

# Postrevolutionärer Film. Nachtrag zur Umwälzung, Aufstand im Rückblick

## Programm & Abstracts

**Konzeption und Organisation:**  
Drehli Robnik und Helmut Draxler

**Wien, 24.–25.5.2014**

**IWK, Berggasse 17, 1090 Wien**  
**tfm – Institut für Theater-, Film und Medien-**  
**wissenschaft, Universität Wien, Hofburg,**  
**Batthyanystiege, 1. Stock, 1010 Wien**

## Samstag, 24.5.2014

**Ort: IWK, Berggasse 17, 1090 Wien**

- 16.00–17.00 Uhr:  
Drehli Robnik und Helmut Draxler:  
Begrüßung und Einleitung
- 17.00–18.00 Uhr:  
Helmut Draxler (Berlin/Nürnberg):  
Die postrevolutionäre Erfahrung
- 18.00–19.00 Uhr:  
Peter W. Schulze (Bremen):  
Revolutionsteleologie im Rückspiegel: Auf- und Umbrüche  
im *Nuevo Cine Latinoamericano*
- 19.15–20.15 Uhr:  
Ivo Ritzer (Siegen):  
Pink Politics: Zur Philosophie einer negativen Ethik im  
postrevolutionären japanischen Genrediskurs
- 20.15–21.15 Uhr:  
Katja Diefenbach (Berlin):  
In niemandes Zeit. Der Streit um den Begriff des Ereignisses  
im Postmarxismus

## Sonntag, 25.5.2014

**Ort: tfm – Institut für Theater-, Film und Medienwissen-**  
**schaft, Universität Wien, Hofburg, Batthyanystiege,**  
**1. Stock, 1010 Wien**

- 11.30–12.30 Uhr:  
Stephan Geene (Berlin):  
Revolutionärer Einsatz: Film
- 12.30–13.30 Uhr:  
Karin Harrasser (Linz):  
Es wird angefangen haben. Pasolinis *Teorema* als Theater  
der Prehensionen
- 14.30–15.30 Uhr:  
Drehli Robnik (Wien):  
Erbschaft jener Zeit: Treue halten, Abstand halten und  
filmförmige Verfehlungen zur Revolution – zwischen Puris-  
mus & Produktivismus, Badiou, Deleuze & Cronenberg
- 15.30–16.30 Uhr:  
Kerstin Stakemeier (München):  
Die Sexualisierung der Produktionsmittel. Zum einen  
Geschlecht in *Born in Flames* von Lizzie Borden
- 16.30–17.30 Uhr:  
Siegfried Mattl (Wien):  
Pausenfüller: Rotes Wien im *Notizbuch des Mr. Pim* (1930)
- 17.30 Uhr: Vorläufige Schlussworte

**Helmut Draxler:**

## **Die postrevolutionäre Erfahrung**

Das Postrevolutionäre kennzeichnet nicht nur das grundsätzliche Moment der Nachträglichkeit eines jeden Ereignisses; es beschreibt auch eine konkrete historische Erfahrung; insbesondere jene der Enttäuschung über den Fehlschlag einer Revolution oder auch des Versäumens und Verpassens von Gelegenheiten; eine Erfahrung, wie sie nach 1848, in den 1920er-Jahren und vor allem nach 1968 weitverbreitet war und uns bis heute in vielerlei Gestalt heimsucht.

Der Vortrag verfolgt die Bearbeitung dieser spezifischen – weder postkommunistischen noch generell posthistorischen – Erfahrung in ausgewählten Filmen von Jean-Luc Godard (*Ici et ailleurs*, 1976; *Film socialisme*, 2010) und Rainer Werner Fassbinder (*Warnung vor einer heiligen Nutte*, 1971; *Die dritte Generation*, 1979). Zwischen den höchst unterschiedlichen kultur- und sozialkritischen Deutungen der postrevolutionären Verhältnisse erscheint bei beiden Autoren jeweils der Film selbst in einer besonderen Brechung: als historisches Produkt dieser Verhältnisse ebenso wie als privilegiertes Format ihrer Bewältigung.

**Helmut Draxler:** Kunsthistoriker und Kulturtheoretiker; er lebt in Berlin und arbeitet als Professor für Kunsttheorie und Kunstvermittlung an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg. Er publiziert regelmäßig zu Fragen im Spannungsfeld von Kunst, Theorie und Politik. Publikationen: *Theorien der Passivität*, München, Fink, 2013 (Hg., gemeinsam mit Kathrin Busch); *Film, Avantgarde, Biopolitik*, Wien, Schlebrügge, 2009 (Hg., gemeinsam mit Sabeth Buchmann und Stephan Geene); *Félix Guattari. Die Couch des Armen. Die Kinotexte in der Diskussion* Berlin, b-books, 2011 (Hg., gemeinsam mit Aljoscha Weskott, Nicolas Siepen, Clemens Krümmel und Susanne Leeb); *Gefährliche Substanzen. Zum Verhältnis von Kritik und Kunst*, Berlin, b-books, 2007.

**Peter W. Schulze:**

## **Revolutionsteleologie im Rückspiegel:**

### **Auf- und Umbrüche im *Nuevo Cine Latinoamericano***

Ästhetik des Hungers, Drittes Kino, Guerilla-Kino: Von Beginn an stand das *Nuevo Cine Latinoamericano* der 1960er-

Jahre im Zeichen der Revolution, die im Medium Film propagiert und in programmatischen Texten untermauert wurde. Während die Kubanische Revolution das geistige Klima prägte, wurde die Aufbruchsstimmung in Lateinamerika schon bald durch rechtsgerichtete Staatsstreich über-schattet. Dementsprechend ist das revolutionäre Kino in Lateinamerika mitunter zugleich ein postrevolutionäres Kino, das seine eigene formalästhetische und ideologische Ausrichtung hinterfragt. Der Vortrag skizziert zunächst die Entwicklungslinien des *Nuevo Cine Latinoamericano* und zeigt dann anhand paradigmatischer Beispiele neue politisch-ästhetische Strategien auf, mit denen sich das (post-)revolutionäre Kino einer kritischen Selbstreflexion unterzieht. Filme wie *TERRA EM TRANSE* (Land in Trance, Brasilien 1967) von Glauber Rocha und *MEMORIAS DEL SUBDESARROLLO* (Erinnerungen an die Unterentwicklung, Kuba 1968) von Tomás Gutiérrez Alea werden hierbei als „Instrumente des Denkens“ (Veena Das) begriffen und fungieren als „Subjekte einer Kulturanalyse“ (Mieke Bal) lateinamerikanischer Revolutionsdarstellungen.

**Peter W. Schulze:** seit 2013 Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Romanistik an der Universität Bremen, zuvor der Filmwissenschaft an der Universität Mainz. Gastdozenturen u.a. in Rio de Janeiro und Fortaleza. Forschungsschwerpunkte: lateinamerikanische Literaturen und Kinematographien, interamerikanische Globalisierungsprozesse, postkoloniale Theorien und Kulturpraktiken.

**Ivo Ritzer:**

## **Pink Politics: Zur Philosophie einer negativen Ethik im postrevolutionären japanischen Genrediskurs**

Das Paper will retroaktive Zuschreibungen an revolutionäre Prozesse fokussieren, die sich im japanischen Kino bereits seit den späten 1960er-Jahren ausprägen. Eine besondere Rolle kommt hier dem notorisch kontradiktorischen Genre von *pinku eiga* (dt. „pinker Film“, „Softporno“, „Kunstporno“) zu, das in seiner charakteristischen Verschränkung von Eros und Thanatos eine ebenso exploitative wie kritische Position gegenüber Aktionen der militanten Subkultur einnimmt. Es wird im Rahmen des Vortrags zu diskutieren sein,

wie der Genrediskurs von *pinku eiga* dabei eine Philosophie negativer Ethik entwirft, die destruktive Dynamiken der radikalen Gegenkultur zum Anlass nimmt, um weder Idealismus noch Zynismus das Wort zu reden. Stattdessen haben wir mit dem postrevolutionären *pinku eiga*, insbesondere in Arbeiten von Koji Wakamatsu und Masao Adachi, einen generischen Diskurs vor uns, dessen fundamental-skeptische Position neue Perspektiven jenseits der schlicht gedachten Dichotomie von Agitation und Resignation eröffnet.

**Ivo Ritzer:** Lehrkraft für besondere Aufgaben am Medienwissenschaftlichen Seminar der Universität Siegen; Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Mediendramaturgie an der Universität Mainz; Lehrbeauftragter für Medien-, Bild- und Kulturtheorie an der FH Mainz. Promotion zur Dialektik von Genre- und Autorentheorie. Diverse Buchpublikationen, zuletzt: *Walter Hill: Welt in Flammen*, Berlin, Bertz + Fischer, 2009; *Fernsehen wider die Tabus: Sex, Gewalt, Zensur und die neuen US-Serien*, Berlin, Bertz + Fischer, 2011; *Genre Hybridisation: Global Cinematic Flows*, Marburg, Schüren, 2013 (zusammen mit Peter W. Schulze).

**Katja Diefenbach:**

## **In niemandes Zeit. Der Streit um den Begriff des Ereignisses im Postmarxismus**

Das „Ereignis“ ist einer der Großbegriffe, den uns die „französische Philosophie“ in den 1960er-Jahren überlassen hat. In die Debatte gebracht wurde er, um in die politische und theoretische Krise des Marxismus einzugreifen, nachdem dessen geschichtsphilosophische Grundlegungen zertrümmert worden waren. Nichts aber ist umstrittener als das Denken des Ereignisses, wie ich anhand der Figuren der Ausnahme und der Intensität bei Badiou und Deleuze zeigen möchte. Für Badiou war das Ereignis ontologisch grundlos und musste durch den Eingriff eines Subjekts retroaktiv bewahrheitet werden. Für Deleuze aber folgte auf ein Ereignis nicht seine nachträgliche Verfestigung wie Mayonnaise, wenn sie bindet, sondern seine raumzeitliche Differenzierung. Als Deleuze den damit verbundenen Begriff der Intensitätsdifferenz in seine Kintotheorie einbaute, gab er ihm nachträglich einen optischen Charakter. In einer scharfen, Badiou's Einwänden nicht unähnlichen Kritik erklärte Rancière, dass Deleuze keine Filmtheorie, sondern

eine kinematographische Naturgeschichte entwickelt hätte, in der die Kinogeschichte einfach dasselbe wie die Seinsgeschichte zu offenbaren habe, nämlich die Autonomisierung achronologischer Zeit, ihre unablässige Selbstgründung im Spalt zwischen alles bewahrender Vergangenheit und immer vorübergehender Gegenwart. Gegen Rancière oder Badiou werde ich die These vertreten, dass Deleuzes Ontologie der Intensität im Postmarxismus eine interessante Sonderstellung einnimmt, da sie dem Denken der Politik und der Ästhetik der Existenz kein einsinniges Prinzip (wie Streit, Entscheidung oder Treue zum Ereignis) unterlegt, sondern kraft des reinsten unter den anarchischen Prinzipien operiert, des Differenzausdrucks.

**Katja Diefenbach:** Theoretikerin, lebt in Berlin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind französische Epistemologie und Philosophie des 20. Jahrhunderts, unter besonderer Berücksichtigung des Verhältnisses von Marxismus und Poststrukturalismus. Vor kurzem ist der von ihr mitherausgegebene Band *Encountering Althusser. Politics and Materialism in Contemporary Radical Thought* (Bloomsbury 2013) herausgekommen. 2015 erscheint *Politik der Potentialität. Spinoza im Postmarxismus*. Katja Diefenbach hat an der Universität der Künste Berlin, der Humboldt-Universität Berlin, der Jan van Eyck Akademie Maastricht und der Hamburger Hochschule für Bildende Künste gelehrt.

### **Stephan Geene: Revolutionärer Einsatz: Film**

Dass revolutionäre Zustände sich gegenwärtig in kaum erwartbarer Weise ausbreiten, ist umso erstaunlicher, als sie dabei auskommen müssen ohne jedes transzendente Licht aus einer besseren Zukunft: eine wirklich Neue Welt ist selbst dann nicht in Sicht, wenn die gegebene ihr Verschwinden antäuscht. Der Bruch, die Aufhebung des gewohnten Ablaufs, die Manifestation von Dissenz, die Ermächtigung, sie werden dann zu den vielleicht entscheidendsten Momenten des aktuell Revolutionären. Damit ist aber das Verhältnis der Kategorien von Mittel und Zweck neu zu bestimmen und der Druck auszuhalten, der dadurch auf die gängigen Revolutionstheorien ausgeübt wird, die in einem Parallelogramm aus komplementären Fragen das Revolutionäre rahmen wollen: soziale Frage oder individuelles Streben nach Glück, Freiheit oder Ge-

walt, private oder öffentliche Person und eben Mittel oder Zweck. Die im prospektiven revolutionären Bruch gewonnene oder verlorene (individuelle) Zeit, ihr Quantum, die darin ver-rückt geworden ihre eigene Rahmung flieht oder sucht, ist – so mein Ausgangspunkt – der Kern des gesellschaftlichen Projekts, das im 20. Jahrhundert den Namen Film oder Kino trug und gegenwärtig wohl dabei ist, sich umzunennen. Der französische Filmemacher Olivier Assayas hat Momente revolutionärer Brüchigkeit zwischen Militanz und jugendlicher Selbstkonstitution bereits in *L'Eau froide* (1994) festgehalten, aber auch in *Carlos* (2010) und *Après Mai* (2012).

**Stephan Geene:** lebt in Berlin und arbeitet als Filmemacher und Theoretiker. Er ist Teil von b\_books, einem Buchladen, Verlag und einer Filmproduktion in Kreuzberg. Der Spielfilm *Umsonst* (2014) hatte im Forum Expanded der Berlinale 2014 Premiere und wird von Piffel Medien im Sommer ins Kino gebracht. Sein erster Langfilm *AFTER EFFECT* (2008) ist bei filmgalerie451 erschienen. Zur Zeit bereitet er einen Spielfilm vor über und mit Ricky Shayne (Arbeitstitel: *mutwillig, Shayne*) und arbeitet an der Übersetzung von *Testo Junkie* von Beatriz Preciado und (zusammen mit Teodora Tabacki) an *Die Filmfabel* von Jacques Rancière (erscheint Juni 2014).

### **Karin Harrasser: Es wird angefangen haben. Pasolinis Teorema als Theater der Prehensionen**

Man kann Pier Paolo Pasolinis Film *Teorema* (1968) als einen Zweiakter verstehen, der das Anfangen (die Revolution) und das Weitermachen (die Postrevolution) über das Kommen und Gehen eines schwachen Erlösers verknüpft. Mit seiner Rahmenerzählung – den Arbeitern ist die Fabrik bereits geschenkt worden – entfaltet sich aber die komplexere zeitliche Struktur eines Futur II: Unter welchen Bedingungen wird es ein Neuanfang gewesen sein? Welche (biographischen, historischen) Dynamiken stellen sich der Veränderung entgegen? Welche „wechselseitigen Ergreifungen“ (A. N. Whitehead) müssen stattgefunden haben, damit sich neue Subjektivierungen einstellen? Pasolini lenkt damit den Blick auf die Milieus und Medien von Ereignissen und auf ihre zeitlichen Verlaufsformen. *Teorema* wäre – mit Deleuze gesprochen – dann eher ein problematischer als ein theorematischer Film: einer, der ein Problem auswickelt

und nicht axiomatisch löst. Es ist das Problem des Wirklichkeitsgehalts der Revolution, das in unterschiedlichen Szenarien durchgespielt wird.

**Karin Harrasser:** Professorin für Kulturwissenschaft an der Kunstuniversität Linz. Nach einem Studium der Geschichte und der Germanistik Dissertation an der Universität Wien. Habilitation an der Humboldt-Universität zu Berlin über *Prothesen. Figuren einer lädierten Moderne*. Neben ihren wissenschaftlichen Tätigkeiten war sie an verschiedenen künstlerisch/kuratorischen Projekten beteiligt, z.B. NGBK Berlin, Kampnagel Hamburg, Tanzquartier Wien. Zusammen mit Elisabeth Timm gibt sie die *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* heraus. Letzte Publikation: *Körper 2.0. Über die technische Erweiterbarkeit des Menschen*, Bielefeld, transcript, 2013.

### **Drehli Robnik: Erbschaft jener Zeit: Treue halten, Abstand halten und filmförmige Verfehlungen zur Revolution – zwischen Purismus & Produktivismus, Badiou, Deleuze & Cronenberg**

Der Vortrag geht zunächst vom Sprachspiel der Frage aus, wie das Erbe einer Zeit anzutreten, einzuschätzen, auszuwerten, mithin auch auszusortieren sei. Aufgeworfen wird die Frage von Ernst Bloch während der NS-Herrschaft; sie zielt auf Revolutionäres, dessen Zukunftsproduktivkraft – zumal in Form problematischer Streitigmachungen gegenüber den Nazis – freizusetzen sei.

Hier knüpfen drei Linien an, die im Vortrag sowohl parallel als auch gegen- und ineinander geführt werden. Da ist zum einen das dem Gruppenexperiment und den sozialisierten Körpern – gar der Medialität passionierten Fleisches – affine Kino des Kanadiers David Cronenberg; über dessen Frühphase hieß es, die Aktivierung von Massen oder neuen sozialen AkteurInnen werde in den Filmen stets auf eine der Revolution gegenüber phobische Weise imaginiert. Mit Blick auf frühe Cronenberg-Filme wie *Stereo* (1969), *Shivers* (1975) und *The Brood* (1979), gebrochen durch die Optik jüngerer Inszenierungen wie *A Dangerous Method* (2011), geht es darum, welchen Momenten von Revolutionärem gerade Cronenbergs Abstand-Haltungen welche Art von

Treue erweisen. Konzeptuelle Kontur gewinnen soll diese Skizze durch die beiden anderen Linien – durch kritische Prüfung von Grundlegungsgesten und Erbschaftsstreits, die in filmphilosophischen Texten und Passagen von Gilles Deleuze und Alain Badiou verlaufen. Fluchtpunkt wäre dabei eine Vorstellung von filmisch gedachtem/inszeniertem Abstand, in dem Ideen der Primärproduktivität und der radikalen Reinheit von Bildern ebenso wie Ressentiment-Gehalte im Ethos der Treue zum (revolutionären) Ereignis in Frage gestellt sind.

**Drehli Robnik:** geb. 1967, Filmtheoretiker, Lektor an Filmwissenschaftsinstituten in Wien, Brno, Frankfurt/M. Forscht zu Beziehungen Film, Geschichte, Politik (im Fokus Nazismus und Zweiter Weltkrieg im Film sowie Deleuze, Rancière, Kracauer). Autor von: *Film ohne Grund. Filmtheorie, Postpolitik und Dissens bei Jacques Rancière*, 2010; *Geschichtsästhetik und Affektpolitik. Stauffenberg und der 20. Juli im Film*, 2009; Hg. mit A. Kerekes, K. Teller: *Film als Loch in der Wand. Kino und Geschichte bei Siegfried Kracauer*, 2013. FWF-Projekt zur politischen Theorie des gegenwärtigen europäischen Horrorfilms.

## **Kerstin Stakemeier:**

### **Die Sexualisierung der Produktionsmittel. Zum einen Geschlecht in *Born in Flames* von Lizzie Borden**

Jacques Donzelot schrieb 1977, dass es Deleuze und Guattari vor allem darum gehe, Karl Marx dafür zu kritisieren, dass sein Materialismus vor dem Subjekt ende und dass er daher Tauschwert und Gebrauchswert voneinander unterscheiden müsse, wo doch klar sei, dass alles in Gebrauchswert überginge. Die Maschinen enden nicht vor den Körpern, sondern leben durch sie hindurch. Lizzie Bordens *Born in Flames* (1983) spielt in einem postrevolutionären New York, in dem eine sozialistische Revolution Marxismus als Verwaltungslehre realisierte und die Körper Kapital bleiben. Letztlich alle Körper. Doch da deren Fortexistenz als Kapital im administrativen Sozialismus geleugnet wird, bleiben nur die weiblichen Körper als Kapital sichtbar. Angreifbar. Sexualisierbar. Der Vortrag will die Aneignung von Geschlecht als politische Praxis diskutieren, so wie Lizzie Borden sie vorführt: als

Sexualisierung der eigenen Produktionsmittel, Film und Funk.

**Kerstin Stakemeier:** geb. 1975, schreibt zu Kunst(geschichte), Politik und Krise und arbeitet als Juniorprofessorin am Zentrum für interdisziplinäre Studien der Akademie der Bildenden Künste München. 2012 erschien *Painting – The Implicit Horizon* (mit Avigail Moss); *A – Autonomie* (mit Marina Vishmidt) kommt im Sommer 2014 heraus; *Entkunstung – Kunst als Einsatz* ist bei b\_books (PoLYpeN) in Planung.

## **Siegfried Mattl: Pausenfüller: Rotes Wien im *Notizbuch des Mr. Pim* (1930)**

1928 begann ein neuer Begriff die Debatten der österreichischen Sozialdemokratie zu dominieren: *die Pause*. Der Begriff sollte zweierlei leisten: einerseits die Anerkennung der (international) eingetretenen „Stabilisierung“ kapitalistischer Ökonomie und Politik; andererseits die Überwindung der damit verbundenen „depressiven“ Stimmung durch die tröstende Formel, es handle sich dabei nur um eine vorübergehende Phase zwischen zwei Revolutionen – um eine „Pause“.

Die Sozialdemokratie – faktisch Monopolorganisation der österreichischen ArbeiterInnenbewegung, in Wien mit 60 Prozent der Stimmen allein regierend – verlagerte ihre Aktivität nun stärker denn je aufs Gebiet des „Kulturkampfes“. Kino und Film waren Teil dieser Strategie. Gegenüber dokumentarischen Features der Zeit davor setzte man in der Zeit der „Pause“ auf die Produktion vergleichsweise aufwändiger Spielfilme. *Das Notizbuch des Mr. Pim* (1930) ist einer von zwei Spielfilmen, die auf elaborierte Weise mit der teleologischen Zeit des sozialistischen Revolutionskonzeptes umgingen (der andere ist *Die vom 17er Haus*, 1932). Auf seine Art zeigte *Mr. Pim*, dass mit dem „Roten Wien“ ein Element der sozialistischen Gesellschaft durch die Revolution der Jahre 1918/19 schon dauerhaft ins Leben gerufen war – eine Struktur (Gemeindebauten, Sozialleistungen), die es nur zu extensivieren galt. Andererseits bedurfte es noch der politischen Hegemonie, um den Sozialismus zu vollenden. Die Bruchstelle selbst und der historische Moment der Revolution blieben seitens der sozialdemokratischen Programme undefiniert.

*Die Pause* bzw. Ernst Fischer als einer ihrer Theoretiker suggerierte den Moment der Revolution als Kontingenz – als (gewisses, aber unbestimmbares) Wiedererwachen des revolutionären Geistes der Massen. (Post-revolutionär = prä-revolutionär, dazwischen die leere Zeit) *Mr. Pim*, seinem Auftrag als Wahlpropaganda verpflichtet, schlägt anderes vor: Ein *Unfall*, konkret ein Autounfall, bewirkt die Wende. Menschliche Empathie (Blutspende eines Sozialisten für Mr. Pim, den verunglückten Gegner des Sozialismus) führt paradigmatisch zur Läuterung der (prokapitalistischen) Opponenten. So gesehen braucht es keine neue Revolution, um die bereits bestehenden Strukturen der Neuen Gesellschaft zu vollenden. Es braucht nur die Einwilligung des Feindes, um den 1920 gerissenen Faden der Revolution weiterzuspinnen.

**Siegfried Mattl:** Historiker, Leiter des Ludwig Boltzmann-Instituts für Geschichte und Gesellschaft (Wien), forscht und lehrt zu österreichischer Zeitgeschichte, Stadt-, Film- und Mediengeschichte, zum Roten Wien, zu Beziehungen von Bild-Archiven und Geschichtsdenken. Autor von *Geschichte Wiens – Band 6: Das 20. Jahrhundert*, 2000; Hg. mit T. Hübel, D. Robnik von: *Das Streit-Bild. Film, Geschichte und Politik bei Jacques Rancière*, 2010, sowie mit G. Botz, S. Karner, H. Konrad von: *Terror und Geschichte*, 2012.