

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Chales de Beaulieu, Susan / Farkas, Jean-Baptiste
Alien, Marx & Co.

Slavoj Žižek im Porträt

Etwa 100 Minuten. Farbe DVD mit mit einem Essay von Jens-Christian Rabe

© Suhrkamp Verlag
filmedition suhrkamp 19
978-3-518-13519-8

Susan Chales de Beaulieu Jean-Baptiste Farkas **Alien, Marx & Co.**

Slavoj Žižek im Porträt

Jens-Christian Rabe

Philosophie als Telesport

Slavoj Žižek, das Denken und die laufende Kamera

Peter Körte, mme., Eberhard Rathgeb,

Niklas Maak, Harald Staun

Zeitgemäße Geisterfahrt

Suhrkamp



Jens-Christian Rabe

Philosophie als Telesport

Slavoj Žižek, das Denken und die laufende Kamera

I.

Das erste Gebot des Fernsehens ist unerbittlich. Es kennt keine Ausnahmen, es gilt universal, gestern, heute und bis in alle Ewigkeit. Es lautet: Du darfst über alles sprechen, nur nicht länger als anderthalb Minuten. Nicht einmal ein Ei in einem Topf mit siedendheißem Wasser ist nach dieser Zeit schon genießbar. In neunzig Sekunden hat man vielleicht eine Zeitungsmeldung gelesen und drei, vier Überschriften samt Untertiteln überflogen. Oder eine E-Mail beantwortet. Mehr nicht.

Slavoj Žižek reichen gut anderthalb Minuten, um zu erklären, was die Liebe mit der Quantenphysik verbindet und warum sie letztlich, formal betrachtet, nicht anders als böse und gewalttätig zu nennen ist. Auf Youtube kann man sich das Beweisvideo ansehen.

Ob allerdings die blitzschnelle und oft erstaunlich schlagende rhetorische Vermengung von High und Low, von abstrakten und (vermeintlich) vertrauten Phänomenen, schon die ganze Geschichte seines unglaublichen Erfolges ist, der Grund dafür, daß der Slowene in den vergangenen zehn Jahren zu einem, wenn nicht sogar zu *dem* bekanntesten und natürlich berüchtigtsten Philosophen der (ersten und zweiten) Welt wurde – mit dieser verbreiteten Vermutung sollte man vorsichtig sein. Und zwar nicht nur, weil er selbst offenbar das Reden haßt, wie er in Susan Chales de Beaulieus und Jean-Baptiste Farkas' Porträt *Alien, Marx & Co.* bekennt. Man sollte vorsichtig sein, weil ein kurzes Statement erst einmal vor allem eines ist: kurz. Dafür, daß Slavoj Žižeks State-

ments ihre verblüffende Kraft entfalten können, ist seine Fähigkeit, einen Gedanken bündig zu formulieren, nur eine notwendige, aber keine hinreichende Bedingung. Bei weitem nicht.

Hinter Žižeks telegener Geistesgegenwart, Sprachgewalt und Pointensicherheit steckt viel mehr, nämlich – neben einer sicher leicht überdurchschnittlichen Geltungssucht – eine ganz ernste Spielsucht. Und es ist kein geringer Verdienst des Films *Alien, Marx & Co.*, daß dies so deutlich wird wie nie bei diesem vermutlich meistgefilmten Denker der Gegenwart. Slavoj Žižek betreibt Philosophie als professionellen Telesport. Aber er reitet die Welle nicht auf dem Trittbrett.

II.

Wie auch? Die Vorbehalte der Philosophen gegenüber den Medien stecken über alle ideologischen Gräben hinweg tief in der abendländischen Geistesgeschichte. Platons Schriftkritik im *Phaidros* ist eines der frühesten Dokumente dieses Kulturpessimismus (unabhängig davon selbstverständlich, wie ernst es Platon wirklich gewesen sein mag; die Altphilologie streitet immer wieder gern darüber). Die Schrift, so heißt es dort, werde »Vergessenheit schaffen in den Seelen derer, die sie erlernen, aus Achtlosigkeit gegen das Gedächtnis, da die Leute im Vertrauen auf das Schriftstück von außen sich werden erinnern lassen durch fremde Zeichen, nicht von innen heraus durch Selbstbesinnen«.

Mit dem Geschriebenen verhalte es sich letztlich wie mit der Malerei: »Auch die Werke jener Kunst stehen vor uns, als lebten sie; doch fragst du sie etwas, so verharren sie in würdevollem Schweigen.«

Als schließlich auch noch das Fernsehen erfunden war, schien zwar das Problem mit dem Zurückschweigen gelöst, aber als rechten Fortschritt mochte das dann doch nicht erkannt werden. Im Gegenteil. Jetzt gab es ein Problem mit der Würde. Hans Magnus

Enzensberger erkannte das Fernsehen als »voll entwickeltes Nullmedium«, das es geschafft habe, »die Last der Sprache wirklich abzuwerfen und alles, was einst Programm, Bedeutung, ›Inhalt‹ hieß, zu liquidieren«. Man habe es beim Fernsehen nicht »mit einem Kommunikationsmittel, sondern mit einem Mittel zur Verweigerung von Kommunikation« zu tun.

Immerhin, eines wollte Enzensberger dem »Nullmedium« schließlich doch zugestehen: »In der Nullstellung liegt also nicht die Schwäche, sondern die Stärke des Fernsehens. Sie macht seinen Gebrauchswert aus. Man schaltet das Gerät ein, um abzuschalten.« Da war das Beil gefallen. Das Fernsehen nur noch als »Methode zur genußreichen Gehirnwäsche« und also die »einzige universelle und massenhaft verbreitete Form der Psychotherapie«.

Denkbar weit ist man an dieser Stelle schon von Žižek entfernt, der auch als Zuschauer ein inniges Verhältnis zum Fernsehen pflegt. »Wenn er den Unterschied zwischen den beiden großen amerikanischen Parteien mit dem Unterschied zwischen den beiden künstlichen Süßstoffen Equal und Sweet'n Low vergleicht oder dem zwischen Letterman und Leno«, schrieb einmal der *New Yorker* über Žižek, »dann erzählt das vor allem auch von schlaflosen Nächten an Orten wie dem Evanston Hilton Hotel, in denen er vor dem Fernseher Amerika kennenlernte.« Wenn man gelesen hat, wie leidenschaftlich sich Žižek in *Die Tücke des Subjekts* (2001) an der Oprah-Winfrey-Show abarbeitet, der erfolgreichsten Talk-Show des amerikanischen Fernsehens, hat man daran keine Zweifel mehr.

Und von der von Žižek ebensowenig geteilten tiefen Skepsis der Philosophen gegenüber ihrer Sichtbarkeit war noch gar nicht die Rede. Bevor Hegel in seinen *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* das Philosophenporträt als großartiges Hilfsmittel sah, um den »Schatz der Vernunftkenntnisse« heben zu können, bevor er die »Galerie der Heroen der denkenden Vernunft« als die zur Evidenz gebrachte Vorgeschichte der Vernunft betrachtete –

bevor es soweit war, hielt sich die Zunft eher an den griechischen Neuplatoniker Plotin. Dieser soll einst die Bitte seines Freundes Amelius, ihn malen zu dürfen, mit den Worten abgewiesen haben: »Es soll also nicht genug daran sein, das Abbild zu tragen, mit dem die Natur uns umkleidet hat, nein, du forderst, ich soll freiwillig zugeben, daß ein Abbild des Abbildes von mir wachbleibe, ein dauerhafteres, als sei dies Bild etwas Sehenswertes!« Wem es um die Substanz geht, der macht sich in der Regel nicht allzu viel aus Äußerlichkeiten.

Aus der Zeit fiel das Fach damit freilich lange nicht. Noch Dürer versah sein 1526 erstelltes Bild Philipp Melanchthons mit einer Subscriptio, die ordnungsgemäß darauf hinwies, daß es ihm zwar gelungen sei, die Gesichtszüge des Porträtierten zu zeigen, nicht jedoch dessen Geistseele. Die »Banalisation des Bildes« durch die Photographie, auf die Lucien Braun in seinem (soeben von Ralf Konersmann in der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft noch einmal neu herausgegebenen) Buch *Bilder der Philosophie* hinweist, tat in den Augen der Philosophen schließlich ihr übriges.

Nirgendwo allerdings sind die Vorbehalte der Philosophie gegenüber der Kamera schöner festgehalten als auf dem soeben erschienenen siebeneinhalbstündigen Filmgespräch *Abécédaire*, das die französische Journalistin Claire Parnet 1988 mit Gilles Deleuze führte. Es war das erste und es blieb das einzige Mal, daß sich der 1995 verstorbene französische Philosoph vor eine laufende Kamera locken ließ. Er mißtraute dem Medium, in dem er selbst sehr gern nachmittägliche Hausfrauensendungen sowie Tennis- und Fußballübertragungen genoß, zutiefst: »Man wird zwangsläufig reingelegt«, schrieb er in *Dialoge*, »in Besitz genommen oder vielmehr dessen, was man hat, beraubt.« Die Regeln für das Interview mit Parnet waren dementsprechend rigoros, und Deleuze gibt sich keine Mühe, die Umstände zu verschleiern. Von Anfang an bemüht er sich, jeden Eindruck von Spontaneität zu vermeiden. Gleich zu Beginn stellt er klar: »Auf eine Frage zu ant-

worten, ohne vorher etwas nachgedacht zu haben, ist für mich etwas Unvorstellbares.« Tatsächlich lagen ihm alle Themen des Gesprächs Wochen vorher vor. Noch vor dem ersten Drehtag hatte er detaillierte Aufzeichnungen zu den Stichpunkten Parnets ausgearbeitet. Vor Unvorhergesehenem sollten ihn schließlich auch noch die über die gesamte Dauer des Gesprächs nahezu unveränderte Bildeinstellung und die Vereinbarung schützen, sämtliches Material dürfe erst nach seinem Tod verwendet werden.

So kam es zwar nicht, arte strahlte Deleuze' Überlegungen am Ende als Serie im Rahmen des Kulturmagazins *Metropolis* lange vor seinem Tod aus, ein grandioser Akt der Verweigerung gegenüber den Konventionen des mächtigen Mediums ist das *Abécédairre* dennoch geblieben (und im übrigen ein wunderbares Dokument). Im Sinne der Tradition philosophischer Medienkritik ist er zudem ein Stück strenger Antiplatonismus. Das Sprechen war Deleuze nämlich ein erklärter Graus. Seit der Pensionär keine Vorlesungen an der Universität mehr halten mußte, erschien ihm das Reden im Gegensatz zur von Sokrates geschmähten Schrift schmutzig, weil es zur Verführung neige. Schreiben dagegen sei »sauber«. Kolloquien, bekennt er, habe er ohnehin nie ausstehen können. Die Kultur haßte er aufrichtig, weil sie »doch sehr an das gesprochene Wort gebunden ist«, und auch an den Intellektuellen, die reisten, um zu reden, und die wie Umberto Eco auch noch auf jede Frage eine Antwort wüßten, ließ er kein gutes Haar. Viel lieber, als belauert zu werden, lag Deleuze selbst auf der Lauer.

Dem Denken vor der Kamera zu seinem Recht zu verhelfen – daran hat sich im Laufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Menge Philosophen versucht. Nicht alle wirkten dabei, als hätten sie so genau wie Deleuze gewußt, auf was sie sich dabei einließen. Zu den seltsamsten Experimenten gehört sicher Niklas Luhmanns Versuch, einem Fernsehmann vom WDR in aller Ruhe die Systemtheorie zu erklären (vgl. dazu auch die Schilderung dieses Auftritts im Text von Harald Staun, S. 22). Luhmann sitzt

dabei etwas zu tief, aber aufrecht hinter seinem Schreibtisch, er trägt ein schwarzes Mikrofon um den Hals, sein weißes, kurzärmeliges Hemd ist sichtbar mindestens eine Nummer zu groß, der linke Ellbogen liegt schlaff auf dem Tisch, der rechte verschwindet darunter, vor ihm liegen eine Reihe DIN-A4-Blätter. Kurz: Wir sehen einen Mittvierziger als Schuljungen, der offenbar um Lockerheit bemüht ist, aber eben eigentlich schon ziemlich genervt. Inzwischen weiß man, warum: Luhmann sprach nun einmal, wie er schrieb: komplex. Weshalb der Fernsehredakteur mit ihm vor der Aufzeichnung fünf Stunden lang alle Antworten vorbereitet hatte. Das Ergebnis ist natürlich nichts Halbes und nichts Ganzes. Die Situation ist offensichtlich schon zu verkorkst, als daß noch ein intellektueller Zauber entstehen könnte. So einfach läßt sich die Philosophie nicht zureiten. Die Hilflosigkeit beider Sphären bei ihrer Begegnung liegt offen da.

Aus Sicht der Philosophie deutlich selbstbewußter wirkt da die ebenfalls auf der Youtube-Seite abrufbare Szene, in der Luhmann versucht, das Prinzip seines sagemumwobenen »Zettelkastens« zu erklären, den Ursumpf seines Werks: »Ich muß immer aufpassen. Wenn die [sc. einzelnen Zettel] mal verloren sind, sind sie nur durch Zufall wiederzuentdecken.« Wie die Kamera erst durch das mit Blätter- und Bücherstapeln übersäte Büro taumelt und den Meister dann beim Herumfingern in den randvollen Karteikästen beobachtet, während der munter das Unerklärliche nicht erklärt – das ist schon eine eindrucksvolle, sehr unterhaltsame Machtdemonstration der Philosophie: »Es geht hier [sc. auf dem Zettel, den er gerade in der Hand hält] um Artificial Intelligence, um Problemschemata und um eine entscheidungstheoretische Analyse, die auf Wissenschaftstheorie angewandt wird.« So unabsichtlich und zugleich virtuos unaufgeregt dürfte es der Philosophie selten gelungen sein, das feindliche Medium zur eigenen Mythenbildung zu mißbrauchen. Am Ende erfährt man natürlich viel mehr über das Fernsehen und seine Grenzen als über die Philosophie.



Dort dagegen, wo sich das Fernsehen zurücknimmt und darauf verlegt, entweder Lehr- oder Gesprächssituationen abzufilmen oder – schlimmer – Gedanken zu illustrieren, also meistens – dort versagt die Erkenntnisstiftung völlig. Dann gehen Philosophen an herbstlichen Stränden spazieren oder posieren vor überfüllten Bücherwänden. Der bloße Anblick eines Denkers kann zwar seinen ganz eigenen Reiz haben, Habitus und Duktus spielen schließlich keine geringe Rolle beim Verstehen (vgl. dazu auch die anschließenden Texte in diesem Booklet). Auch bestimmte Umstände haben ihren Reiz, man denke nur an den völlig verrauchten Hörsaal der Frankfurter Universität in den sechziger Jahren, in dem Adorno eine seiner unnachahmlich gestelzten, wenngleich druckreif formulierten Vorlesungen hält. Ein Film wird trotzdem nicht daraus, die Bilder fesseln einfach nicht. Ihr Anblick bleibt Ethnologie, Feldstudie. Der Zusammenhang des Originalton-Schnipsels mit dem Werk bleibt dunkel. Für einen echten Film müssen beide Seiten nicht nur bereit sein, sich aufeinander einzulassen. Es muß auch ein Denken vorliegen, das in der Lage ist, das Publikum anzusprechen, ohne sein eigenes Niveau unterschreiten zu müssen. Womit wir wieder bei Žižek wären.

III.

Wer den mittlerweile 61jährigen Žižek je leibhaftig denken gesehen hat, weiß, daß das ein sehr eigenes Erlebnis sein kann. Žižek schwitzt stark, er tippt sich mit seinen Fingern unausgesetzt an Stirn, Ohren, Nase und Haare oder zupft an seinem T-Shirt herum. Seine Körpersprache strahlt eine Unruhe und Nervosität aus, die es den Betrachter kaum für möglich halten läßt, daß es ihm gelingen könnte, auch nur einen einzigen halbwegs durchsichtigen Gedanken zu fassen, geschweige denn zu formulieren. Aber es klappt doch immer wieder. Und es ist, allen vernichtenden Kritiken zum Trotz, natürlich kein Zufall, daß es diesem Philosophen

nicht nur gelingt, in Ljubljana, Paris, London oder New York Hörsäle zu füllen, sondern auch in Buenos Aires vor ein- oder zweitausend Menschen zu sprechen.

Seine philosophische Aufmerksamkeit ist dabei erst einmal eine, die zwar sprunghaft, sich aber im besten Sinn für nichts zu schade ist. Denker dieser Art sind rar. Pornographie, die Figur »Borat« des Komikers Sacha Baron Cohen, die deutsche Metal-Band Rammstein, Hollywood-Beziehungskomödien mit Jennifer Aniston – das kommt alles vor bei Žižek, sogar in ein und demselben Buch. Und meistens fällt ihm wirklich etwas Aufregendes, Verblüffendes an diesen zeitgenössischen Phänomenen auf, das die Gegenwart etwas weniger verrückt erscheinen läßt. Oder noch viel verrückter als gedacht. Denker, die dies vermögen, sind rar. Der dichte Zeichenwald der Popkultur verlangt Mut, zeitdiagnostische Sensibilität, Neugier, Vorurteilslosigkeit und Humor, nichts davon lernt man in der Regel an der Universität.

Auf der Ebene der Argumentationsstrategie ist Žižek alles andere als disziplinos, wild und wirr – wie sonst oft bemängelt wird. Im Detail, innerhalb einzelner Aussageschnipsel, ist sein Denken denkbar streng. Es werden eindeutige Oppositionen und Antagonismen aufgebaut, die klassisch ideologiekritisch das herrschende falsche Bewußtsein entlarven sollen. Wären Žižeks Antagonismen Personen, hätten sie verschiedenfarbige Trikots an. Es geht ihm gar nicht darum, ein kohärentes philosophisches System der Weltdeutung zu etablieren. Er möchte nachweisen, daß die Dinge ganz anders liegen, als sie zu liegen scheinen: Wir sollen also etwa nicht glauben, daß wir in einer stabilen Zeit leben, in der es einen allgemeinen Konsens über die liberale Demokratie gibt. Nein. »Wir leben in gefährlichen Zeiten, in Zeiten des Übergangs.« Und auch die antifaschistische Botschaft von Robert Wise' Verfilmung des Musicals *The Sound Of Music* aus dem Jahr 1965 – das kleine Österreich widersteht der deutschen Besatzung – ist natürlich nur eine vordergründige. Sähe man sich das Spiel und die Kostüme

der Protagonisten genau an, so Žižek, erkenne man die verborgene Botschaft des Films. Die Österreicher würden als liebe kleine Faschisten porträtiert, die Nazis dagegen, etwa ihre Vertreter auf den Salzburger Festspielen, trügen dekadente Anzüge, rauchten dicke Zigarren und sähen somit aus wie das Klischee vom reichen Juden. Durch die Textur des Films werde also seine Geschichte in ihr Gegenteil verkehrt: Kleine aufrechte österreichische Faschisten wehren die Übergriffe des internationalen Judentums ab. Der großartige, 2006 erschienene Film *A Pervert's Guide To Cinema* von Sophie Fiennes, in dem Slavoj Žižek vierzig berühmte Filme ideologiekritisch zerlegt, funktioniert nach genau diesem Prinzip, dem Žižek-Prinzip: »Ich sehe was, was du nicht siehst – obwohl es direkt vor deiner Nase liegt.«

Günstig für die mediale Präsentation ist dabei natürlich auch die psychoanalytische Fundierung seines Denkens, die Anlehnung seiner Überlegungen an die Arbeiten Jacques Lacans. In dem Aufsatz »Metastasen des Genießens« (1996) parallelisiert Žižek sein Ziel, sich verständlich zu machen, mit dem Lacanschen Verfahren der »passe«. In deren Verlauf muß der angehende Analysand seine Entdeckungen zwei nichtanalytierten Mitgliedern eines allgemeinen Publikums erklären, die sie wiederum einer Jury präsentieren sollen: »Der Idiot, für den ich ein theoretisches Argument so klar wie möglich zu formulieren versuche, bin letzten Endes ich selbst.«

Eine therapieähnliche Situation (selbstverständlich mit Žižek als Therapeuten) entbindet das Fernsehen zudem unmittelbar von der lästigen Frage nach der Autorität seines jeweiligen Gegenstandes. Inszeniert sich dieser Therapeut wie Žižek auch noch als Universaldiagnostiker, liegt sofort die ganze Welt auf der Couch. Also genau dort, wo sie es sich ja ohnehin schon gemütlich gemacht hat. Wenn wir Žižek verstehen wollen, müssen wir nirgendwohin, Žižek kommt zu uns. Das zwanghaft Monologische, offen Priesterhafte seiner Ansprache ist deshalb auch kein Mangel, son-

dern Bedingung, das Heilsversprechen ist die Geschäftsgrundlage: »Mit anderen Worten: Wir stecken tief in der Scheiße, und der erste Schritt ist, es zuzugeben.« Ganz ohne Koketterie kann Žižek daher auch bekennen: »Ich hasse Debatten. Und was ich am meisten hasse, sind Fragen und Antworten. Der wahre Grund, aus dem ich versucht bin, so viel zu reden und so lange Antworten zu geben, ist der, daß es dann weniger Fragen gibt.« Womit man ihn sich übrigens als Antipoden von Deleuze vorstellen darf, der gerade dieses Priesterhafte, Geschwätzige, Überwältigende der Psychoanalyse so heftig verabscheute.

Mit anderen Worten: Žižek ist als Person außergewöhnlich genug, um auf dem Bildschirm ein interessantes Bild abzugeben, sein Denken jedoch pädagogisch und zeitdiagnostisch ambitioniert genug, um nicht esoterisch zu sein. Viel Besseres kann der Philosophie im Fernsehen nicht passieren. Abgesehen vielleicht von Monty Pythons »Fußballspiel der Philosophen«. Und dem Interview von Ali G mit Noam Chomsky: »How many words does [genau so, also grammatikalisch nicht korrekt] you know?«



Peter Körte, mmel., Eberhard Rathgeb,
Niklas Maak, Harald Staun
Zeitgemäße Geisterfahrt

Intellektuelle mochten bislang der Meinung sein, im Videoportal Youtube fände man nur Schrott. Tatsache ist, daß dort die Geistesgeschichte eine Form annimmt, die nicht nur zeitgemäß ist, sondern auch Neues, Bedenkenswertes zutage fördert. Mit dreißig Jahren, hat Albert Camus gesagt, sei man für sein Gesicht verantwortlich. Dahinter steckt die Vorstellung, daß man sein Leben und sein Denken in die Hand nehmen und daraus etwas machen muß, was sich schließlich an der Physiognomie ablesen läßt. Wer nach nichts aussieht, der ist nichts. Diese Einheit von Geist und Gesicht ist dem Videoportal Youtube nur recht. Dort kann man Denker in Aktion sehen und beobachten, wie die Körpersprache, von der in den Texten keine Spur zu finden ist, das Wort übernimmt. Mit dem Videoportal Youtube kommt endlich Bewegung in die Geistesgeschichte.

Courbets »Ursprung der Welt« hängt nicht an der Wand, einsam und phallisch ragt da nur die Schreibtischlampe auf, die Hand saust nieder wie zum Karateschlag, dann stützt er sich so fest auf die Schreibtischplatte, als wollte er das Abendland ins Wanken bringen: »Ich widerspreche Aristoteles«, sagt er mit so bedrohlich schnarrender Stimme und so kunstvoll gedehnten Worten, daß man schon Angst um den armen alten Griechen bekommt. Und wieder versetzen die Hände den sonst so starren Körper in Bewegung, als sei der von »den seismischen Erschütterungen des Unbewußten« erfaßt. Die devoten Stichworte des Schwiegersohnes, der fürs französische Fernsehen den Interviewer geben

darf, tröpfeln dazwischen; das Schwarzweiß des Bildes hat die Tönung alter französischer Filme, in denen ein selbstgefälliger Patron mit eisgrauem, zurückgekämmtem Haar jeden Zweifel an seiner Autorität erstickt. Die Macht der symbolischen Ordnung nimmt Haltung an, während er über die Entmächtigung des Ichs doziert. So spricht das Unbewußte immer mit, auch wenn, vor den Jüngern in Louvain, der Denkerkörper leicht wippt, sobald er, wie ein dunkler Guru, mit seinen Handbewegungen eine geheime Welt beschreibt oder ein unsichtbares Orchester zu dirigieren scheint. Vor dem Kameraobjektiv bekräftigt, ganz unbewußt, Jacques Lacan seine berühmte Theorie vom »Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion«. Die imaginäre Ganzheit des Ichs hat sich verfestigt: zur Karikatur einer Respektperson. Also ist auch der Satz wahr: Sich selbst erkennen heißt sich verkennen, denn *me connaître* klingt wie *méconnaître*.

Peter Körte

Martin Heidegger sitzt in seinem Freiburger Arbeitszimmer wie der sympathische Opa von nebenan. Seine Hose geht weit über das runde Bäuchlein fast bis ans Brustbein. Seine berühmte Zipfelmütze hat er im Youtube-Clip leider nicht auf. Sein Accessoire für diesmal ist ein Band der Marx-Engels-Gesamtausgabe, derjenige mit den Feuerbach-Thesen, den er griffbereit und aufgeschlagen auf der richtigen Seite vorsorglich im Regal deponiert hat. Denn man schreibt das Jahr 1969, und so stellt Heideggers Gesprächspartner die unvermeidliche Frage nach der Veränderung der Welt – so wie sich der Philosoph 1933 diese Frage stellte, als er sich als Reichsphilosoph, ja als Reichsphilosophenführer imaginierte. Aber nicht danach fragt ihn der Interviewer, was doch immerhin auch eine typische 68er-Frage wäre, sondern nach der Veränderung der Welt hier und jetzt. Mit einem verschmitzten, knabenhaften, koketten Lächeln zieht er das Buch aus dem Regal, er wolle schließlich fehlerfrei zitieren, und liest: »Die Philosophen haben

die Welt nur verschieden interpretiert; es kömmt darauf an, sie zu verändern.« Und jetzt kömmt etwas Erstaunliches: Der Denker alles Hohen, das im Sturme steht, denkt zielstrebig an Marx vorbei. Die Weltveränderung setze eine Weltvorstellung voraus, diese das Interpretieren der Welt, also beruhe Marx' Satz auf einem »unfundierten« Halbsatz. Aber Marx wollte doch gerade einen Schlußpunkt der Debatten setzen und die revolutionäre Tat preisen! Es handelt sich doch um einen polemischen Satz! Youtube beweist: Der Denker, der das Denken ganz neu denken wollte, denkt auch mal am bereits Gedachten gründlich vorbei.

mmel.

Émile Cioran sitzt bei sich daheim in Paris. Er hat vor allem Aphorismen geschrieben, keine dicken Theorien. Er läßt keinen Krümel am Daseinssinn. Mit dem, was er gedacht hat, kann man sich in der Welt nicht behaglich einrichten. Mit Adorno kann man sich ein Nest bauen, auch mit Foucault, mit Luhmann sowieso. Bei Cioran sieht man: Komfortables Wohnen ist schon Verrat. Hinter ihm ragt keine wohlgeordnete Bibliothek auf. Er sitzt da ohne den festen Rahmen der Belesenheit, mit dem Intellektuelle ihre angenommene Reichweite ausmessen. Nur Papiere liegen auf den wenigen Regalbrettern herum, wie vom Wind zusammengeweht. So schaut das Materiallager eines intellektuellen Nomaden aus, von einem Kopf, der sich wundert. Cioran macht keine ausladenden Gesten, er war kein Angeber. Wahrscheinlich würde er auch nur mit den Händen an die Zimmerwände stoßen. Dieses Denken ist ganz und gar Gesicht. Solche Falten bekommt man, wenn man an allem zweifelt. Der amerikanische Philosoph Richard Rorty sieht dagegen hausbacken aus. Wer alles bei Licht betrachten möchte und nichts in die Dämmerung von Sinnkonstrukten zieht, der wirft keine Blicke ins Publikum, der braucht keine Brille für den Kollegenanmerkungsapparat. Cioran blinzelt, als könnte er, was und wie es ist, nicht mehr sehen. Im Grunde genommen ist

das unser Mann. Aber wir wollen es uns doch lieber bequemer machen, wollen uns einkuscheln, vielleicht auch deshalb, damit wir uns nicht so leicht wie eine Eintagsfliege vorkommen. Cioran spricht leise, weil alles Wesentliche schon gesagt ist – wir sprechen weiter drum herum: Er in der Kammer, wir in unserem Rede-Empire.

Eberhard Rathgeb

Michel Foucault sitzt hier auf einem Podium, er redet gerade nicht, die Kameras filmen ihn aber trotzdem: Wie er sich dramatisch am Kopf kratzt; im Ohr herumbohrt, als habe er sich verhöhrt; die wildesten Grimassen zieht; schließlich mit dem Zeigefinger sein Gebiß poliert, als sei er ein Raubtier, das gleich seine Reißzähne in den Hals des Opfers rammen wird. Wen man sich in dieser Situation dazudenken muß, ist der etwas jüngere Noam Chomsky, mit dem Foucault hier diskutiert. Chomsky spricht von »creativity«, von Wegen, wie man »der menschlichen Natur entsprechend« und weniger entfremdet leben könne. Foucault ist der Begriff einer »menschlichen Natur« herzlich unsympathisch, er hält ihn für eine kulturelle Konstruktion, die Machtinteressen unsichtbar machen soll – aber noch bevor Foucault Chomsky argumentativ auseinandernimmt, tut er es mimisch. Was die Niederschrift des Textes nicht verraten kann, zeigt der Film: Foucaults Mimik verunsichert den Amerikaner so gründlich, daß ihm die Argumente wegbrechen. Macht Foucault das bewußt? Wenn ja, ist das, was man hier sieht, eine Art der psychologischen Kriegsführung, wie man sie aus dem Sport kennt: Gegner mit kleinen Provokationen aus der Reserve holen und zuschlagen? Oder sollte ausgerechnet Foucault, der Kritiker der Überwachungsgesellschaft, hier, dem Gedanken hingegeben, vergessen haben, daß die Kameras noch die kleinsten Regungen in den Gesichtern der Redenden zur öffentlichen Sache machen? Wie auch immer: Wenn es je einen Beweis brauchte, daß Denken keine reine Sache des Geistes, sondern

sehr vom Aussehen und Verhalten des Gegenübers abhängig ist, liefert ihn dieser Film.

Niklas Maak

Es dauert etwas, bis man merkt, daß es sich doch nicht um einen weißen Kittel handelt, den Luhmann trägt, wie er da so hinter seinem Schreibtisch sitzt, was vor allem daran liegt, daß die Arbeitskleidung des Naturwissenschaftlers ein ganz plausibles Outfit wäre für den Systemtheoretiker. Für Luhmann war die Gesellschaft immer eher ein Labor, und daß er mit der Empirie möglichst wenig zu tun haben wollte, das sieht man auch auf diesen Aufnahmen aus der WDR-Reihe *Philosophie heute*. Schon 1973 verursachten sie den gleichen Kulturschock, den wir heute beim Hervorgoogeln des Materials erleben, weil die Gedanken plötzlich ein Gesicht bekommen und die Autoren eine Gestalt, die stilistisch nicht immer mithalten kann mit der Eleganz ihrer Thesen. Bei den Aufzeichnungen der Sendung, berichtete der Redakteur Ulrich Boehm später, hatte sich herausgestellt: »Luhmann spricht genau so, wie er schreibt. Also völlig unverständlich.« Fünf Stunden lang habe er daher mit ihm jede einzelne Antwort so lange umformuliert, bis sie auch für Laien verständlich war, und alles auf einen Zettel geschrieben. Womöglich war das alles in einem rhetorischen Sinne gut gemeint. Jetzt aber sitzt da ein eingeschüchtertes kleines Männlein und liest seine fürs Fernsehen redigierten Gedanken von Zetteln ab, und all die Souveränität, mit der seine Theorie die Geisteswissenschaften erschütterte, bricht völlig zusammen. Ihre Grundaussage dagegen könnte klarer nicht vermittelt werden: Daß es sich bei Wissenschaft und Medien um völlig unterschiedliche Systeme handelt, braucht man hier niemandem mehr zu erklären.

Harald Staun



Credits

Alien, Marx & Co.

Slavoj Žižek im Porträt
Deutschland 2005/2009
Ein Film von Susan Chales de Beaulieu in Zusammenarbeit mit Jean-Baptiste Farkas
Im Auftrag des ZDF in Zusammenarbeit mit arte

<i>Länge</i>	52 Minuten, Farbe
<i>Premiere/Erstausstrahlung</i>	Literaturhaus München, März 2006/arte, April 2006
<i>Buch & Regie</i>	Susan Chales de Beaulieu Jean-Baptiste Farkas
<i>Musik</i>	Michel Chion
<i>Kamera</i>	Quinteto Tango Frank Bergfeld Stefan Grandinetti
<i>Ton</i>	Horéa Laptés Patrick Benze Michael Laube Yvan Rabefaniraka
<i>Schnitt</i>	Rica Linders Marcel Martens
<i>Sprecherinnen und Sprecher</i>	Anja Schweppenstette Frank Arnold Rolf Becker Elisabeth Pagitz Nadja Schulz-Berlinghoff Peter Weis
<i>Sprachaufnahme und Mischung</i>	Hendrik Knoch Pierre Brand
<i>Farbkorrektur</i>	Loft Tonstudios GmbH, Hamburg Andreas Teichert VCC Agency for Postproduction, Hamburg
<i>Redaktion</i>	Martin Pieper, ZDF/arte
<i>Gesprächspartner</i>	Slavoj Žižek Alain Badiou Jacques Rancière Alenka Zupančič Michel Chion

Überblick über die Extras auf der DVD

Interviews, Zwischenräume & Vortragsausschnitte (59 Minuten)

Konzeption & Regie Susan Chales de Beaulieu
(auf Basis des zusammen mit Jean-Baptiste Farkas 2005 erstellten Rohmaterials für den Film *Alien, Marx & Co.*)

Schnitt Rica Linders
Musik Michel Chion

Interviews

1. No! (The right attitude; 0'22)
2. Bartleby's »I would prefer not to« (2'23)
3. Interpassivity (2'27)
4. Political temporality (2'45)
5. Bureaucracy (1'57)
6. Des moments d'une grâce transcendante (3'36)
7. Symptoms (5'20)
8. Tautology (3'51)
9. What if? (3'43)
10. Hegel (1'44)

Zwischenräume

11. Restaurantgespräche (5'33)
12. Dreckige Witze (0'13)
13. Warming up fürs Radio (1'21)
14. Virginia (0'51)
15. Mickey Mouse (0'45)

Vortragssauschnitte

16. If you think Kant is boring, think twice and read him (5'41)
17. The living dead (4'34)
18. Nobody noticed it (4'55)
19. Capitalism is worldless (2'26)
20. Whatever you do is controlled (2'19)

Susan Chales de Beaulieu, in Stockholm geboren und aufgewachsen, als junge Frau nach Deutschland umgezogen, Filmemacherin von Dokumentar- und Kunstfilmen, Porträts eigenwilliger Künstler und Denker wie John Cage, Fred Frith, Kerstin Specht, Aki Kaurismäki, Don Byron, Alain Badiou oder Slavoj Žižek, außerdem filmische Forschungsreisen in gesellschaftliche und poetische Grenzgebiete, Themen wie Müll, das Potential in Fehlern, das Verschwinden der Dinge, Exilantinnen in Marseille oder Frauen in der Küche beleuchtend (zuletzt in ihrem Film *Das ist meine Küche – Forschungsreise in einen Raum* 2006, der in deutschen Kinos lief).

Michel Chion, französischer Komponist und Filmtheoretiker, langjähriger früherer Autor der *Cahiers du Cinéma*, der sich insbesondere durch seine maßgeblichen Theorien zur akustischen Seite des Films und der Interaktion von Ton und Bild einen Namen gemacht hat (einige seiner Publikationen sind auch ins Deutsche übersetzt worden). Michel Chion lehrt heute als außerordentlicher Professor an der Universität von Paris. Daneben hat er sich mit seinem kompositorischen Werk als früherer Assistent von Pierre Schaeffer (1910-1995), des Begründers der »Musique Concrète«, dem er bis heute verpflichtet ist, öffentliche Reputation erarbeitet. Chion führt seine Kompositionen bis heute regelmäßig auf.

Jean-Baptiste Farkas, französischer bildender Künstler und Intellektueller. Farkas gehört der Leitung der Biennale von Paris an, die 1959 von André Malraux gegründet und im Jahr 2000 nach einigen Jahren der Unterbrechung durch ein Kollektiv engagierter Künstler und Theoretiker wieder zum Leben erweckt wurde, um ein herausforderndes, das Feld erweiterndes gesellschaftskritisches Denken zu prägen. Eines der vielen von Farkas entwickelten künstlerischen Konzepte, der »Bartlebyism« (siehe auch Žižeks Bezug auf Bartleby), exemplifiziert eine intrigierende Verkehrung gesellschaftlichen Konsenses, erweitert durch eine von ihm seit 2003 massiv thematisierte Infragestellung der weltweiten Proliferation künstlerischer Werke zugunsten eines Eintretens für ein das künstlerische Feld stimulierendes Spiel der Ideen (fortschreiten, ohne zu wachsen).

Rica Linders, deutsche Cutterin und Filmemacherin, die in den USA und in Deutschland lebt. Rica Linders war Gaststudentin an der University of California, San Diego, bei Bette Mangolte und Jean-Pierre Gorin und studierte am California Institute of the Arts bei Hartmut Bitomsky und James Benning.

Bildnachweise

Seite 2/3: Porträtfoto von Slavoj Žižek, © Jean-Baptiste Farkas.

Alle weiteren Standbilder im Booklet sind dem Film *Alien, Marx und Co.* bzw. dem Bonusmaterial des Films entnommen (© Susan Chales de Beaulieu und Jean-Baptiste Farkas).

Textnachweis

Der Artikel »Zeitgemäße Geisterfahrt« erschien am 25. November 2007 im Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* (S. 28).

Impressum

© Suhrkamp Verlag Berlin 2010

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Gestaltung filmedition suhrkamp: Nina Vöge und Alexander Stubić

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-13519-8

filmedition suhrkamp

Alexander Kluge. Nachrichten aus der ideologischen Antike. Marx – Eisenstein – Das Kapital. Drei DVDs mit einem Essay von Alexander Kluge. 580 Min. fes 1

Bertolt Brecht/Slatan Dudow/Hanns Eisler/Ernst Ottwalt. Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt? 80 Min. mit Extras. fes 2

Samuel Beckett. He, Joe, Quadrat I und II, Nacht und Träume, Geister-Trio, Not I, ... nur noch Gewölk ..., Was, Wo. Filme für den SDR. Mit einem Essay von Gilles Deleuze. 180 Min. fes 3

Krista Fleischmann. Monologe auf Mallorca + Die Ursache bin ich selbst. Die großen Interviews mit Thomas Bernhard. Mit einem Essay von Raimund Fellinger. 94 Min. fes 4

Pierre Carles. Soziologie ist ein Kampfsport. Pierre Bourdieu im Porträt. Französische Originalfassung mit deutschen Untertiteln. Mit Interviews und einem Text von Pierre Bourdieu. 140 Min. fes 5

Michael Knof. Jugend ohne Gott. Nach dem Roman von Ödön von Horváth. Mit einem Essay von Reiner Niefhoff. 107 Min. fes 6

Konrad Wolf. Der geteilte Himmel. Nach der Erzählung von Christa Wolf. Mit dem Film »Selbstversuch« von Peter Vogel. Zwei DVDs mit Essays von Ulla Berkéwicz, Christa Wolf und Ralf Schenk. 265 Min. fes 7

Romuald Karmakar. Hamburger Lektionen. Mit Texten von Peter Körte und Dirk Laabs. 133 Min. fes 8

Chantal Akerman. Die Gefangene. Nach Motiven von Marcel Proust. Französische Originalfassung mit deutschen Untertiteln. Mit Texten von Birgit Kohler, Thilo Wydra und Ulrich Peltzer. 118 Minuten. fes 9

Jean-Luc Godard. Histoire(s) du cinéma. Zwei DVDs mit einem Essay von Klaus Theweleit. 264 Minuten. Deutsche Sprachfassung. fes 10

Hans Magnus Enzensberger. Ich bin keiner von uns. Filme, Porträts, Interviews. Zwei DVDs mit Texten von Hans Magnus Enzensberger. Etwa 300 Minuten. fes 11

Christoph Rüter. Die Zeit ist aus den Fugen. Mit einem Interview und Texten von Heiner Müller. 100 Minuten. fes 12

Matthias von Gunten. Max Frisch. Citoyen. Mit einem Interview und Texten von Max Frisch. 94 Minuten. fes 13

Heinz Büttler, Manfred Eicher. Holozän – Nach Max Frischs Erzählung »Der Mensch erscheint im Holozän«. Mit Essays von Wolfgang Sandner. 90 Minuten. fes 14

Alexander Kluge. Früchte des Vertrauens. Finanzkrise, Adam Smith, Keynes, Marx und wir selbst: Auf wen kann man sich verlassen? Mehrere DVDs mit Materialien. Etwa 600 Minuten. fes 15

Thomas Brasch. Filme. Engel aus Eisen, Domino, Mercedes, Der Passagier – Welcome to Germany. Herausgegeben von Martina Hanf. Mit zahlreichen Extras, einem ausführlichen Dokumentationsteil sowie einem Booklet mit einem Essay von Hanns Zischler und Texten Thomas Braschs. 396 Minuten + 152 Minuten Extras. fes 16