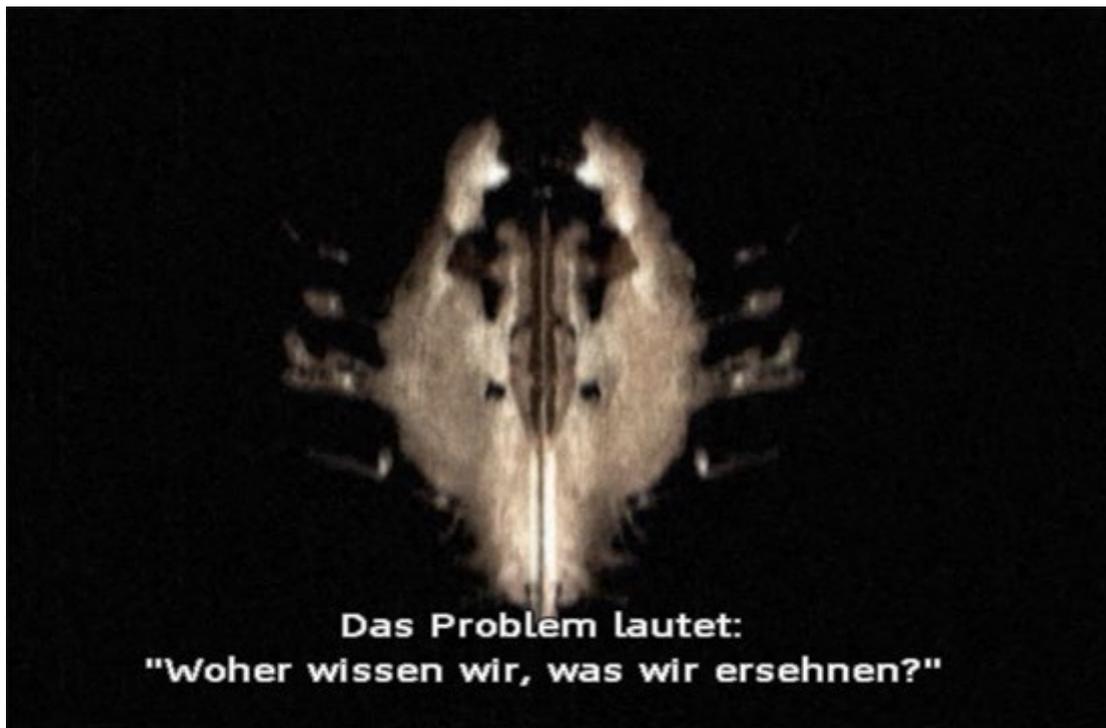


Kino – Realität – Interieur

Have a drink? - Vom Kino besessen

Zu Sophie Fiennes *The Pervert's Guide to Cinema* mit Slavoj Žižek

Vom **Kino** besessen zu sein, überschneidet sich in der Eröffnungssequenz von *The Pervert's Guide to Cinema* mit dem Beginn von Clarence Browns Hollywoodfilm *Possessed* (1931). Marian Martin (Joan Crawford) küsst Al Manning (Wallace Ford), befindet auch, dass sie ihn liebe, aber das sei nicht genug. Sie wendet sich zum Gehen und der im Englischen fast sprichwörtliche „Champagne Train“ fährt langsam dicht vor ihren Augen vorbei. Von Fenster zu Fenster steigert sich die Exklusivität der Szenen. Marian bewegt den Kopf, um die Szenen einzufangen. „Have a drink?“ Ein eleganter Herr sitzt am Ende des Salonwagens auf der Einstiegsplattform und hält Marian eine Champagnerschale entgegen. „Oh, don't go away. You are look in here?“ Marian nickt bejahend. „Wrong way, Get in and look out.“



Die Einstellung mit dem Champagne Train machen Sophie Fiennes und Slavoj Žižek zur **Einstiegsszene** ihrer Kinoführung. Sie beantwortet collageartige die Frage „woher (wir) wissen (...), was wir ersehen“. Das Kino funktioniert wie der Zug in *Possessed* und ein Rohrschach-Test. Es macht uns sehen, von dem wir nicht wissen, dass wir es begehren. Der Projektor knattert. Ton und Bildschnitt. Slavoj Žižek in den Settings, Interieurs von Alfred Hitchcocks *The Birds*, *Vertigo* und *Psycho*, David Lynchs *Lost Highway* und *Blue Velvet* etc. oder in einem gänzlich weißen, leeren Raum. Die Schnitte sind hart und pendeln zwischen Horror-, Krimi- und Liebesfilm. Slavoj Žižek liebt das Kino. Sophie Fiennes zweieinhalb Stunden langer, dreiteiliger Film *The Pervert's Guide to Cinema* ist gerade jetzt als DVD bei absolut Medien in der filmedition suhrkamp erschienen.



The Pervert's Guide to Cinema in der **filmedition suhrkamp** ist eine wunderbare Ergänzung zu Susan Chales de Beaulieus und Jean-Baptiste Farkas' Film *Alien, Marx & Co.*, der 2009 in der gleichen Reihe erschien und von [NIOBE besprochen wurde](#). Während Chales de Beaulieu und Farkas bereits 2005 ihren Film mit Slavoj Žižek drehten und 2009 zu einem Film über das auch wilde Philosophieren mit Hegel, Freud, Lacan und Marx zum Teil in Filmkulissen zusammenschneiden, konzentriert sich Sophie Fiennes 2006 stärker auf das Kino und die Psychoanalyse in der Erzähl- und Darstellungspraxis des medial präsenten

Denkers. Žižek mischt sich ein und wurde erst kürzlich wieder im Feuilleton der Zeit mit einem Text zur Angst vor den Flüchtlingen ins Deutsche übersetzt abgedruckt.



In britischen bzw. amerikanischen **Medien** wie **IN THESE TIMES WITH LIBERTY AND JUSTICE FOR ALL** ... erscheint Žižek fast permanent zu aktuellen Themen wie Terrorismus und Flüchtlinge.[1] Am 29. Februar 2016 erschien im New Statesman *Slavoj Žižek: What our fear of refugees says about Europe*, der für die Zeit ins Deutsche übersetzt wurde.[2] Auf einzigartige und effektvolle Weise wird er mit der Verarbeitung von Psychoanalyse und Philosophie zum Politik- und Medienanalytisten der Stunde. Weder existiert das Norwegen, das die Flüchtlinge im September 2015 suchen, noch geht die Angst vor den Flüchtlingen von ihnen aus. Vielmehr verrät unsere Angst nach Žižek etwas über Europa. Die Formulierung der „true question“ dreht bei ihm immer auch die oft mit Leidenschaft und Eifer in den Medien verhandelten Fragen um.

The true question is not “are immigrants a real threat to Europe?”, but “what does this obsession with the immigrant threat tell us about the weakness of Europe?”



Der **Film** über das Kino, der gedreht wurde, als die Welt (ohne Flüchtlinge) noch in Ordnung schien, ist von Sophie Fiennes streng durchkomponiert worden. Das Thema der Angst kommt ebenso vor wie das des Begehrens, des Dings, des Blicks und der Realität. Die Dichotomie von Illusion und Realität lässt Žižek von Anfang an nicht gelten. Und es gibt kein natürliches Begehren. Vielmehr wird begehrt, was der andere begehrt. Womöglich würden die Europäer gar nicht mehr begehren, wenn sie nicht behaupteten, unterstellten, mit einem anderen Wort, phantasmierten, dass die Flüchtlinge „ihre“ Wohnungen, „ihre“ Häuser, „ihr“ Essen, „ihre“ Arbeit, „ihre“ Frauen, „ihre“ Kultur, „ihre“ Potenz begeherten.

Jacques Lacan claimed that, even if a jealous husband's claim about his wife – that she sleeps around with other men – is true, his jealousy is still pathological. Why? The true question is “not is his jealousy well-grounded?”, but “why does he need jealousy to maintain his self-identity?”. Along the same lines, one could say that even if most of the Nazi claims about the Jews were true – they exploit Germans; they seduce German girls – which they were not, of course, their anti-Semitism would still be (and was) pathological, since it represses the true reason why the Nazis needed anti-Semitism in order to sustain their ideological position.[3]



Fiennes findet in *The Pervert's Guide to Cinema* visuelle und akustische Mittel, mit denen die Klecksographie des Faltbildes im **Rohrschach**-Test an eine MRT-Aufnahme vom Gehirn erinnern kann. Das Nicht-Bild im Rohrschach-Test soll den Patienten zum Sprechen bringen. Er soll erzählen, was er sieht, um einen Zugang zu seinem Innersten, seinen Gedanken, Gefühlen zu bekommen. Denn das Rohrschach-Bild zeigt nichts und ist doch nicht Nichts. Dennoch muss sich das Sehen, ein Ich-sehe – video – einhaken lassen. Das Ich-sehe wird zu einem Ich-sehe-mich. Letztlich sieht der Nazi im leeren Gesicht des Flüchtlings, den Liebhaber und/oder Vergewaltiger, weil er/sie gezwungen ist, ihn zu sehen, um ideologisch Nazi sein zu können. Damit kommt der Film im O-Ton mit Untertiteln zeitlich passend auf DVD heraus, weil sich mit dem und im Kino zuspitzen lässt, was in den Medien ob Facebook, What's App, Twitter oder Fernsehen unablässig maschinenartig und automatisiert läuft.



Trickreich ist es bei dem Ausschnitt von *Possessed* (Besessen) nicht nur, das Kino auf andere Weise als **Zug** und damit als Maschine vorzuführen. Vielmehr geht es eben auch darum, von einem Begehren besessen zu sein. Mit dem deutschen Titel *Alles für dein Glück* geht das eben überhaupt nicht. Das Besessensein kehrt wenig später mit einer Szene aus William Friedkins *The Exorcist* (1973) wieder. Žižek analysiert das Bauchreden und den körperlichen Verfall der einstmals schönen, jungen Frau. Besessen ist Regan MacNeil (Linda Blair) von der Sprache und ihren Automatismen nach Žižek. Neben *The Matrix* – „a pill that would enable me to perceive not the reality behind the illusion, but the reality in the illusion itself“ [4] (Žižek) – ist vor allem Hitchcocks *The Birds* (1963), mit dessen Ausschnitten er die Realität in der Illusion selbst auf beeindruckende Weise analysiert bzw. „baut“, wie es Sophie Fiennes für ihren Film formuliert hat.

There are three parts, but there could be more. Zizek's method of thinking is exciting because it's always building. Things relate forwards and backwards and interconnect into a mind-altering network of ideas. The film's title is something of a McGuffin - just a way to get you into this network.[5]



Im Booklet zur DVD-Ausgabe des *Guide* mit 42 unterschiedlichen Filmen von *Possessed* (1931) bis Charles Chaplins *City Lights* (1931) geht Sophie Fiennes im Gespräch mit Marty Fairbairn genauer auf die Frage ein, ob Slavoj Žižek mehr Kulturtheoretiker ist oder mehr Philosoph. Das ist nicht zuletzt eine **Theorie-Frage** nach Fiennes. Denn von einem Philosophen erwarte man „so was wie eine endgültige große Theorie“.[6] Doch die Frage, ob er dann mehr ein Kulturtheoretiker sei, wird mit einer praxeologischen Formulierung und nicht mit einer Theorie des Kulturtheoretikers beantwortet. Die Denkweise von Žižek ist geradezu fesselnd, „because it’s always building“. Es gibt keine Dinge an sich, sondern „things relate forwards and backwards and interconnect into a mind-altering network of ideas“. Auf diese Weise wird der *Guide* nicht einfach zu einer chronologischen Theorieerzählung vom Kino. Vielmehr lässt sich Žižek beim Denken beobachten.

Slavoj's Ansatz hingegen richtet sich auf ein Feld von Ideen und deren wechselseitige Befruchtung, und dann wird es plötzlich unwegsam, und dann ebenso plötzlich wieder klar – man muß eine Art Žižeksches Ideennetzwerk durchlaufen und den Fragen nachgehen, den Ideen folgen, wo immer sie einen auch hinführen mögen.[7]



Die **Dinge**, wie Fiennes sagt, werden im Sprechen, Denken und Verknüpfen gemacht. Damit verändert sich alles. Entgegen einem topologischen Realismus des Internets der Dinge werden die Dinge in einen sinnverändernden Prozess hineingezogen. Die Klecksographien am Anfang des Films können in einer simplen Bildumkehrung durch Polarisation an MRT-Schnittbilder vom Gehirn erinnern. Die Tiefe wird bei Žižek zum Oberflächen-Effekt, wofür Fiennes ebenfalls eine Einstellung findet. In *Der Kollaps der Intersubjektivität* hatte er zuvor das Verhältnis von Tiefe und Ding in den Filmen von Hitchcock genauer formuliert.

... »es gibt jenseits des Scheins zwar kein Ding an sich, aber den Blick«. – Es scheint fast, als würde sich diese These Lacans förmlich auf Normans letzten Blick in die Kamera beziehen, als wäre sie ein Fazit der definitiven Lektion PSYCHOs. ... Die häßliche Lektion, die uns PSYCHO erteilt, lautet, daß *die »Tiefe« selbst (der unergründliche Abgrund, der unsere phänomenologische Erfahrung des anderen als »Person« bestimmt) ein »Periskop ohne Schiffsrumpf«* ist, ein Illusionseffekt auf der Spiegelfläche, wie der von Parrhaios gemalte Schleier, der die Illusion eines hinter ihm verborgenen Inhalts hervorbringt ...[8]



The Pervert's Guide to Cinema ist schon deshalb (k)eine **Kinogeschichte**, weil das Kino 1931 beginnt und endet. Die Arbeitsweise, an die Fiennes mit ihrem Film anknüpft, hat nicht zuletzt viel mit den Seminaren von Jacques Lacan zu tun, für die das Thema der Angst eine wichtige, wenn nicht entscheidende Rolle spielt.[9] Anders gesagt: Die Geschichte des Kinos ist mit Žižek eine der Angst. Dies gilt nicht und gerade nicht für Horrorfilme wie *The Exorcist*, der laut Lexikon des internationalen Films ein „auf Angst und Schrecken spekulierender Psychoschocker (ist), der seinem Thema mit den Mitteln des perfekt inszenierten Horrorfilms beizukommen versucht“. Denn die Angst des Publikums ist nach Fiennes „eine Art Fake“, [10] das weiß, dass es nicht wirklich Angst spürt. Zwar widmet sie ausdrücklich den dritten Teil ihres Films der Angst, aber bei Marians Angst Al „nicht genug“ zu lieben, die Liebe und das Leben gar zu verpassen, geht es schon eröffnend um Angst, vor die sozusagen ein Zug als Rettung vorbeifährt.

Und deshalb, geht es im dritten Teil meines Films um die verschiedenen Inszenierungen von Angst, um ihre Erscheinungen. Und das führt uns zurück zu den doppelten Böden der Žižekschen Gedankenverknüpfungen. ... Wir klammern uns immer an die Vorstellung, daß die Realität hinter den Erscheinungen liegen müsse, aber das ist ja bloße Spekulation, denn tatsächlich sind die Erscheinungen das Reale.[11]



Und das ist dann doch tatsächlich eine Theorie-Frage und/oder eine der **Übersetzung**, ob die Realität das Reale ist.[12] Die Formulierung lautet auf „what’s real is the appearance“. Die Erscheinungen sind real oder wirklich, aber in den Koordinaten Lacans und Žižeks nicht das Reale. Das Reale ist das, was nicht zugänglich ist und was nur durch die Erscheinungen oder das Imaginäre wahrgenommen werden kann. So sind denn auch die Vögel in Hitchcocks *The Birds* nicht das Reale. Das Reale ist vielmehr die Verletzung, die Melanie Daniels (Tippy Hedren) durch die Möwe beigebracht wird, die im Film ein Trick ist. Dabei ist der Trick bei Hitchcock ein Schnitt, eine Lücke, die sich nicht sehen lässt, und die erst im Gegenschnitt mit dem Blutfleck auf dem Handschuhfinger sichtbar wird. Das Reale, muss man sagen, ist gerade auch in dieser Sequenz nicht zu sehen.



Die Vögel sind, wenn sie aus dem Kamin ins Wohnzimmer einbrechen, das chaotisch **Reale** in seiner verletzenden und verstörenden Wirkung. Žižek formuliert das sehr präzise für *The Birds*. Die Vögel brechen immer in eine geordnete Realität des Wohnzimmers, der Bootsfahrt zum Geliebten, der Topographie der Kleinstadt, wo sozusagen jeder an seinem Platz sitzt, ein. Und dann kann der Einbruch des Realen nachträglich von ihm in einer libidinösen Struktur gelesen werden. Erst in der Wiederholung der Attacken der Vögel, von denen man bei der ersten nicht sagen kann, ob sie ein Zufall war, entsteht eine Realität. Das ist das Spannende am *Guide*, ihm in taumelnden Schritten und plötzlichen Schnitten beim Denken zuzusehen und zuzuhören.



Warum sitzt Slavoj Žižek im Boot auf dem See, auf dem Tippy Hedren als Melanie Daniels fuhr? Die **Aufgabe** eines Filmführers, die er hier übernommen hat, wird mehrfach gebrochen. Denn es ist natürlich die Aufgabe eines Stadt- oder Filmführers an jene Orte zu führen, wo der Film wirklich gedreht wurde.[13] Doch auf dem See wird nicht das Reale des Films sichtbar, sondern setzt die andere Filmerzählung ein. Der See bleibt leer. Was sichtbar wird ist vielmehr ein Aufklaffen zwischen dem Film, der Realität und dem Realen. — Tippy Hedren saß drehtechnisch sehr wahrscheinlich im Studio, während auf die Wand hinter ihr der See mit der Gischt eines fahrenden Bootes projiziert wurde und eine Möwen-Attrappe in ihr Haar fuhr. Doch das zählt für den *Guide* und das Publikum nicht.



In den teilweise aufwendigen Raumausstattungen der Filme, in den **Interieurs** – was hier sehr gut in der Doppeldeutigkeit von das Innere und Innenausstattung passt –, in die sich Slavoj Žižek als Guide begibt, wird das Innere allein in seiner Ausstattung sichtbar. Sophie Finnes hat dafür Licht und Perspektiven der Filme eingenommen, die besprochen werden, so dass er an der Stelle von Judy Barton im Hotelzimmer erscheint, die die Stelle von Madeleine Elster für Scotty einnehmen soll. Žižek ist im Film drin, wie das Publikum im Kino im Film ist. Anders gesagt: Finnes inszeniert im Film das Kino gleich mit. Das Filminterieur steht im Kontrast zur weißen Leere der Kommentarszenen, die auch die leere Leinwand sein könnte.

Torsten Flüh

Neu auf DVD:

Sophie Fiennes

[The Pervert's Guide to Cinema](#)

Präsentiert von Slavoj Žižek

GB/Österreich/Niederlande 2006,

ca. 150 Minuten

Englische Originalfassung mit deutschen Untertiteln

D: 14,90 € *

A: 15,40 €

CH: 22,90 sFr

Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [Kino](#) . [Realität](#) . [Interieur](#) . [Sophie Fiennes](#) . [Slavoj Zizek](#) . [Clarence Brown](#) . [Joan Crawford](#) . [Possessed](#) . [Einstiegsszene](#) . [Alfred Hitchcock](#) . [The Birds](#) . [Rohrschach](#) . [filmedition suhrkamp](#) . [The Pervert's Guide to Cinema](#) . [Medien](#) . [Flüchtling](#) . [Angst](#) . [Jacques Lacan](#) . [Illusion](#) . [Reale](#) . [Theorie](#) . [Kinogeschichte](#) . [Übersetzung](#) . [Kulturtheorie](#) . [Philosophie](#) . [Praxeologie](#) . [Klecksographie](#) . [Realismus](#)

[1] Als Vorabveröffentlichung für die November-Ausgabe erschien bereits im September 2015 „Slavoj Žižek: We Can't Address the EU Refugee Crisis Without Confronting Global Capitalism The refugees won't all make it to Norway. Nor does the Norway they seek exist.“ auf der Website von [IN THESE TIMES](#).

[2] Slavoj Žižek: What our fear of refugees says about Europe. In: [New Statesman](#) 29 February 2016

[3] Ebenda.

[4] THE PERVERT'S GUIDE TO CINEMA PART 1: [THE MATRIX / THE BIRDS](#)

[5] Synopsis. In: <http://thepervertsguide.com/about.html>

[6] Marty Fairbairn: Der Ansturm des Realen. Ein Gespräch mit Sophie Fiennes. In: Sophie Fiennes: *The Pervert's Guide to Cinema*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2016, S. 6.

[7] Ebenda.

[8] Slavoj Žižek: Der Kollaps der Intersubjektivität. (2002) In: Ebenda S. 35.

[9] Siehe: Torsten Flüh: Hardcore Schnitt für Schnitt. *Gespräche der Karmelitinnen* von Francis Poulenc an der Komischen Oper Berlin. In: [NIGHT OUT @ BERLIN 28. Juni 2011 22:20](#).

[10] Marty Faibairn: Der ... [wie Anm. 6] S. 15.

[11] Ebenda

[12] Im Original heißt es nicht „the real“: “We're always stuck with this fantasy that behind the appearance is the reality but that's a kind of notional thing because actually what's real is the appearance.” Marty Fairbairn: *Intrusion of the Real: an interview with Sophie Fiennes, Director, The Pervert's Guide to Cinema* (2006). In: *Film-Philosophy*, 10.3, December 2006. <http://www.film-philosophy.com/index.php/f-p/article/view/175/134>

[13] Torsten Flüh macht regelmäßig Stadtführung zu [Berlin-Feuerland](#) und jeden dritten Samstag im Monat [Gay Movie in Berlin](#).