Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 46 (2004)
Heft: 258

Artikel: Derrida : Kirby Dick, Amy Ziering Kofman
Autor: Binotto, Johannes
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-865289

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DERRIDA
Kirby Dick, Amy Ziering Kofman

Einen Film über einen Philosophen zu machen, ist eine schlechte Idee. Aus zweierlei Gründen. Wie wollte man einerseits das, was den Philosophen erst interessant macht – sein Denken, vor die Kamera bringen? Mangelt es dem Gegenstand eines Philosophen-Films (ein Genre, das es freilich gar nicht gibt) nicht an Darstellbarkeit? Beschränkt man sich andererseits auf das, was sich abbilden lässt: den Körper, die Biographie, unterliegt man schier zwangsläufig der Versuchung, ein Denken simplifizierend auf Biographisches zurückzuführen.

Einen Film über einen Philosophen zu machen, ist eine gute Idee – insofern dieser Film gezwungen ist, sich zwischen diesen beiden Alternativen zu situieren. Weder dürfte dieser Film in eine gelähmte Sprach- und Bildlosigkeit verfallen angesichts eines unrepräsentierbaren Denkens, noch liesse sich dieses Denken als blosses Produkt einer spannenden Biographie verhökern.

Dass man ausgerechnet versucht hat, über und mit Jacques Derrida diesen Film zu machen, verwundert niemanden, der sich ein wenig mit dessen Arbeit auskennt. Der kürzlich verstorbene französische Philosoph hat selbst immer wieder diese prekäre Lage zwischen Leben und Denken eingenommen. Etwa indem er in seinen eigenwilligen Lektüren die Risse und Verschmutzungen in den scheinbar hermetischen und reinen Denkgebäuden philosophischer Klassiker herausarbeitete oder aber alltäglichen Phänomenen wie Stimme, Hand oder Unterschrift den Rang eines zentralen Gegenstands des Denkens zuerkannte.

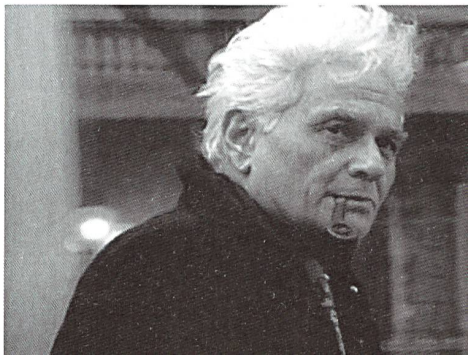
Wenn eine fundamentale Frage des Mediums Film jene nach der Beziehung zwischen Bild und Geist, zwischen Phänomen und Reflexion ist, so gilt das nicht weniger für die Arbeit Jacques Derridas.

Solchen Parallelen zum Trotz war die Auseinandersetzung zwischen dem Philosophen und dem Kino die längste Zeit aus- oder zumindest rein theoretisch geblieben. Marguerite Duras hatte Derrida zwar einmal gebeten, in einem ihrer Filme mitzuwirken, doch Derrida hatte abgelehnt. Es lässt sich darum nur davon träumen, wie faszinierend dieses Projekt hätte werden können.

Gegenüber der radikalen Ästhetik einer Marguerite Duras sind die beiden Filmemacher Kirby Dick und Amy Ziering Kofman deutlich vorsichtiger. Ihr Film DERRIDA bleibt – trotz allen Bemühungen um Unkonventionalität – als Film recht konventionell. Wenn wir Derrida nur über die Bande eines Spiegels sehen, wenn die Kamera das Drehteam filmt, so erscheint das höchstens als ein filmsprachliches Mätzchen, das verkrampft versucht, Theorie ins Bild zu setzen. Ein Thema wie das der Selbstreferentialität wird zwar plakativ aufgemacht, wenn wir Derrida zusehen, wie er sich selber im Fernsehen zuschaut, trägt aber nur wenig Erkenntnisreiches bei. Auch die Methode, die Chronologie der Ereignisse zu zerstückeln, ist kaum eindrücklich genug, um aus Derridas «Methode» der Dekonstruktion mehr als wieder einmal ein Schlagwort zu machen. Da ist Derridas Aussage zum Thema doch um einiges amüsanter: Gefragt, was die Dekonstruktion denn sei, scheint Derrida die Antwort zunächst zu verweigern. Stattdessen zeigt er über den Bildrand hinaus mit den Worten, er wolle festhalten, dass dieses Interview eine gänzlich künstliche Situation darstelle. Womit er freilich schon ein Stück dessen gezeigt hat, was Dekonstruktion sein könnte. Diese Frage, wie das Filmbild eine künstliche Inszenierung als natürlichen Zustand darstellt, wird erneut und sehr viel komischer aufgegriffen, wenn Derrida in seinem Wohnzimmer stehend klarstellt, dass dieses «cinéma verité» komplett falsch sei: denn normalerweise sei er gar nie so angezogen, sondern laufe jeweils den ganzen Tag im Pyjama im Haus herum. Solche Anekdötchen versorgen den geneigten Zuschauer denn auch mit der halb schadenfreudigen Erkenntnis, dass selbst der grosse Philosoph ein Mensch wie Du und ich ist. Und überrascht hören wir, dass Derridas Frau Marguerite ihren Gatten «Jackie» ruft. Dort hingegen, wo wir beobachten, wie Derrida sich einen Toast streicht oder sich seine imposante weisse Mähne schneiden lässt, ist eher zu befürchten, die Filmemacher wollten hier eine Mythologie des Alltags im Sinne Roland Barthes fabrizieren, leider ohne einen Anflug von dessen Ironie.

Wahrhaftig eindrücklich sind solchen Ausrutschern gegenüber die Sequenzen, in denen die Kamera sich zurücknimmt und Derrida sprechen lässt. In einer dieser Sequenzen erzählt Derrida von den Augen als einem Körperteil, der ihn darum so beschäftige, weil er nicht altere. Die Vorstellung, dass seine Augen noch dieselben seien, wie die des kleinen Jungen, der er einst war, machen den Philosophen nachdenklich und den Zuschauer berühren sie. Spätestens jetzt, wo diese Augen endgültig aufgehört haben, mit ihrem Kinderblick zu schauen.

Traditionsgemäss macht der postume Kommentar aus einer unabgeschlossenen Bewegung ein abgeschlossenes Denkgebäude, ein Werk. Diese abschliessende Funktion hat dieser Film – glücklicherweise – nicht. Was er zeigt, ist vielmehr das Gegenteil: Noch im September diesen Jahres hatte Derrida in einem Interview des «magazine littéraire» von der Magie der Stimme gesprochen, vom Rätsel von Tonaufnahmen und der unheimlichen Erfahrung, dass die Stimme über den Tod ihres Trägers hinaus lebendig bleibe. Dies gilt nicht minder für Derridas Blick und Stimme im Tonbild des Kinos.

Johannes Binotto

Regie: Kirby Dick, Amy Ziering Kofman; Kamera: Kirsten Johnson; Schnitt: Kirby Dick, Matt Clarke; Musik: Ryuichi Sakamoto; Ton: Mark Z. Danielewski, Pascal Depres, Benoît Hillebrandt. Produktion: Jane Doe Films; Produzentin: Amy Ziering Kofman; Co-Produzent: Gil Kofman. USA 2002. 35mm, Farbe, Dauer 85 Min. CH-Verleih: Fama Film, Zürich; D-Verleih: RealFiction Filmverleih, Köln