

Wie wäre es, wenn Sie jemanden treffen würden,  
der nicht Ihre **SICHT DER DINGE** verändert,  
sondern Ihr **DENKEN** selbst?



# DERRIDA

EIN FILM VON **KIRBY DICK & AMY ZIERING KOFMAN** MIT MUSIK VON **RYUICHI SAKAMOTO**

**PRESSEINFORMATION**



REALFICTION

**FLIT**  
Filmstiftung  
Nordrhein-Westfalen

[www.derridathemovie.com](http://www.derridathemovie.com)

Suhrkamp

# DERRIDA



Ein Film von **Kirby Dick** und **Amy Ziering Kofman**  
Eine Jane Doe Films Produktion

Originalmusik von **Ryuichi Sakamoto**

**USA 2002** · 35 mm · Farbe · OmU · 85 Min.  
**BW 1 : 1,85** · Dolby SR

**Kinostart: 6. November 2003**

#### **PRESSEBETREUUNG:**

**movie.relations**  
Barbara Obermaier  
Hansaring 66  
50670 Köln  
Tel.: 0221 – 346 39 60  
Fax: 0221 – 346 39 59  
info@movierelations.de

#### **VERLEIH:**

**REAL FICTION Filmverleih**  
Maybachstr. 111  
50670 Köln  
Tel.: 0221 – 95 22 111  
Fax: 0221 – 95 22 113  
info@realfictionfilme.de

Verleih gefördert von:



Fotos zum Film unter:  
**www.realfictionfilme.de**

Weitere Informationen:  
**www.derridathemovie.com**

Buch und Regie

**Kirby Dick**  
**Amy Ziering Kofman**

Produktion  
Produzentin  
Co-Produzent

**Jane Doe Films**  
**Amy Ziering Kofman**  
**Gil Kofman**

Musik  
Musikmischung

**Ryuichi Sakamoto**  
**Ryuichi Sakamoto**  
**Fernando Aponte**

Kamera  
Zusätzliche Kamera

**Kirsten Johnson**  
**Richard Atkinson**  
**Baird Bryant**  
**Christine Burrill**  
**Herve Cohen**  
**Mark Z. Danielewski**  
**Gil Kofman**  
**Arturo Smith**  
**Geza Sinkovics**  
**Chris Tetens**

Schnitt

**Kirby Dick**  
**Matt Clarke**  
**Brian Jonason**  
**Gil Kofman**  
**Tristan Brighty**

1. Schnittassistent  
Zusätzlicher Schnitt  
Schnittberatung

Ton

**Mark Z. Danielewski**  
**Pascal Depres**  
**Benoit Hillebrandt**  
**Alan Barker**  
**Kip Gynn**  
**Yuri Racin**  
**Chris Scarfile**

Zusätzlicher Ton

Leitung der Postproduktion  
Titeldesign

**Brian Jonason**  
**Mike Kahne**

## KURZTEXT

---



**Jacques Derrida** gilt als einer der wichtigsten Philosophen unserer Zeit, der den Blick auf Geschichte, Kunst und Sprache des 20. Jahrhunderts und nicht zuletzt den Blick auf uns selbst maßgeblich beeinflusst hat. Er ist weltweit vor allem als Vater der 'Dekonstruktion' bekannt. Über fünf Jahre haben **Kirby Dick** und **Amy Ziering Kofman** an ihrem Dokumentarfilm gearbeitet, Derrida privat in Paris und New York besucht und ihn auf seinen Vortragsreisen begleitet.

**DERRIDA** ist nicht nur die Skizze einer Biografie, auch nicht nur eine Einführung in Derridas Denken, sondern vielmehr ein dichter und unterhaltsamer Dialog, dessen Themen und Inszenierung die Theorien des Philosophen reflektieren.

Der Film wird bereichert durch die hypnotisierende Filmmusik von **Ryuichi Sakamoto**, der bereits für Nagisa Oshima, Pedro Almodovar oder Brian de Palma gearbeitet und für seine Musik zu Bernardo Bertoluccis **DER LETZTE KAISER** einen Oscar gewonnen hat.

# SYNOPSIS

---



Über fünf Jahre haben Kirby Dick und Amy Ziering Kofman an ihrem Dokumentarfilm gearbeitet, Derrida mehrmals privat in Paris und New York besucht und ihn auf seinen Vortragsreisen begleitet. Sie zeigen ihn z.B. bei seinem ersten Besuch in Südafrika, wo er Nelson Mandelas Gefängniszelle besucht und in Vorlesungen vor Studenten über das Thema 'Vergebung' referiert. Neben Auszügen aus Derridas Publikationen nutzen die Filmemacher für ihren Film Aufnahmen von Vorträgen, Vorlesungen und Diskussionen an verschiedenen Universitäten. Breiten Raum nehmen zudem ihre Interviews mit dem Philosophen ein.

Zunächst dekonstruiert **DERRIDA** den Denker Derrida: Dick und Ziering Kofman zeichnen seine Gedankenwelt nach, die die Kategorien und Logik der klassischen Philosophie in Frage stellt. Gleichzeitig stellen sie diese in den Kontext von Derridas Äußerungen und seinem Leben. Die Hauptstruktur des Films geben dabei von Ziering Kofman gelesene Zitate aus den Büchern des Philosophen vor.

Ihre Interviews zeigen Derrida, wie er über Liebe und Gewalt, über Narzissmus und Ruhm oder den Tod seiner Mutter spricht. Der Film ermöglicht viele private Einblicke, zeigt, wie Derrida sich kämmt, wie er isst oder mit feinem Witz scherzt. Zudem offenbart sich viel von Derridas Charakter: sein grüblerischer Snobismus oder seine Widerwilligkeit, eigene Geheimnisse preiszugeben, obwohl ihn diese bei anderen Philosophen im höchsten Maße interessieren.

Derrida seinerseits dekonstruiert den Dokumentarfilm, indem er z.B. dessen Unfähigkeit beschwört, die Wahrheit festzuhalten und auf die Künstlichkeit der Situation verweist. „Nehmen wir an“, erklärt er, „*der Philosoph trage normalerweise den ganzen Tag seinen Pyjama. Am Drehtag wird er dennoch seine Erscheinung konstruieren, dem Auftauchen der Kamera unterordnen.*“ Auf seine Art nimmt Derrida hier das Zitat von Agnès Varda auf, die aus jedem Dokumentarfilmer im Sinne des französischen Wortes 'menteur' (Lügner) einen 'Documenteur' macht.

Wie hätte Sokrates es empfunden, wenn er seine eigenen Erläuterungen auf Film betrachtet hätte? Im Sinne dieser Fragestellung zeigen Dick und Ziering Kofman auch Derridas Reaktionen auf die Videoaufzeichnung eines Gesprächs und dann noch einmal seine Reaktion auf die Reaktion. So wird **DERRIDA** ein filmisches Experiment, das zugleich provokativ, amüsant und unterhaltsam ist.



**Amy Ziering Kofman** entdeckte die Schriften von Jacques Derrida erstmals als 16jährige in einer Buchhandlung. *„Seine Arbeit sprach mich unmittelbar an. Ich hatte noch nie etwas Ähnliches gelesen, ich erlebte Literatur und philosophisches Denken in einer neuen radikalen Art und Weise,“* erinnert sie Ziering Kofman. Kurze Zeit später studierte sie an der ‘Yale University’, hauptsächlich um von Derrida zu lernen, der damals in den Staaten eine einjährige Lehrtätigkeit übernommen hatte. Zehn Jahre später, im Jahre 1994, sprach sie Derrida nach einer Vorlesung in Los Angeles an und fragte ihn, ob irgendjemand schon mal eine Dokumentation über ihn gedreht hat. Derrida antwortete ihr nur widerwillig: viele hätten es schon versucht, aber keiner mit Erfolg, und überhaupt, eigne sich seine Arbeit nicht für eine filmische Darstellung. Nach einer Vielzahl von Anrufen und Faxen, erreichte Ziering Kofman schließlich eine von Jacques Derrida handgeschriebene Postkarte, deren Inhalt aufgrund seiner eigenwilligen Handschrift kaum zu entziffern war. *„Ich nahm einfach an, er sage damit ‘ja’,“* lacht sie heute.

Über die nächsten Jahre hinweg filmten Ziering Kofman **DERRIDA** in Paris und den USA – *„als kleine Independent-Produktion, immer dann, wenn Geld dafür da war.“* Mit der Zeit wurde ihr klar, dass sie einen Co-Regisseur brauchte: *„Ich bin Akademikerin, und meine Fähigkeiten, das Filmhandwerk betreffend, waren damals äußerst limitiert.“* 1997 durfte sie bei einer Rohschnitt-Vorführung von **Kirby Dicks SICK: THE LIFE AND DEATH OF BOB FLANAGAN, SUPER MASOCHIST** dabei sein. *„Mir gefiel Kirbys Weigerung, dem Zuschauer Werturteile über die im Film dargestellten sexuellen Vorlieben aufzuzwingen, stereotypisches war ihm fern, und er war offen für eine respektvolle Darstellung ohne eine klassische Rollenzuweisung in dominante und unterwürfige Positionen. Für mich demonstrierte er auf eine eigene Art und Weise ein Prinzip Derridas: In einem System der Gegensätze ist es letztendlich schwierig, eine Position als die privilegierte anzusehen.“*

Dick schwärmte seinerseits von dem Material, das Ziering Kofman bereits aufgenommen hatte: *„Ich war begeistert über die besondere und einzigartige Nähe, mit der sie Derrida für sich einnehmen konnte und mit der sie ihm eine äußerst starke Bildpräsenz verlieh – Amy hatte ihren Star.“*

Dieses Charisma, das die Kamera hier einfangen konnte, ist etwas, das Derrida lange Zeit vor der Öffentlichkeit verdeckt hielt. *„Er erzählte uns einmal eine amüsante Geschichte, für die wir im Film leider keinen Platz hatten“,* erinnert sich Ziering Kofman. *„Bis in die späten 70er Jahre hinein hatte er sich nicht nur jeglicher Filmaufnahme verweigert, sondern es ebenso kategorisch nicht zugelassen, dass man ein Foto von ihm macht. Während also zu dieser Zeit seine Arbeiten in Europa immer bekannter und populärer wurden, hatten die meisten Leute überhaupt keine Vorstellung davon, wie Derrida eigentlich aussieht. Er ist damals wie heute davon überzeugt, dass ein gewisser Personenkult im höchsten Maße lächerlich ist. Doch dann begann er auch politisch aktiv zu werden sowie Benefizveranstaltungen zu besuchen. Und genau bei einem dieser Events war auch die Presse dabei, und es entstand ein Foto für die Tageszeitung Le Monde. Aber sie brachten ein Foto von Michel Foucault und setzten fälschlicherweise ‘Jacques Derrida’ darunter. Nun, Jacques hat diese unglaubliche Haarmähne, und er realisierte, dass sich solche Fehler nicht kontrollieren lassen, und er lockerte seine strikte Medienabstinenz. „Wenn sie dann doch irgendein Foto von mir drucken müssen, dann sollte es schon das richtige sein.“*

Derridas Unbehagen gegenüber den Medien hält bis heute an. *„Dies war der erste Dokumentarfilm, zu dem er einwilligte,“* erzählt Ziering Kofman weiter. *„Er befürchtete, dass es nicht möglich sein wird, seinen Erkenntnissen mit der gleichen Sorgfalt und Rigorosität in einem anderen Medium als der Sprache zu begegnen. Man kann auch nicht einfach die Gemälde eines Künstlers in Worte fassen. Oder man konnte nicht einfach zu Einstein gehen und ihn nach*



*einem Vortrag zur Relativitätstheorie fragen: 'Hey, können sie uns das nicht noch einmal erklären, aber ohne all diese Formeln, damit es sprachlich Sinn ergibt?' Doch es kamen Leute mit genau diesen falschen Erwartungen zu Jacques. Nur weil sein Medium die Sprache ist, heißt dies noch lange nicht, dass man seine Worte ohne vorbereitende Studien verstehen kann."*

Für Kirby Dick machte genau dies den stärksten Reiz aus: das Projekt schien unmöglich. *„Ich hatte einige französische Theoretiker gelesen, die einen mächtigen Einfluss auf meine anderen Arbeiten, insbesondere auf **SICK** ausübten. Wie **SICK** ist **DERRIDA** nicht einfach ein gradliniges Porträt eines Mannes und seiner Arbeit, sondern auch eine Untersuchung des immerwährenden Zusammenspiels dieser beiden Aspekte. Bei **DERRIDA** forderte mich die Aufgabe des Filmemachens allerdings um einiges mehr heraus, da Jacques' Arbeit nicht visueller Natur ist. Aber es war genau diese Herausforderung, die mich bei dem Projekt vorantrieb – eine Herausforderung, die mich zwang, immer wieder und wieder zum Material zurückzukehren, um eine geeignete Form zu entwickeln, Derridas Überlegungen mit filmischen Mitteln zu interpretieren."*

Als Dick und Ziering Kofman die Produktion fortsetzten, entschieden sie, dass Ziering Kofman die Interviewerin bleiben sollte, dass sie die Fragen aber gemeinsam erarbeiten wollten. In den nächsten zwei Jahren drehten sie bei zwei verschiedenen Besuchen Derridas an der 'University of California' und organisierten Produktionsteams für seine Reise nach Australien und seine ersten Vorlesungen in Südafrika, wo er über das Thema 'Vergebung' referierte. Im Jahre 2000 kehrte die Produktion dann nach Paris zurück, wo erneut Derridas Leben betrachtet wurde und wo er seine eigenen Theorien und seine Erfahrungen mit den Dreharbeiten reflektieren sollte.

Kirby Dick begann im darauffolgenden Jahr mit dem Schnitt, wobei er ein zentrales Thema des Films fokussierte – eine Frage, die Derrida selbst hervorgehoben hatte: Wie vereinbart man die Gedanken eines Denkers mit dem Leben? Problematisch ist es, wenn man wie Heidegger eine Verbindung vollständig leugnet – ein Punkt, auf den Derrida immer wieder hinweist. *„Die Herausforderung beim Schneiden des Materials war es, Derridas Leben und Gedanken miteinander in Verbindung zu bringen, ohne dass das eine für das andere eine einfache 'Erklärung' liefert." Derridas neckisches Spiel, allem gegenüber resistent zu sein, Fragen auszuweichen oder den Zuschauer ständig daran zu erinnern, wie künstlich doch die Umstände dieses Interviews seien, ist dabei essentiell für Dicks Blick: „Diese persönlichen und schelmischen Seiten sind ein wichtiger Bestandteil seines Denkens und überall in seinen Texten zu finden. In dem ich diese Momente hervorhebe, trete ich angemessen dem Vorurteil entgegen, dass Derrida kompliziert ist, um kompliziert zu sein."*

Für Amy Ziering Kofman war es ebenfalls wichtig, dass Hemmschwellen abgebaut werden, die der Zuschauer hinsichtlich der Komplexität von Derridas Gedanken hat. *„Meine Hoffnung war, dass Derridas Arbeiten den Zuschauer nicht abschreckt, sondern ihn für den Film begeistert. Der Film sollte niemals didaktisch sein, sondern den Zuschauer Teil eines Prozesses werden lassen: Wenn man sich den Film anschaut und nicht genau weiß, was sich hinter ‚Dekonstruktion‘ eigentlich verbirgt, dann kann man eine Idee davon bekommen, indem man sich einfach mit den Fragen beschäftigt, die der Film aufwirft." Und noch einen weiteren Aspekt findet Ziering Kofman bedeutsam: „Es ist die einfache Freude daran, eine historische, filmische Aufnahme dieses Mannes zu haben, auf die sich in späteren Jahren immer wieder zurückgreifen lässt. Wäre es nicht wunderbar, man könnte sich heute ein ähnliches filmisches Dokument von Plato oder Nietzsche ansehen?"*

# ÜBER JACQUES DERRIDA



**Jacques Derrida** wird 1930 als Sohn einer jüdischen Familie in El-Biar im damalig französischen Algerien geboren. Im Zuge antisemitischer Repressalien der Vichy-Regierung wird Derrida 1942 der Schule verwiesen, die Ereignisse dieser Jahre prägen sein Leben nachhaltig. Mit 19 Jahren zieht er nach Paris und studiert dort von 1952 bis 1957 an der École Normale Supérieure (ENS). Während dieser Zeit lernt Derrida u.a. Foucault und Althusser kennen und begegnet Marguerite Aucouturier, die er 1957 heiratet. 1957 bis 1959 leistet Derrida als Lehrer Militärdienst im Algerienkrieg.

Zurück in Paris lehrt er ab 1960 an der Sorbonne, später dann an der École Normale Supérieure. Die Veröffentlichung seiner ersten drei Bücher (**Grammatologie**, **Die Schrift und die Differenz** und **Die Stimme und das Phänomen**) können als Initialzündung des Dekonstruktivismus gelten. Die folgenden Jahrzehnte sind geprägt von seiner intensiven Lehr- und Vortragstätigkeit, u.a. in Baltimore, Yale, New York, Moskau, Berlin, Montreal und Buenos Aires. Derrida wird in mehrere Akademien gewählt (z.B. in die 'American Academy of Arts and Sciences'), wird mit Preisen (Nietzsche-Preis, 2001 Theodor W. Adorno-Preis der Stadt Frankfurt am Main) und Ehrendokortiteln (u.a. Columbia, Essex, Leuven) ausgezeichnet. 1981 wird Derrida im Zuge seiner politischen Aktivitäten in Prag verhaftet, nachdem er dort für verfolgte und inhaftierte tschechische Intellektuelle eingetreten ist und erst nach einer energischen Intervention des französischen Staatspräsidenten Mitterrand wieder freigelassen. Derrida gründet 1983 mit dem 'College international de philosophie' ein staatsunabhängiges Philosophie-Institut.

Jacques Derrida kann mit mehr als 45 Büchern, die weltweit in 22 Sprachen übersetzt wurden, nicht nur als einer der bekanntesten und wichtigsten Philosophen der letzten Jahrzehnte gelten, sondern sicher auch als einer der umstrittensten. Die Runde seiner Kontrahenten reicht von Habermas bis Gadamer, von Searle bis Quine, der 1992 gegen die Verleihung der Ehrendoktorwürde an Derrida in Cambridge opponierte. Derridas Wirkung ist unbestritten, insbesondere in den Literatur- und Medienwissenschaften und in der feministischen Theorie. Das Spektrum des Derridaschen Denkens, von der Philosophie über die Linguistik, von der Kunst zur Soziologie und Psychoanalyse, weitet sich in den letzten Jahren thematisch noch aus. Es kommen verstärkt Felder wie Architektur, Musik und die Politik als besonderer Schwerpunkt hinzu: 1999 erscheint sein Buch **Die Politik der Freundschaft**, gemeinsam mit Habermas verfaßt er einen Text zur künftigen Rolle Europas in der Welt. Derrida steht mit seiner Person und mit seinem Werk in elementarer Weise für das Erschließen neuer Denkräume, für ein immerwährendes Fragen und Suchen mit der Verpflichtung zur Selbstreflexion und Selbstüberschreitung, sowie für die Überschreitung und das Ermöglichen neuer Perspektiven.

Die Werke von Jacques Derrida sind im Suhrkamp Verlag erschienen ([www.suhrkamp.de](http://www.suhrkamp.de)).

# DEKONSTRUKTIVISMUS



Der **Dekonstruktivismus** muss als eine substantielle Herausforderung an die Philosophie verstanden werden, als ein in-Frage-stellen, ein Destabilisieren der grundlegenden, inhärenten Annahmen, auf die sich die Geistesgeschichte gründet. Unter **Dekonstruktivismus** kann ein Verfahren der Text-Analyse verstanden werden, dass gegen eingeschliffene Denkweisen, Kriterien und Sinnzuschreibungen eine Offenheit der Interpretation, ein Bestehenlassen des Vielfältigen und die Entdeckung des Wesentlichen im Nebensächlichen setzt. Als Referenz dient der Begriff der **'Destruktion'** bei Heidegger, der aber nicht im Sinne einer Zerstörung, sondern eines Abtragens von Schichten der traditionellen Auslegung und Erkenntnisbildung zu verstehen ist. **Dekonstruktion** kann also als Verbindung von destruierenden und konstruierenden Elementen gesehen werden.

Für seine Analyse und Kritik von Werken der Philosophie-, Literatur- und Kunstgeschichte bildet Derrida weniger ein eigenes System von Thesen aus, sondern widmet sich in erster Linie der Lektüre traditioneller Texte. Er geht davon aus, dass die geistesgeschichtliche Tradition nicht ohne weiteres negiert oder überwunden werden kann. Sein Denken bewegt sich demnach innerhalb der Tradition der europäischen Philosophie, aber jenseits der Gültigkeit absoluter Werte und Sinnkriterien. Derrida versucht den metaphysischen Diskurs und dessen philosophische Grundbegriffe (wie z.B. Subjekt) in ihrer letzten Bedeutung zu negieren. Seine Interpretation geht also nicht von einem (scheinbar) Wesentlichen oder Gesicherten aus, sondern vom Nebensächlichen und nähert sich dem Kern von der Peripherie. Die Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit der möglichen Ansatzpunkte soll nicht auf ein Identisches zurückgeführt werden.

Die **Dekonstruktion** ist prozesshaft und wendet sich dem Fragmentarischen, Verwischten, Unterschwelligen zu. Die Interpretation der Schrift (des Textes) kommt nie zu einem Ende, die Welt kann nicht lesbar gemacht werden. Die Differenz bildet den Ausgangspunkt des Denkens, es geht nicht um eine Erfassbarkeit oder Eindeutigkeit, sondern um das Bestehenlassen des Vielfältigen. 'Sinn' soll textimmanent generiert werden, ohne externe Phänomene heranziehen zu müssen – zugespitzt gesagt: *„Es gibt nichts außerhalb des Textes“*.





Wir betrachten die Biografie eines "Philosophen" nicht mehr, als ein Korpus empirischer Zwischenfälle, die einen mit einem Namen ließen, der sich seinerseits einer philosophischen Lektüre, der einzig legitimen, darböte. Weder die Lektüre philosophischer Systeme, noch die externen empirischen haben die 'dynamis' dieser Randung zwischen Werk und Leben hinterfragt, zwischen dem System und dem "Subjekt" des Systems. Diese Randung ist weder aktiv noch passiv, weder innen noch außen. Vor allem ist sie keine schmale Linie, kein unsichtbarer oder 'unteilbarer' Strich zwischen dem Gehege der Philosopheme einerseits und andererseits dem Leben eines Autors.

#### **Otobiografien, 1982, in: Nietzsche - Politik des Eigennamens**

Die Bedingung einer Dekonstruktion kann "im Werk" am Werk sein, und zwar 'im' zu dekonstruierendem System. Sie kann 'bereits' darin vorgefunden werden und an der Arbeit sein, nicht im Zentrum, sondern in einem exzentrischen Zentrum, an einer Ecke, deren Exzentrizität die Konzentration des Systems sichert. Sie hat einen Anteil an der Konstruktion dessen, was sie zu dekonstruieren droht. Von daher könnte man zu folgendem Schluss kommen: Dekonstruktion ist keine 'nachträgliche' Operation von außen, die sich eines schönen Tages ereignet. Sie ist immer schon am Werk im Werk. Wenn die dislokative Kraft der Dekonstruktion sich 'immer schon in der Architektur des Werkes verortet findet, so käme es, um dekonstruieren zu können, nur noch darauf an, das Gedächtnis ins Werk zu setzen. Da ich eine Schlussfolgerung weder akzeptieren noch zurückweisen kann, wenn sie in diesen Begriffen formuliert wird, lassen wir diese Frage einstweilen in der Schwebe.

#### **Mémoires. Für Paul de Man, 1986**

Sowie dies kein Autor, kein Erzähler oder "deus ex machina" ist, ist es ein "ich", das sowohl dem Schauspiel zugehört als auch dem Publikum und das, ein wenig wie "Sie", seine eigene unaufhörliche und gewaltsamen Wiedereinschreibung in die arithmetische Maschinerie durchlebt; ein "ich", das als reiner Ort der Passage der Substitution preisgegeben und keine singuläre und unvertretbare Existenz mehr ist, kein Subjekt, kein "Leben", sondern nur zwischen Leben und Tod, Realität und Fiktion, eine Funktion oder ein Phantom.

#### **Dissemination, 1972**


Es gibt weder den Narzißmus noch den Nicht-Narzißmus; es gibt mehr oder weniger verständnisvolle, freigiebige, offene und ausgedehnte Narzißmen, und was man als Nicht-Narzißmus bezeichnet, ist nur die Ökonomie eines viel einladenderen und gastfreundlicheren Narzißmus, der offen gegenüber der Erfahrung des Anderen als Anderem ist. Ich glaube, ohne die Bewegung der narzißtischen Wiederaneignung wäre die Beziehung zum anderen vollkommen zerstört, sie wäre von vorneherein zerstört. Die Beziehung zum anderen muß, selbst wenn sie asymmetrisch bleibt, offen und ohne mögliche Wiederaneignung, eine Bewegung der Wiederaneignung in das Selbstbildnis skizzieren, damit Liebe möglich ist. Liebe ist narzißtisch.

#### **Auslassungspunkte, 1992**

Ich schreibe in dem Augenblick, da meine Mutter mich nicht mehr erkennt und da sie, die noch, ein wenig, sprechen oder artikulieren kann, mich nicht mehr bei meinem Namen ruft, ich habe für sie und daher zu ihren Lebzeiten keinen Namen mehr das ist es, was geschieht, und wenn sie mir denn überhaupt noch zu antworten scheint, so antwortet sie wohl einem, der ohne ihr Wissen zufällig ich bin, wenn Wissen hier noch eine Bedeutung hat. Wie neulich in Nizza, als ich sie fragte, ob sie Schmerzen habe, "ja". Und wo? Es war der 5. Februar 1989. Sie besaß die Verwegenheit, mir in einer Rhetorik, die nicht ihre gewesen sein konnte, und von der sie, ach, nichts wissen, auch nichts gewußt haben wird, auf meine Frage zu entgegnen: "Ich habe Schmerzen in meiner Mutter", als spräche sie für mich, zugleich an mich gerichtet und an meiner Stelle. Ich bleibe für einen Augenblick bei einem Schuldgefühl oder einem Eingeständnis, das ich dem Leser schulde, in Wahrheit aber meiner Mutter selbst, denn der Leser wird glauben, daß ich für meine Mutter, vielleicht sogar für eine Tote schreibe. Würde ich für meine Mutter schreiben, dann für eine Lebende, die ihren Sohn nicht mehr erkennt, und ich paraphrasiere hier für die, welche mich nicht mehr erkennen, gesetzt, dass ich es nicht tue, um nicht mehr erkannt zu werden oder, das ist nur eine andere Formulierung, eine andere Version desselben, damit man mich schließlich zu erkennen glaube.

#### **Zirkumfession, 1992**

# DERRIDA READINGS



and ask your permission for  
this film crew on my left.

Sobald es Eines gibt, gibt es Mord, Verletzung, Traumatisierung. 'Das Eine hütet sich vor dem anderen.' Es schützt 'sich' gegen das andere, enthält aber in sich selbst, in der Bewegung dieser eifersüchtigen Gewalt, sie auf diese Weise wahrend, die Alterität oder Differenz zu sich selbst, die es zu Einem macht. Das Eine als das Andere. Zugleich, in derselben Zeit, in einer selben aus den Fugen gegangenen Zeit, vergißt das Eine, sich an sich selbst zu erinnern, es wahrt und tilgt das Archiv dieser Ungerechtigkeit, die es ist. Dieser Gewalt, die es macht. 'Das Eine tut sich Gewalt an.' Es verletzt und vergewaltigt sich. Es wird das, was es ist: die Gewalt selbst. Selbstbestimmung als Gewalt.

**Dem Archiv verschrieben, 1995**

Improvisation ist nicht einfach. Sie ist das Schwierigste überhaupt. Selbst wenn man vor einer Kamera oder einem Mikrofon improvisiert, so gleicht man einem Bauchredner oder überlässt es einem anderen, die Schemata oder Sprache wiederzugeben, die bereits da sind. Viele Vorschriften sind in unseren Köpfen, unserer Kultur vorgeschrieben. Alle Namen sind bereits vorprogrammiert. Allein die Namen hindern uns daran, jemals richtig zu improvisieren. Man kann nicht alles sagen, was man will. Man ist im Grunde verpflichtet, den stereotypen Diskurs zu reproduzieren. Und deshalb glaube ich an die Improvisation. Und ich kämpfe dafür. Aber immer in dem Glauben, dass sie unmöglich ist. Und da, wo improvisiert wird, kann ich mich selbst nicht sehen. Ich bin mir selbst gegenüber blind. Und es ist das, was ich sehe. Nein, ich werde es nicht sehen. Die anderen werden es sehen. Derjenige, der hier improvisiert wird, nein, ich werde ihn niemals sehen.

**Unveröffentlichtes Interview, 1982**

Ob die Philosophie seit gestern tot sei, seit Hegel oder Marx, Nietzsche oder Heidegger, und die Philosophie müsste noch dem Sinn ihres Todes nachirren, oder ob sie immer schon aus diesem Wissen um ihren Tod gelebt habe; ob die Philosophie 'eines Tages, in' der Geschichte gestorben sei, oder immer im Todeskampf und aus der gewaltsamen Öffnung der Geschichte gelebt habe, indem sie gewaltsam ihre Möglichkeit der Nicht-Philosophie, ihrem Grund, ihrer Vergangenheit, ihrem Tod und ihrer Quelle entriß; ob das Denken jenseits vom Tod oder der Sterblichkeit der Philosophie, und vielleicht sogar dank ihrer, eine Zukunft habe, oder, wie man heute sagt, noch ausstünde, aufgrund dessen, was die Philosophie zu bieten hatte; und noch weitaus sonderbarer, ob die Zukunft somit eine Zukunft habe, das sind Fragen, die nicht zu beantworten sind,

die ihrer Herkunft nach und für dieses eine Mal wenigstens der Philosophie als Probleme gestellt werden, die sie nicht lösen kann.

**Gewalt und Metaphysik, 1964**

Die Frage des Archivs ist nicht eine Frage der Vergangenheit, nach einem Begriff von Vergangenheit über den wir 'bereits' verfügten, 'einen archivierbaren Begriff des Archivs.' Es ist die Frage von Zukunft, die Frage der Zukunft selbst, die Frage einer Antwort, eines Versprechen und einer Verantwortung für morgen. Wenn wir wissen wollen, was das Archiv bedeutet haben wird, so werden wir es nur in zukünftigen Zeiten wissen. Nicht morgen, sondern in zukünftigen Zeiten, sogleich oder vielleicht niemals.

**Dem Archiv verschrieben, 1995**

Wie kann ein anderer in mir das Geheimste in mir sehen, ohne dass auch ich es sehen kann und ohne dass ich ihn in mir sehen kann? Und wenn das Geheimnis in mir, das das sich nur dem Anderen offenbart, dem gänzlich Anderen, Gott, wenn man so will, ein Geheimnis ist, über das ich nie nachdenken werde, das ich niemals kennen, erfahren oder als mein eigenes besitzen werde, ergibt es dann einen Sinn, zu sagen, es sei "mein" Geheimnis, oder ganz allgemein, zu sagen, ein Geheimnis 'gehöre' zu, das es "einem" eigen sei oder gehöre, oder jemand "anderen", der dennoch "einer" bleibt? Vielleicht liegt darin das Geheimnis des Geheimen, und zwar, dass es nichts gibt, das es zu wissen gäbe, und dass es für niemanden da ist. Ein Geheimnis gehört nirgendwohin, es ist niemals zu Hause oder "bei sich". Die Frage des Ichs: "Wer bin ich", nicht im Sinne von: "Wer bin ich", sondern von: "Wer ist dieses Ich", das sagen kann "Wer"? Was ist das "Ich" und was wird aus der Verantwortung, wenn die Identität des "Ich" 'insgeheim' zittert.

**Donner la mort, 1992**

Was wird er wohl bewahrt haben können von seinem Recht auf das Geheimnis, wiewohl brennend vor Wißbegierde, vor Begierde, wissen zu lassen und das zu archivieren, was er für alle Zeit verheimlichte, von dem, was er verheimlichte oder was er noch über die Absicht zu verheimlichen, zu lügen oder zu verleugnen verheimlichte. Man wird sich stets fragen, dieses Verlangen nach dem Archiv teilend, was von seinen geheimen Passionen, seinem Briefwechsel oder seinem "Leben" hat brennen können. Hat brennen können ohne ihn, ohne Rest und ohne Wissen. Ohne das geringste Symptom und gar ohne eine Asche.

**Dem Archiv verschrieben, 1995**

# KURZBIOGRAPHIEN



## KIRBY DICK

Regie, Schnitt

Geboren 1952 in Phoenix, Arizona. Studium am California Institute of the Arts und am American Film Institute. 1981 entsteht sein erster Dokumentarfilm **MEN WHO ATE MEN**. Aufsehen erregte 1997 seine Dokumentation **SICK: THE LIFE AND DEATH OF BOB FLANAGAN, SUPERMASOCHIST**, mit der er den Spezialpreis der Jury beim Sundance Film Festival gewinnt. Weitere Filme sind **PRIVATE PRACTICES: THE STORY OF A SEX SURROGATE** (1986) und **CHAIN CAMERA** (2001) sowie die Fernsehproduktion **I AM NOT A FREAK** (1987).

Dick schrieb außerdem das Drehbuch zu Michael Lindsay-Hoggs Spielfilm **GUY** (1996) mit Vincent D'Onofrio, Hopes Davis und Lucy Liu und stellt zur Zeit eine Dokumentation für die HBO-Reihe 'America Undercover' fertig.

## AMY ZIERING KOFMAN

Regie, Produktion

Geboren 1962 in Massachusetts. Sie entdeckte mit 16 Jahren erstmals ihr Interesse für die Arbeiten von Jacques Derrida und studierte in den 80er Jahren bei ihm an der 'Yale University'. 1998 produzierte Ziering Kofman den Dokumentarfilm **TAYLOR'S CAMPAIGN**.

**DERRIDA** ist ihr Regiedebüt.

## KIRSTEN JOHNSON

Kamera

Geboren 1965 in Seattle. Sie schloss 1987 ihr Studium der Kunst, Literatur und Soziologie an der 'Brown University' in Providence ab. Nach einer zweijährigen Arbeit bei Spiel- und Dokumentarfilmen in West-Afrika studierte sie Kamera an der Filmschule FEMIS in Paris. Nach ihrem Abschluss

1994 entstand zusammen mit Julia Pimsleur eine Dokumentation über afrikanische Kultur (**BINTOU IN PARIS**, 1995). Ihr erster eigener Dokumentarfilm **INNOCENT UNTIL PROVEN GUILTY** (1998) über einen afroamerikanischen Pflichtverteidiger in Washington D.C. hatte bei der Berlinale 1999 im Panorama Premiere.

In den letzten Jahren arbeitete Johnson regelmäßig als Kamerafrau für Regisseurinnen wie Katy Chevigny (**JOURNEY TO THE WEST**, 2001), Julia Pimsleur (**BROTHER BORN AGAIN**, 2001) oder Barbara Kopple und ihre HBO-Serie über die Hamptons. Zuletzt war sie Kamerafrau bei Raoul Pecks ARTE-Produktion **PROFIT AND NOTHING BUT!** (2002).

## RYUICHI SAKAMOTO

Musik

Geboren 1952 in Tokio. Er spielte bereits mit drei Jahren Klavier und während seiner Schulzeit in verschiedenen Jazzbands. An der 'University of Art' in Tokio studierte Sakamoto elektronische Musik, als prägende Einflüsse nannte er u.a. Beethoven, die Beatles und John Cage. Stilistische Grenzen oder Genrezuweisungen sind für ihn nicht existent, seine einzige Konstante ist die Innovation. Große Erfolge feierte Sakamoto mit der japanischen Kultband **Yellow Magic Orchestra** und veröffentlichte 1978 mit **1000 Knives of Ryuichi Sakamoto** seine erste Soloplatte. Seit seiner Arbeit zu Nagisa Oshimas **FURYO – MERRY CHRISTMAS, MR. LAWRENCE** (1983) entstanden verschiedene Filmmusiken, u.a. zu Bernardo Bertoluccis **HIMMEL ÜBER DER WÜSTE** (1990), Volker Schlöndorffs **DIE GESCHICHTE DER DIENERIN** (1990), Pedro Almodovars **HIGH HEELS** (1991), John Mayburys **LOVE IS THE DEVIL** (1998) und zu einigen Filmen von Brian de Palma. Für seine Filmmusik zu Bertoluccis **DER LETZTE KAISER** (1987) erhielt Sakamoto einen Grammy, einen Golden Globe und einen Oscar.

# FESTIVALS

---



## **URAUFFÜHRUNG:**

Sundance Film Festival 2002 – Wettbewerb

## **GOLDEN GATE AWARD:**

San Francisco International Film Festival 2002

## **INTERNATIONALE FESTIVALS 2002:**

Locarno International Film Festival

Viennale

Melbourne International Film Festival

New Zealand Film Festivals

Valladolid International Film Festival

Senef International Film Festival

Jihlava International Dokumentarfilm Festival

Get Real – City Pages Dokumentarfilm Film Festival

## **INTERNATIONALE FESTIVALS 2003:**

Rotterdam International Film Festival

Oslo International Film Festival

Adelaide International Film Festival

Revelation Perth International Film Festival

Singapore International Film Festival

Istanbul International Film Festival

La Milanesiana International Film Festival

Semarang International Film Festival

Brasília International Film Festival

Kopenhagen International Dokumentarfilm Festival

## **NATIONALE FESTIVALS 2003:**

Stranger Than Fiction Dokumentarfilm Festival Köln

Dokumentarfilm Festival München

# Jacques Derrida im Suhrkamp Verlag

## **Das andere Kap**

Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa  
Ü: Alexander García Düttmann. 1992  
es 1769. 97 S. € 8,- (D) / € 8,30 (A) / Fr. 14.20  
(3-518-11769-6)

## **Die Schrift und die Differenz**

Ü: Rodolphe Gasché und Ulrich Köppen. 2000  
stw 177. 452 S. € 15,- (D) / € 15,50 (A) / Fr. 26.40  
(3-518-27777-4)

## **Die Stimme und das Phänomen**

Ein Essay über das Problem des Zeichens  
in der Philosophie Husserls  
Ü: Hans-Diter Gondek. 2003  
es 2440. 140 S. € 8,50 (D) / € 8,80 (A) / Fr. 15.20  
(3-518-12440-4)

## **Die unbedingte Universalität**

Ü: Stefan Lorenzer. 2001  
es 2238. 78 S. € 7,50 (D) / € 7,80 (A) / Fr. 13.40  
(3-518-12238-X)

## **Gesetzeskraft**

Der »mystische Grund der Autorität«  
Ü: Alexander García Düttmann. 1991  
es 1645. 125 S. € 6,50 (D) / € 6,70 (A) / Fr. 11.70  
(3-518-11645-2)

## **Grammatologie**

Ü: Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. 2000  
stw 417. 541 S. € 16,50 (D) / € 17,- (A) / Fr. 28.90  
(3-518-28017-1)

## **Marx' Gespenster**

Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue  
Internationale. Ü: Susanne Lüdemann  
stw 1659. 245 S. ca. € 11,50 (D) / € 11,80 (A) / Fr. 20.40  
(3-518-29259-5). Januar 2004

## **Marx & Sons**

Ü: Jürgen Schröder  
stw 1660. 135 S. ca. € 9,50 (D) / € 9,80 (A) / Fr. 16.90  
(3-518-29260-9) Januar 2004

## **Politik der Freundschaft**

Ü: Stefan Lorenzer. 2000  
492 S. Geb. € 45,80 (D) / € 47,10 (A) / Fr. 75,-  
(3-518-58284-4)  
stw 1608. € 15,- (D) / € 15,50 (A) / Fr. 26.40  
(3-518-29208-0)

## **Schurken**

Ü: Horst Brühmann. 2003  
Geb. 220 S. € 24,90 (D) / € 25,60 (A) / Fr. 42.80  
(3-518-58373-5)

## **Seelenstände der Psychoanalyse**

Ü: Hans-Dieter Gondek. 2002  
104 S. € 14,90 (D) / € 15,40 (A) / Fr. 26.20  
(3-518-58319-0)

## **Vergessen wir nicht – die Psychoanalyse!**

Hg./Nachw./Ü: Hans-Dieter Gondek. 1998  
es 1980. 234 S. € 10,50 (D) / € 10,80 (A) / Fr. 18.60  
(3-518-11980-X)

## **Vom Geist**

Heidegger und die Frage  
Ü: Alexander García Düttmann. 1988  
159 S. Geb. € 16,80 (D) / € 17,30 (A) / Fr. 29.40  
(3-518-57937-1)  
stw 995. € 10,- (D) / € 10,30 (A) / Fr. 17.80  
(3-518-28595-5)

## **Jacques Derrida/Michel de Montaigne Über die Freundschaft**

Ü: Stefan Lorenzer und Hans Stilett. 2000  
BS 1331. 93 S. € 11,80 (D) / € 12,20 (A) / Fr. 20.90  
(3-518-22331-3)

## **Jacques Derrida/Geoffrey Bennington Jacques Derrida. Ein Portrait**

Ü: Stefan Lorenzer. Mit zahlr. Abbildungen. 1994  
stw 1550. 413 S. € 14,- (D) / € 14,40 (A) / Fr. 24.70  
(3-518-29150-5)

## **Jacques Derrida/Gianni Vattimo u.a. Die Religion**

2001. es 2049. 251 S. € 11,- (D) / € 11,40 (A) / Fr. 19.60  
(3-518-12049-2)