, die ihn, den alten gebildeten, erfolgreichen Mann, anbetet. Er will die Beziehung beenden, sieht er doch – wie sein Patient, der Rabbi Ben sagt – *was wirklich tief und bleibend ist und diesem oberflächigen Kitzel des Augenblicks*. Doch die Geliebte akzeptiert die Trennung nicht, sie will alles seiner Frau offenbaren, droht sogar damit, seine finanziellen Unregelmäßigkeiten mit Spendengeldern öffentlich zu machen. Er weiß nicht aus noch ein, sieht seine ganze gefestigte Leben, Ehe und gesellschaftliche Stellung, vor der Zerstörung. Schließlich bittet er seinen Bruder, der in Mafia-Kreisen verkehrt, um Rat – es bleibt nichts, sie muß beseitigt werden. Große Zweifel plagten ihn, sein Freund und Patient, der Rabbi Ben, der übrigens am Erblinden ist, spricht angesichts seines Verhältnisses von der moralische Struktur + höhere

Macht → ohne die es keine Basis gibt, wie man leben soll; dieses Wort und der Glauben seines Vaters spuken ihn Judahs Geist: Soll er gegen die moralische Weltordnung verstoßen, um seine persönliche Lebensordnung zu erhalten, kann man nach einem solchen Verbrechen glücklich werden – er begeht es schließlich – und nach anfänglichen großen Gewissensbissen, nach Trost, den er im Suff sucht, stabilisiert er sich, er wird zufrieden. Das Böse brachte im Glück

Großartig nun die Schlusszene, in dem sich die beiden Handlungsstränge verbinden: verbinden durch den Rabbi Ben, der sowohl Judahs Freund und Patient ist als auch Lesters, des erfolgreichen TV-Produzenten, Bruder. Auf der Hochzeitsfeier von Bens Tochter sieht der von Woody Allen gespielte Cliff wie sein Erzfeind Lester die von ihm geliebte Aufnahmeleiterin als seine neue Verlobte im Arm hält, ich habe selten einen so traurig-entsetzten Blick gesehen wie dem vom Woody Allen in diesem Moment – und er unterhält sich in der Schlusszene mit Lester, dem zufriedenen Mörder – scheinbar über ein erfundene Geschichte, in Wirklichkeit aber über die Realität und die Frage nach einer moralischen Weltordnung.

In dieser Szene erzählt Judah seine eigene Geschichte in der Gestalt der Fiktion, als angeblich erfundene „großartige Mordgeschichte“ – „mit einer recht ungewöhnlichen Wendung“. Sie reden wie über dein Plot eines geplanten Films. Judah berichtet in dieser Verkleidung davon, dass dem Mörder nach vollbrachter Tat „tiefsitzende Schuldgefühle“ geplagt hätten, in den „kleine Reste seines religiösen Stammbaums“, von denen er sich gelöst habe, wieder in ihm aufstiegen. sich bemerkbar machte. In diesem Momenten habe er sich vorgestellt, dass es nicht ein leeres Universum gebe, sondern ein gerechtes und moralisches – und er habe es verletzt. Fast wäre er zur Polizei gegangen und hätte ein Geständnis abgelegt. Aber eines Tages sei er aufgewacht, die Sonne habe geschienen, seine Familie sei um ihn gewesen: „und plötzlich war die Krise vorbei.“ Er merkt, dass er nicht bestraft wird, sein Leben verläuft vollkommen normal. Langsam verblasst die Erinnerung an die Tat. „Dann haben sich ja seine schlimmsten Befürchtungen bewahrheitet“ – mit diesem bemerkenswerten Satz reagiert Cliff. Cliff würde – wenn es seine Geschichte wäre – ihn sich stellen lassen. Damit nehme die Geschichte eine tragischen Verlauf, denn angesichts der Abwesenheit Gottes, müsse der Täter die Verantwortung ganz allein auf sich nehmen. Judah wendet nun ein, dass das was Cliff meine, die Welt der Fiktion, der Filme sei, nicht die Realität: „Ja, wenn Sie ein Happy-End wollen, dann sehen Sie sich einen Hollywood-Film an.“ Zufrieden entfernt sich Judah mit seiner Frau, die ihn abholt...

Am Ende hört man noch einmal die Stimme des alten Philosophen, man sieht noch mal Schlüsselszenen des Films dabei Revue passieren:

„Wir werden alle in unserem Leben mit quälenden moralischen Entscheidungen konfrontiert. Einige sind sehr schwerwiegend, die meisten dieser Entscheidungen jedoch sind eher unbedeutend – aber wir definieren uns selbst nach diesen Entscheidungen, die wir getroffen haben. Genau genommen sind wir die Summe unserer Entscheidungen. Die Ereignisse kommen so unvorhersehbar auf uns zu, so ungerecht. Das menschliche Glück scheint im Schöpfungsplan nicht enthalten zu sein. Nur wir allein können mit unserer Fähigkeit zu lieben, dem gleichgültigen Universum eine Bedeutung geben. Aber doch scheinen sie die meisten die Fähigkeit besitzen, es dennoch zu versuchen – und sogar in einfachen Dingen Freude zu empfinden, wie in ihren Familien, in ihrer Arbeit. Es bleibt ihnen die Hoffnung: Zukünftige Generationen begreifen vielleicht mehr.“

Es ist in diesem Film die philosophische Frage der Moderne angesprochen: Was passiert, wenn der Glaube an eine höhere Macht, eine objektive moralische Struktur, der Glauben an für alle geltenden verbindliche Gebote und die Gerechtigkeit der Weltordnung nicht mehr da ist – Nietzsche nannte diesen Tatbestand mit seinem lapidaren Satz „Gott ist tot“ und diagnostizierte den Nihilismus als Folge.

Nach diesem Tod gibt es nur das in all seinen Entscheidungen auf sich selbst gestellte Individuum. Die am Ende erklingende Stimme des Philosophen sagt: „...wir sind Summe

unserer Entscheidungen“ – und deutet damit die existenzialistische Lösung im Sinne einer hohen Verantwortung gerade in einer Welt ohne Gott an.

Es spiegelt sich auch der alte philosophische Streit um die Moral, den schon vor 2 ½ Tausend Jahren Platon gegen die Sophisten austrug, als er provokant diesen Zynikern der Macht entgegenschmettete: „Unrecht leiden ist besser als Unrecht tun“ (Gorgias 477a). und meint damit auch besser im Sinne der gleichsam egoistischen Zuträglichkeit. Und genau das dementiert Allens Film: Man kann straflos Unrecht tun – auch ohne Strafe durch das eigene Gewissen, durch die eigenen zugrunde gerichtete Seele, wie Platon gesagt hätte.

Vom Kritiker der ZEIT wurde dieser Film nicht umsonst als erster Horrorfilm Woody Allens bezeichnet, weil er so hoffnungslos-pessimistisch über den tragischen Triumph des Bösen in sinnloser Welt handelt – aber in Sprüchen des alten Philosophen und Haltung Allens gewissen Hoffnungen: dass der Mensch auf sich gestellt, vor sich selber – nicht mehr vor Gott – verantwortlich, mit seiner Liebe und Güte dem sinnlosen Universum einen Sinn geben können. (Nietzsche sagte: „*Es ist ein Gradmesser von Willenskraft, wie weit man des Sinnes in den Dingen entbehren kann, wie weit man in einer sinnlosen Welt zu Leben aushält: weil man ein kleines Stück von ihr selbst organisirt — „Werthe lege erst der Mensch in die Dinge, sich zu erhalten, – er schuf erst den Dingen Sinn, einen Menschen-Sinn“ „Einen Sinn hineinlegen - diese Aufgabe bleibt unbedingt noch übrig, gesetzt, daß kein Sinn darinliegt“*)

Schließlich zum Spruch des Philosophen: „*Das Universum ist ein ziemlich kalter Ort und wir schmücken es aus mit unseren Gefühlen*“ hier kann man wieder eine Parallele zu einem Nietzsche-Zitat erkennen: „*Meine Aufgabe: alle die Schönheit und Erhabenheit, die wir den Dingen und den Einbildungen geliehen, zurückzufordern als Eigenthum und Erzeugniß des Menschen und als schönsten Schmuck, schönste Apologie desselben. Wir müssen erkennen, daß diese „ganze ewig wachsende Welt von Schätzungen, Farben, Gewichten, Perspectives, Stufenleitern, Bejahungen und Verneinungen“ (FW 301) eigentlich unser Werk ist.*)

Matrix

Nun aber zu einem Science-Fiction-Film: *Matrix*. Es geht in diesem furiosen Film darum, dass die Maschinen, die vom Menschen entworfenen Künstlichen Intelligenzen, ihrem Meister entwachsen und nach einem großen Krieg schließlich die Herrschaft übernehmen.

Sie züchten die Menschen auf Feldern (wie Plantagen), um sich durch die menschliche Bio-Energie zu ernähren

Um sie ruhig zu halten spiegeln Sie ihnen eine virtuelle Realität vor.

In dieser virtuellen Realität haben die Maschinen Agenten zur Kontrolle

(Wer in der virtuellen Realität stirbt, stirbt auch in echt, denn nach dem Tod des Geistes kann der Körper nicht weiter leben.)

Einige wenige sind entwischt und versuchen, durch das Eindringen in die virtuelle Realität die anderen auch zu befreien.

(Wer einmal die Virtualität durchschaut hat kann nach großer Übung die „Naturgesetze“ der virtuellen Welt beliebig durchbrechen.)

Es geht um die Menschen, die sozusagen aus der platonischen Höhle der Illusion, oder modern: der Virtualität entwischen und gegen die sie beherrschende Technik den Kampf aufnehmen.

Die philosophischen Implikationen des Films wurden schon mehrmals bemerkt:

Die *taz* sprach von dem „philosophischen Unterbau“ des Films; er bringe die 90er Jahre auf den Punkt

Die *New York Times* entdeckte: „*Einflüsse von Michel Foucault, Kabbalismus, Buddhismus, christlicher Eschatologie und surrealistischer Malerei - der Zuschauer treibt auf ihm wie ein Korken auf einem Meer von Religionen, Philosophien, Künsten und Wissenschaften*“

In Karlsruhe fand ein Colloquium von Philosophen zu *Matrix* statt (das auch veröffentlicht wurde) mit Peter Sloterdijk, dem slowenischen Philosophen Slavoj Zizek und dem russischen Denker Boris Groys.

Wir stehen in diesem Film vor einem alten philosophischen Rätsel: Wie kann ich eigentlich Traum und Realität unterscheiden, wer sagt mir dass nicht ganze scheinbare Realität ein Traum, der mir von irgendwem oder irgendwas vorgeflunkert wird; bes. wenn sich Traumwelt in ihrer Kohärenz durch nichts von wirklicher Welt unterscheidet

Die Zeit schrieb: „Was, wenn das Leben ein Traum wäre? Wir nur Gestalten im Traum eines anderen, sagen wir: eines Gottes? Das sind alte Fragen, gewiss. "We are such stuff / As dreams are made of, and our little lives / Are rounded with a sleep", sagt Prospero” –

und die Frage, wie wir Traum und Wirklichkeit unterscheiden können, ob das Leben nicht nur ein großer Traum ist, von einem Täuscher-Gott uns vorgegaukelt, die stellte schon Descartes. Und Slavoj Žižek: verglich die Konstellation in der Matrix mit Platons Höhle; außerdem sieht er als weitere Assoziationen die Philosoph der *Frankfurter Schule*: Matrix hier gleichsetzt mit der Kulturindustrie, der vollständig kontrollierten und manipulierten Welt.

Ich denke, Matrix spielt an auf die Folgen einer gesellschaftlichen Entwicklung, in der Technik und virtuelle Realitäten (Medien; Computerspiele; Internet) eine immer größere Rolle spielen: Die Künstlichkeit, die Simulation. Wie wird das Leben für Kinder und Jugendliche sich darstellen, die Rollenvorbilder und das Experimentieren mit Identitäten (allgemein den Identitätsfindungsprozess) über Medien kennen, über Videospiele, in denen sie verschiedene Identitäten übernehmen können, Abenteuer ohne Folgen erleben können (man hat oft mehrere Leben im Videospiele), Jugendliche, die im Internet anonym kommunizieren und sich falsche Identitäten geben können etc. Was hat das für Folgen für die Wahrnehmung – auch die Selbstwahrnehmung; was für Folgen für die Kommunikation zwischen Menschen. Können wir überhaupt noch Wirklichkeit und Fiktion unterscheiden (ist die Simulation nicht vielleicht reizvoller und aufregender als die wirkliche Realität - so wie in der Reklame für den Gameboy, in der ein nicht sehr ansehlicher junger Mann sich als Abenteurer in der künstlichen Welt darstellt)?

Peter Sloterdijk schrieb über diesen Film: „Die Matrix-Welt diskutiert das Problem weiter, ob nicht die phil Erlösung vom Schein von einer Erlösung durch den Schein abgelöst werden soll“ „Es gibt keine Wahrnehmung der Realität mehr, die nicht von Kinobildern infiziert ist, keine Liebesgeschichte mehr ohne Hollywood.

Ich will nun mit einem Zitat des russischen Philosoph Boris Groys zu *Matrix* schließen, indem einmal ganz persönlich das Verhältnis jedes Philosophierenden, also auch meiner Person etwa, zum Film angesprochen wird:

„Erstens kann der schreibende oder redende Philosoph mit dem Film überhaupt schwer konkurrieren, weil der Film das führende Medium in unserer Kultur ist. Und dieser Film, d. h. Matrix, hat seinen Schöpfern mehr Geld und Anerkennung gebracht als ein Philosoph in unserer Kultur je bekommen hat. Dieser Film hat auch mehr Menschen erreicht als ein Philosoph je vermag. Das beneidet der Philosoph – und das beneide ich auch. Aber vor allem hat dieser Film etwas gemacht, von dem die Philosophen immer geträumt, aber es nie erreicht habe und nie erreichen können. Dieser Film hat seine Philosophie unkritisch, unwiderlegbar, unangreifbar gemacht“ – denn er entzieht sich als Kunstwerk der Kritik – im Gegensatz zu meinen Ausführungen.