

Antonia Rahofer, Ursula Reber, Marc Ries, Julika Rudelius

## Unter mehr als vier Augen. Zum Glück: Eine Gesprächsanordnung

### Intime Öffentlichkeit

Begegnen sich Menschen, startet unmittelbar ein mehr oder minder ausgedehntes sprachliches und gestisches Befragungsspiel nach dem jeweiligen Befinden des Gegenübers. Der Austausch von Worten und Aussagen ist stark ritualisiert, auch wenn er in seiner kürzesten Version nur die Antwort des einen, Gefragten, in aller Knappheit verlangt, in anderem kulturellen Kontext die Familie über mehrere Generationen, die weitere Verwandtschaft, die Lebens- und Abhängigkeitsgemeinschaft von Mensch, Tier und Feld mit einbezieht und mindestens viergliedrig mit Rückfrage, Bestätigung und guten Wünschen aufgebaut ist.

Ein klangvoller sprachlicher „Tanz“ wird aufgeführt. Er stellt gerade in seiner Intimität, der Befragung nach dem Wohlbefinden, dem Glück, eine sichere Distanz zwischen den Beteiligten sowie zwischen dem bestätigten, erfragten und erwünschten Glück und dem Unglück her. So geht das Glück, sobald fragend an es gelangt werden soll, von vornherein mit einem apotropäischen Charakter, der Abwehr und dem Ausschluss von Unglück, einher: Tabuzonen werden errichtet, die eine neutrale Zone, einen Grenzraum benötigen, der weder verbal noch gestisch durchbrochen werden soll. Die Worte und die Körper werden auf Distanz gebracht, damit das Glück Raum greifen kann.<sup>1</sup>

### Glücksparameter

„Glück“ bildet eine Konstante im menschlichen Denken, Wollen und Handeln. Zwar unterscheidet sich eine Definition des Begriffs kulturell und epochal gesehen, doch das Streben nach ihm, Untersuchungen und Analysen seiner Beschaffenheit und Entstehungsbedingungen sowie auch das Handeln zugunsten seiner Verweildauer bleiben relativ konstant. Glücksforschung bleibt dabei nicht nur philosophische Forschung; gemäß der kulturellen, räumlichen und sozialen Co-Bedingungen spielen ethische, soziologische, psychologische und ökonomische Aspekte eine wich-

tige Rolle bei der Bestimmung von Glück.

In einem groß angelegten Projekt, spürt die UNO im jüngst veröffentlichten *World Happiness Report* dem Glück unter eben diesen Aspekten nach.<sup>2</sup> Drei Bereiche vor allem stehen darin zur Debatte: der finanzielle und ökonomische Beitrag zum Glück, der Aspekt körperlicher Unversehrtheit, geistige und politische Freiheit sowie das natürliche und das soziale Milieu. Diese drei Bereiche untergliedern sich in zahlreiche Unterbereiche, die sowohl das individuelle wie v.a. auch das gesellschaftliche Glück erkunden. Um den Zusammenhang zwischen beiden herzustellen, berufen sich die Autoren auf Aristoteles: „The evidence is very strong that a society cannot be happy unless there is a high degree of altruism and trust among its members. That is why Aristotle advocated that happiness should be mainly pursued through virtuous acts“.<sup>3</sup>

### Glückliches Vorhaben

Wir führen im Folgenden GlücksforscherInnen und RepräsentantInnen einer finanziell wohlhabenden, gebildeten, westlichen Schicht zusammen, um sie über das Wesen des Glücks, seine Aspekte und Bedingungen ins Gespräch zu bringen. Mit der Unmöglichkeit eines Treffens unserer ProtagonistInnen, die nebst uns selbst aus dem römischen Staatsmann und Philosophen Cicero,<sup>4</sup> der deutschen Künstlerin Julika Rudelius und den Figurinen einer weiblichen Oberschicht New Hamptons bestehen, die wir aus Rudelius' Video *Forever* (2006) einladen, werden wir den Voraussetzungen des Glücks nachspüren. Die Gesprächsbeiträge von Julika Rudelius stammen aus einem Interview, das Antonia Rahofer, Ursula Reber und Marc Ries am 29. Juni 2012 per Skype mit der Künstlerin geführt haben. Die Strukturierung dieses Interviews – Interviewtechniken und die Rolle sprachlicher Performanz, Kameraführung und -ästhetik, Glück und Schönheit, soziale und politische Kontexte, Emotion, Gesten und Posen sowie Vertrauen und Intimität – wurden im neu

zusammengesetzten Gespräch beibehalten und mittels Zwischenüberschriften kenntlich gemacht. Dabei wurden nicht nur Verschiebungen und Umstellungen von Bestandteilen des Interviews zwischen den VerfasserInnen und Julika Rudelius in Kauf genommen. Darüber hinaus dienten die fünf Bücher der *Tuskulanischen Gespräche* Ciceros als eine Art Steinbruch für einen homogenen Gesprächsverlauf. D.h., dass Ciceros Redebeiträge nicht der Chronologie der fünf Bücher und ihres Themenfortschritts entsprechen, sondern der Entwicklung der oben genannten Fragestellung angepasst wurden. Entstanden ist auf diese Art ein Gespräch, in dem Bedingungen, Äußerungsformen, Praktiken, Definitionen und Ästhetiken des Glücks und zum Glück verlaubar werden.

Die (Kunst-)Form des Interviews wird in dieser Konstellation von Wechselreden und Statements erprobt und inszeniert; für nachhaltiger erachten wir jedoch die interne Diskussion über künstlerische Befragungspraktiken und -ästhetiken. Diese bildeten einen wichtigen Gegenstand des Interviews mit Julika Rudelius und sind außerdem für die philosophische Praxis Ciceros formal bedeutsam. Zu bedenken bleibt also stets, dass weder die Videoarbeit *Forever*, noch die *Disputationes Tusculanae* einfach Dokumente von Befragungen sind. In beiden Fällen liegen ästhetisch und auch inhaltlich durchgeformte Kunstwerke vor, die stets eine analytische Ebene mit herausfordern. Die Anordnung, Gestaltung und Durchführung der Themen und Nebenthemen, die Wahl der Figuren, der Einsatz von Sprache und Bild spielen eine ungleich stärkere Rolle, als im „Mitschnitt“ unserer eigenen Frage/stellungen.

### Das Glück im Vertrau(t)en befragen

Abseits der inhaltlichen Nähe- und Distanzverhältnisse von Glücksparametern einer in etwa geteilten sozialen Schicht steht die Erkundungsform des gleichzeitig so praxisnahen wie evaluierungsscheuen Themas Glück zur Debatte. Zwei Methoden, welche Helliwell/ Layard/Sachs gewählt haben und die der gängigen soziologischen Erforschungsmethode entsprechen, sind Befragung und Interview.<sup>5</sup> Eine breite Auswahl an Individuen wurde nach verschiedenen Glücksparametern befragt, die grob gesprochen den gesamten ökonomischen Bereich und jenen der „Sor-

ge für sich“ betrifft, mit dem Ziel, Intensität, Reichweite und Dauer von Glück festzustellen. So können Richtlinien und Empfehlungen für deren Ermöglichungsbedingungen erarbeitet werden.

Glück, so zeigt sich in den Ergebnissen der Studie und so ergibt sich aus der Glücksforschung insgesamt, zeigt ein zweifaches Gesicht: Als das Verspüren von Glück ist es individueller Natur, die Äußerungsformen sowie die Praktiken des Glücks aber sind sozial bestimmt. Das Wissen darum, wie sich Glück erreichen lässt, was unter Glück fällt, und wie die Qualitäten und Quantitäten von Glück zu vermitteln (wenn nicht gar auch erst zu empfinden) sind, ergibt sich aus einem kulturellen Rahmenkontext. Das persönliche und individuelle Moment des Glücklich-Seins, des Glücks-Empfindens ist dem/der Zweiten direkt nicht zugänglich, es ist nicht teilbar. Um mitteilbar und vermittelbar zu werden, bedarf es entweder der Tradition der Exzellenz, wie sie sich in Ciceros unermüdlichen *exempla* gelungener und glücklicher Lebensführung niederschlägt, oder der Variationen kultureller und sozialer Glücksstufen und Haltungen, die Julika Rudelius' Damen austauschbar machen, oder aber der Systematisierung des Glücksempfindens nach einigen definierbaren Ankerpunkten menschlichen Da-Seins, wie im „Weltglücksbericht“ vorgeführt. Die Ko-Abhängigkeit, positiv formuliert, die Interdependenz von individueller und kollektiver Äußerungsmöglichkeit entlang einer dynamischen Struktur ist spätestens seit Saussures linguistischen Abhandlungen nicht neu und wenig überraschend. Rudelius' Arbeit/en zeigt(en), dass diese Interdependenzen noch weiter getrieben werden können, da auch die individuelle Bewegung und Präsentation des „glücklichen“ und glücksfähigen Körpers mehr oder minder automatisiert zur oft gesehenen Pose und zum „re-positioning“<sup>6</sup> gerät.

Die Verhandlung von Glück lässt sich schwer in großem Rahmen bewerkstelligen. Die implizite Privatheit, das Aufbrechen einer Intimität, die nicht die eigene ist, kann nur in einer geschützten Formation erfolgen. Das Gespräch und seine explorative und formalisierte Weiterentwicklung in Gestalt des Interviews, die einen zeitweiligen interpersonellen, linguistischen und räumlichen Rahmen einer geschützten und streng geregelten Privatheit schaffen, sind passende Formen für diese Verhandlung. Die Beteiligten verabreden

Thema, Verfahrensweise und Rolle vorab; die Zahl der unmittelbar Beteiligten bleibt klein oder direkt in der dialogischen Gesprächsformation zwischen einem Ich und einem Du, die Befragung, der Austausch folgen vereinbarten Regeln und der Ort der Begegnung erfüllt die Interimsfunktion einer geschützten Zone auf Zeit. Denn ohne eine emphatische Grundeinstellung kann über Glück nicht verhandelt werden. Vergessen wir nicht den apotropäischen Charakter des Glücks.

### Geglückte Treffpunkte

Auf ähnliche Weise provoziert die Frage nach dem Glück, die immer auch eine distanzlose und Tabus brechende Frage ist, solange sie sich an ein Individuum richtet, also die kulturelle und gesellschaftliche Absicherung benötigt, ein Setting, das beides leistet: die Gewährleistung von Intimität und Privatheit sowie deren Eingrenzung und den Ausschluss der individualistisch-intimen Peinlichkeit, m.a.W. ist erneut ein Rahmenkontext erforderlich, der Privatheit repräsentiert. Intimität garantieren in Ciceros Fall das Treffen befreundeter Männer auf dem Landgut in Tusculum, wohin Cicero sich nach langen Jahren der öffentlichen Betätigung in Gericht und Politik zu philosophischen Studien zurückgezogen hat. Auf der anderen Seite erfolgt im Fall der Videoarbeit *Forever* die Befragung der mittelalterlichen Ladies an ihren (vorgeblich) privaten Swimmingpools in (scheinbar) relaxt-privater und exklusiver Atmosphäre. Somit ist es keineswegs Zufall, dass die Wahl des Genres bei Cicero wie auch bei Rudelius auf jenes des (scheinbar) intimen Gesprächs bzw. Interviews fällt. Dies geschieht unter folgenden thematischen Voraussetzungen: In seinen „*Tusculanischen Unterredungen*“ inszeniert Cicero philosophische Diskussionen mit vier Freunden. Gleichwohl diese Unterredungen einen spielerischen Wettbewerbscharakter tragen, bilden sie zugleich eine Zusammenschau nicht nur von Ciceros bisheriger philosophischer Beschäftigung, sondern auch der großen philosophischen Themen des glücklichen Lebens, des Todes, der Natur des Übels, der Leidenschaften und des Weisen.

Diese Möglichkeit steht im Vordergrund aller fünf Bücher und bildet die Klammer, in deren Dienst die Diskussion der Unterthemen steht. Die Möglichkeit, ein glückliches Leben zu führen, wird im ersten Buch so-

gleich vom Tod her geführt, wobei der Hauptredner (der wohl Cicero selbst entsprechen soll) die kühne These verteidigt, dass das vollkommene Glück mit dem Tod als der Empfindungslosigkeit und dem Ende der Wahrnehmung wie der Leidenschaft zusammenfalle. Von dorthin erkundet Buch II den Kummer als das größte Übel, der vor der Hypothese, dass die Toten, da sie überhaupt nicht mehr sind, ihn weder teilen (Empfindungslosigkeit), noch goutieren (Wahrnehmungslosigkeit) können. Anschließend wird der Kummer in die Ordnung der Leidenschaften eingegliedert, wobei der größte Raum den rein negativen Leidenschaften, Kummer, Angst, Zorn zukommt. Aber auch jenen Leidenschaften, welche die vielen Güter darzustellen bzw. solche zum Ziel zu haben scheinen, – der Fröhlichkeit, der Liebe, der Furchtlosigkeit – widmet das hier fast gänzlich zum Monolog gewordene „Gespräch“ einigermassen Raum. Vom Schluss, dass die Tugend als Mäßigung aller Leidenschaften und Seelenruhe bereits die Fülle des Glücks in sich schließt, ergibt sich die Frage nach dem angemessenen Leben des Philosophen und seiner Glückstechniken, die auf den Erhalt dieser Tugend und Ruhe auch in Extremsituationen abzielt.

Auch wenn Philosophen und unter diesen Sokrates allein stehend als jener, der Lehre und Leben nach demselben Prinzip konsequenterweise verband, das Zentrum eines wahrhaft glücklichen Lebens ausmacht, untermalen die reichen Beispiele geglückten Lebens und gelebter Tugend nicht nur aus Literatur und Mythologie, sondern v.a. aus der römischen Geschichte und Gegenwart, die Allgemeingültigkeit der zentralen Aussagen und Unterweisungen in einer Pragmatik des Glücks. Die Ästhetik des Glücks wiederum eröffnet sich dialektisch über die sprachliche Beweisführung, die Ausdifferenzierung von Begriffen und deren Bezeichnungsfunktion von alltäglichen Handlungen, Empfindungen und Wahrnehmungen. An mehreren Stellen macht Cicero dabei klar, dass auch hier, in dieser prozessualen Ästhetik des Glücks als dialektischer Entfaltung von Wahrscheinlichkeit(en) systematische Freiheit herrschen muss. Konsequenz und Folgerichtigkeit der Gedankenführung und der Urteile steht über der Wahrheit der Prämisse. So kann durchaus eine falsche Prämisse zu den richtigen bzw. wahrscheinlichsten Folgen führen, ohne dass diese Ästhe-

tik der Entfaltung bedroht wäre. Im Gegenteil kommt sie als Übereinstimmung von gespeichertem Wissen, folgerichtiger Schließung und Fülle der Beispiele eher in dieser Kontingenz zum Vorschein, als im Wieder-aufsuchen der schiefen Prämisse und ihrer Korrektur. Das Zusammenwirken von Allgemeinwissen und einer gewissen Lebensfülle, m.a.W. dem Diskurs über das Allgemeine – allgemein Bekannte, allgemein Anerkannte, allgemein Geachtete – mit begrifflichem Scharfsinn und Gefälligkeit der Worte, Schönheit und Überzeugungskraft der Sätze und thematischen Entfaltung, erwirkt die unwiderstehliche und unmittelbare Einsicht in das Wahrscheinliche. Damit stellt sich die Ästhetik der maßvollen Unterredung, in der streckenweise die Gesprächspartner im Vergleich zu den Platonischen Dialogen einander angeglichenen Rollen einnehmen, an die Seite der Glückstechniken, die ebenso sehr darauf angewiesen sind, Zufall, Willen und Handlung miteinander zu verschränken. Die Übersetzbarkeit und die Möglichkeit der Nachahmung von beidem, Befragung und Leben, bleiben gewahrt.

In *Forever* inszeniert Julika Rudelius eine Befragungssituation mit Ladies aus der US-amerikanischen Upper Class jenseits der 60, die – um Swimmingpools flanierend – Fragen nach ihren Lebensentwürfen zwischen Schönheit und Glück<sup>7</sup> beantworten und dabei per Selbstauslöser Polaroid-Fotos von sich schießen. Das Video eröffnet eine Konzeption von Glück, die in der Exploration durch das Gespräch/Interview den Leitfaden des Allgemeinheitsdiskurses bedarf. Bezeichnenderweise sind in *Forever* nur die zu episodisch aneinander gereihten Antworten zugänglich, während die diesen vorausgehenden Fragen der Künstlerin für den Betrachtenden lediglich erahnbar bleiben. An dieser vom Dialog zum Monolog reduzierten Struktur ändert auch die Hinzuziehung des Visuellen nichts Wesentliches, denn mit dem Abtasten von Frauenkörpern und Pools werden die Bewegungen zur Pose, die individuelle Gestalt zur Selbstrepräsentation, die persönliche Offenbarung zum Allgemeinplatz bzw. schichtspezifischen Gruppenportrait.

Was anfänglich noch als intimes Geständnis anmuten mag, mutiert im Fall von *Forever* also rasch zu einer Aneinanderreihung von Formeln, von Aussagen, die austauschbar sind und tatsächlich die Variation eines

beschränkten Wortschatzes und eines ebenso eingeschränkten Themas zwischen den sprechenden Frauen darstellen, die Allgemeinplätze in Ich-Aussagen (ver-)äußern.

Ciceros erste Charakterisierung seiner Unterredungen als philosophische Übung wiederum bezieht nicht nur formal, sondern auch inhaltlich das Allgemeine samt des Gemeinplatzes mit ein. Je länger die Gespräche dauern, desto weiter verschwindet der Partner. Stattdessen zeigt sich der maschinelle Charakter der Dialektik, der Erörterung von Seite und Gegenseite im Wechsel. Die Allgemeingültigkeit dieser explorativen Technik umfasst nicht nur einen reichen Wissensschatz, sondern die vorgestellte Volksmeinung, die durchschnittliche Auffassung vom Thema. Dabei ist bemerkenswert, dass die Wechselrede überhaupt nur in der schriftlichen Form zum Tragen kommt; angenommen die *Disputationes* haben jemals tatsächlich in ähnlicher Form stattgefunden, dienten sie gänzlich der Deklamation. Sie kamen in der Performanz ganz ohne Wechselrede aus, waren allein dialektisch verfahrenende Übungen.

In beiden Fallbeispielen wird suggeriert, dass sich Glück in der Öffentlichkeit des Gesprächs/Interviews auf gesellschaftlichem Konsens gründet und somit auf bestimmten Prinzipien eines gelungenen, glücklichen Lebens, die einmal aus männlicher (Cicero), ein andermal aus weiblicher Perspektive (Rudelius/die Frauen) verhandelt werden.

Beide Vorgehensweisen (zu Julika Rudelius Interviewtechniken mehr im später folgenden Gespräch zwischen ihr, den VerfasserInnen, Cicero und dem Chor der Ladies aus *Forever*) haben Auswirkungen auf das Thema und die Glückspraxen. Das intime bzw. individuelle Glück bleibt in beiden Fallbeispielen letztendlich verborgen. Entweder ist es nicht greifbar und/oder erlebbar, da es sich der Reflexion entzieht, oder es wird konsequent zugunsten allgemein verpflichtender Arbeit am glücklichen Leben generalisiert.

### Ist Glück sichtbar?

Kann man das Glück sehen? Gibt es eine Sichtbarkeit des Glücks? In der Wirklichkeit, im Bild, als Bild? Das

Glück erfahren scheint immer auch einer Koinzidenz von Augenblicken anzugehören, von bestimmten Wahrnehmungen, die oftmals überraschend zutreffen. Die Videoarbeit *Forever* artikuliert eine ambivalente Beziehung von Sprache und Bild. Während die Akteurinnen in Konventionen ihr Glück und ihre Schönheit nacherzählen, ist die Kamera auf der Suche nach dem sichtbaren Glück. Sie begnügt sich nicht mit einem faktischen Abbilden der befragten Person. Sie bewegt sich unentwegt in unterschiedlichsten Näheverhältnissen zu den Akteurinnen, umkreist sie, tastet ihre Körper ab, sie schwingt, schaukelt von links nach rechts, wieder zurück, nach vorne und hinten. Sie fordert eine Intimität im Bild und als Bild, die man zum einen als Überprüfung dessen verstehen kann, was das Gesprochene behauptet, zum anderen aber auch als Versicherung, dass es abseits des Symbolischen auch andere Ausdrucksmaterialien gibt, die das Glück und das Schöne auf ihre Weise ausstellen, ja produzieren. Zum eigentlichen lässt sich sagen, dass die Kamera selber ein dem Gesprochenen gegenläufiges Interview führt, ein mit Visualitäten arbeitendes Interview, ist sie doch in ihrer Eigenschaft explorativ, erkundet, beobachtet und befragt sie ein Milieu und seine Körper in der Absicht, unerhörte Antworten zu bekommen. Als filmische zeigen die Bilder eine andere Realität. Sie erinnern sich möglicherweise an eine der ersten Ursprungssetzungen des Fotografischen als „Kalotypie“, *Schrift des Schönen*, d.h. sie überführt die Akteurinnen in eine Gestaltung, die mit der 'Normalität' ihres Da- und Hierseins bloß als eine Art Rohstoff arbeitet. 'Schön' werden durch die Inszenierung v.a. der Ort der Begegnung und die Materialitäten, die an ihm und an den Körpern der Frauen ausgestellt werden, die Kleider, die Stofflichkeiten der Dinge, die Opulenz der Natur, aber auch die unterschiedlichen Bewegungsformen, die gestischen Artikulationsmodi der Frauen.

Auf die Akteurinnen bezogen mag man dies als 'Gena-Rowlands-Effekt' verstehen, d.h. als die Wirkung einer authentisch-intimen Körperlichkeit, die bereits „da“ sein muss, die unabdingbar Voraussetzung dafür ist, dass das Bild gelingt. John Cassavetes' Filme mit Gena Rowlands gewinnen aus dem Doppelspiel der Schauspielerin ihre besondere Faszination, ihre Rolle ist durchdrungen von Realem, Tatsächli-

chem, Gelebtem. Die Frauen in *Forever* sind alt und zugleich vermögen sie „ideal“ sich selber zu spielen. Doch alles Spielen wird getragen und gerahmt von einer personalen Realität im Bild. Das ist der Unterschied zur Literatur, wo die Körper selber nur als ihre 'Übersetzung' in Text anwesend sind. Hier im Film sind sie als ihre aktuelle und in ihrer biographischen Zeitlichkeit aufgehobene Erscheinung präsent und evident. Das bedingt sicherlich eine hohe Konzentration im Auswählen und Kooperieren mit den Akteurinnen. Am Ende bleiben im Bild „Allianzen“ das hauptsächlichste Kriterium für ein Gelingen, Allianzen zwischen dem realen Körper und dem gezeigten und versprachlichten Körper, Allianzen zwischen der Natur, dem Haus und dem Pool, den Möbeln und dem Klima und ihrer jeweiligen Aufnahme, ihres Filmisch-Werdens. Film arbeitet mit der Neugierde ob des Gelingens dieser Allianzen. Nicht im Erstaunen und Erschrecken alleine findet sich die Bildaussage, sondern auch im Arrangement einer Beziehung von davor Liegendem und danach Liegendem. Hierzu bedarf es möglicherweise auch einer apotropäischen Maßnahme des Filmischen, als dem Wahren einer visuellen Grenze, als Verzicht auf allzu nahe Einstellungen. Es gibt keine Close Ups, keine Kollisionen, keine Effekte.

Wunsch mag für Julika Rudelius sein, das perfekte Bild herzustellen, das schöne, vollkommene Bild, 'wahre Vollkommenheit', die nur eine geistige oder eben filmisch-technische sein kann. Glücklicherweise ist die Filmemacherin, wenn ihr das gelingt. Und es gelingt ihr.

\*\*\*

Der nun anschließende Teil dieses Beitrags ist als Interview zwischen vier unterschiedlichen Positionen angelegt. Wir inszenieren im Folgenden ein (imaginäres) Gespräch des AutorInnen-Teams (RRR) mit dem Philosophen Cicero (Cic), der Video-Künstlerin Julika Rudelius (JR) und einer am antiken Chor Anleihe nehmenden, polyphonen Frauenstimme (Chor), die sich aus den Aussagen der Protagonistinnen in *Forever* speist. Angelegt als dialektische Befragungssituation, thematisiert diese Gesprächspraktiken der beiden Fallbeispiele.

## Zum Glück. Eine Gesprächsanordnung



Julika Rudelius, Filmstills aus dem Video *Forever*, 2006

*Chor:* Life is good. Everything's possible. Anything's possible. And it's exciting.

*RRR:* In Ihrem Video *Forever* (2006) sprechen wohlhabende ältere Frauen mittels einer eigens dafür konzipierten Befragungspraxis über Glück, Schönheit und Privilegien. Welches Glücksverständnis war Ausgangspunkt dieser Arbeit?

*JR:* Meine Position gegenüber Glück ist eigentlich ambivalent. Es gibt kurze Momente des Glücks und Kulturen, die denken, dass sie das Glück entweder erarbeiten können, oder dass es auf einer Methode beruht, sich durch den Erwerb von bestimmten Waren Glück zu verschaffen. Das ist mir allerdings ziemlich suspekt.

*RRR:* Das Glück ist also Kontingenz?

*Cic:* Gewiss nicht. Wir müssen nur das ganze glückliche Leben auf die Kraft und Größe des Geistes bauen, alles Weltliche geringschätzen und verachten, aber stattdessen auf jede Tugend bauen!<sup>8</sup>

*JR:* Die Sache ist so, dass ich gewissermaßen als gebürtige Deutsche vom Gemütszustand her eher osteuropäisch bin, weil dort auch mein Hintergrund liegt. Ich kann mich z.B. daran erinnern, welche Lieder mir meine Mutter und meine Großmutter vorgesungen haben, – alles Lieder, in denen alles Glück stets sofort

beendet wird: Entweder stirbt jemand, oder ein Plan fügt sich nicht. So sieht meine Grundvoraussetzung aus.

*JR:* Have you ever met a person who could say something intelligent about being happy? That would be astonishing. I've never met somebody like that. It's totally redundant to talk about happiness.<sup>9</sup>

*Chor:* Actually, it's all about being happy. Getting up in the morning and deciding you're gonna be happy. You have to work at it.

*Cic:* Wie kann jemand sich über alles, was einem Menschen zustoßen kann, erheben und dies geringschätzen, wenn er nicht überzeugt davon ist, dass alles Glück und Unglück in ihm selbst liegt?<sup>10</sup>

*JR:* Nun, das Konzept der Vereinigten Staaten von Amerika beruht darauf, dass Leute das Gefühl haben, dass Glück irgendwie erlangt, erarbeitet werden kann und dass es andauert. Bei mir besteht Glück eher aus ganz kurzen Momenten, wenn niemand hinschaut. Im Ereignis selbst ist das Glück schon wieder vorbei. Und dann war man vielleicht gerade zwei Sekunden glücklich.

*Cic:* Auch wenn der Tod unverhofft und ohne Vorzeichen kommt, sollten wir doch jenen Tag für glücklich halten und nicht zu den Übeln zählen. Es ist unwahrscheinlich, dass der Mensch zufällig und aufs Geratewohl in die Welt gesetzt wurde. Es gibt bestimmt eine Macht, die sich um das Menschengeschlecht kümmert und es nicht gemacht und genährt hat, um es, nachdem es die schlimmsten Übel ausgehalten hat, mit dem Tod in ein immerwährendes Unglück fallen zu lassen.<sup>11</sup>

*Chor:* I really believe that we are in charge of our lives. It's up to us, if we care. If we care about us and we care about wanting to, makes a difference in ourselves. We have to do it. And we have to take chances.

*RRR:* Das Streben nach dem Glück ist ja in der Präambel der US-amerikanischen Verfassung festgehalten.

*JR:* Als ich nach Amerika ging, war mein Ausgangspunkt eigentlich, dass ich die Festschreibung des Glücks, das Recht auf „the pursuit of happiness“<sup>12</sup> in der Gesetzgebung zugleich faszinierend und sehr suspekt fand.

*Chor:* The fact that ... just being here, just being a part of nature and seeing it and ... how lucky I am to be born in this country.

### Glückliches Lebensalter

*Cic:* Ich bin der Meinung, wäre ein längeres Leben gewährt, könnte das dennoch keinem angenehmer werden.<sup>13</sup>

*JR:* Ah ja ... Das ist ja ganz interessant, weil ich nicht glaube, dass in dieser Gesellschaft sich irgendjemand mit dem Tod auseinandersetzt, oder?

*Cic:* Was tun wir denn anderes, wenn wir uns von der Lust, also vom Körper, die Lust ist ja Diener und Zulieferant des Körpers, wenn wir uns vom Staat, ja von jeder Beschäftigung wegbegeben, was also tun wir anderes, als unseren Geist zu sich selbst zu rufen[?] [...] [D]as ist sterben lernen. [...] Wir wollen uns daran gewöhnen zu sterben.<sup>14</sup>

*JR:* Eigentlich beschäftigt sich niemand mehr mit dem Tod, jedenfalls nicht in unserer Gesellschaft, nicht in der kapitalistischen Gesellschaft.

*Chor:* I don't worry about what's going on when I'm eighty. I actually like to live for the now.

*Cic:* Aber der Tod ist doch kein Übel, vielmehr etwas Gutes. Denn wenn die Seele Herz, Blut oder Gehirn ist, dann wird sie gewiss, da sie ja Körper ist, mit dem übrigen Körper untergehen. So kann niemanden nach seinem Tod etwas betreffen; man verliert ja zusammen mit dem Leben auch die Empfindung; wenn man aber keine Empfindung hat, gibt es nichts, was einen noch irgendwie berühren könnte.<sup>15</sup>

*Chor:* My maturity has been a blessing.

*RRR:* Welche Vorteile hat das Pensionistendasein?

*Cic:* Nun, da ich endlich von meinem Arbeiten als Verteidiger und meinen Aufgaben als Senator zum großen Teil befreit war, kehrte ich [...] zu meinen liegegebliebenen Studien zurück.<sup>16</sup>

*Chor:* Because as I matured [...] I got better defined and softer and much more lovely. So, I'm grateful for my age. I'm grateful for where I am at this point in my life. I love being where I am today.

*Cic:* In der Tat ist nichts süßer als die Weisheit, die das Alter bestimmt mit sich bringt, auch wenn es alles Übrige wegnimmt. Aber welches Leben ist schon lang, was bedeutet überhaupt lang für einen Menschen? Ist nicht das Greisenalter jenen, „eben noch Knaben, kaum junge Männer, hinterrücks gefolgt, den Nichtsahnenden“?<sup>17</sup>

*Chor:* I must say, at this point in my life, I'm happier than I was like, let's say, twenty years ago.

*Cic:* Nun, für mich gab es manche Umstände, da mir der Tod lieb gewesen wäre. Hätte ich doch sterben können! Denn nichts ließ sich mehr erreichen; die Aufgaben des Lebens waren zur Gänze erfüllt; nur noch Kämpfe mit dem Schicksal übrig.<sup>18</sup>

*Chor:* Women who have beauty, true beauty [...] and there aren't a lot of women who have true beauty, end up getting better jobs. End up doing better in life in general. Not always happy lives.

*Cic:* Aber würdest du bezweifeln, dass jemand mit Gesundheit, Kräften, Schönheit und scharfen Sinnen, meinerwegen noch Genauigkeit und Schnelligkeit plus Reichtum, Ehrenämtern, Führungspositionen, Macht und Ruhm gesegnet – wenn er, der zwar all dies besitzt, ungerecht, unbeherrscht, feige und stumpfsinnig oder dumm ist, würdest du dann zögern, ihn unglücklich zu nennen?<sup>19</sup>

*Chor:* But many of the beautiful women are sought out by very rich men who really want to marry them

for their beauty. And so, there is a discrepancy there. But I think, anyone would choose to be born beautiful, if they could, I know.

*Cic:* The Spartan women, with a manly air, Fatigues and dangers with their husbands share. They in fantastic sports have no delight, Partners with them in exercise and fight.<sup>20</sup>

### Glückliche Schönheit

*Chor:* If I would have lived in ancient Rome or Greece or [...] They adored beauty. They worshipped it as much as anybody else. Only it lasted very short.

*RRR:* Was ist eigentlich Schönheit?

*Cic:* So wie körperlich eine bestimmte ebenmäßige Gestalt, die mit einer angenehmen Hautfarbe zusammen passt, Schönheit genannt wird, so wird auch im Geistigen Gleichmaß und Beständigkeit der Gedanken und Urteile, die in Übereinstimmung mit Festigkeit und Beständigkeit der Tugend folgen bzw. ebendiese Macht der Tugend in sich schließen, Schönheit genannt.<sup>21</sup>

*JR:* Apropos Schönheit, auch mir ist abseits der Glücksfrage noch etwas anderes dazwischen gekommen, eben die Schönheit. Ich war achtunddreißig, als ich damals nach Amerika gegangen bin, und ich hatte früher eine sehr schöne Mutter, die sich immer sehr um den Erhalt ihrer Schönheit bemüht hat. Aber als deutsche Intellektuelle darf man sich damit eigentlich nicht beschäftigen, was im Grunde ziemlich tragisch ist.

*Chor:* I'm not doing anything beyond, let's say make up.

*Chor:* I use make up that I have on at the moment. Or of course to wear clothes that I think at my age are flattering. Or that possibly hide the things that are not to my advantage, there's no question about that.

*Cic:* Warum wohl liebte bei den Griechen niemand einen missgestalteten jungen oder einen gutausse-

henden alten Mann? [...] Die Stoiker [...] definieren Liebe [...] als „Versuch, Freundschaft im Anblick der Schönheit zu schließen“.<sup>22</sup>

*JR:* Dann habe ich mich diesen amerikanischen Frauen zugewandt, deren Hauptaufgabe ist, schön zu bleiben, was mich auch fasziniert hat. So habe ich dann begonnen, über Schönheit in dieser wohlhabenden Schicht nachzudenken. Daraus hat sich wieder ergeben, dass ich in diesem Zusammenhang der gesellschaftlichen Exklusivität mit sehr alten Frauen arbeiten wollte, eben weil alte Frauen nicht über Schönheit reden dürfen. Das ist ein gesellschaftliches Tabu.

*Chor:* I have to think I'm a very lucky woman. I don't have to seduce my husband. He looks at me and he gets seduced himself. Which is very ... I don't share this with many people, but it's ... Paul truly loves me.

*Cic:* Die Geistesverwirrung in der Liebe ist an sich scheußlich. [...] Wen schreckt diese Unbeständigkeit und Wankelmütigkeit der Seele nicht gerade durch ihre Hässlichkeit ab? [...] Wenn nicht die Liebe naturgegeben wäre, würden alle lieben und zwar immer lieben und dasselbe lieben, und den einen würde nicht die Scham, den anderen nicht das Nachdenken und wieder den anderen nicht die Sättigung davon abhalten.<sup>23</sup>

*JR:* Ich verbiete beim Dreh gewisse Äußerungen, beispielsweise negative Bemerkungen über das Aussehen, weil es gesellschaftlich so verlangt wird. Wenn eine ältere Frau von sich behauptet, schön zu sein, bringt das die Zuschauer auf, weil das ihrer Ansicht nach einer solchen Frau nicht zusteht. Ich provoziere Aussagen, die an gesellschaftliche Tabus rühren, und mit diesen Aussagen dann die Zuschauer.

*Chor:* What I think is beautiful about me ... the most beautiful part about me are my eyes. Wide, expressive, colour ... And after my eyes, when I think of myself as beauty: I have flat ears, small flat ears, I have a well shaped face. I have a beautiful smile and I have lovely hands.

*JR:* Während der Arbeit, während ich die Damen über



Schönheit befragt habe, sind sie alle, weil sie nicht über Schönheit reden konnten, ...

*Chor:* I know that I'm attractive. But I really don't consider myself being beautiful. I find beauty is, you know ... it's in the eye of the beholder. I think it's more important to have inner beauty. Because inner beauty reflects on the outside.

*JR:* ... wieder aufs Glück zurückgekommen.

*Chor:* I'm happy. I'm happy with my life. I wouldn't put attractiveness as number one priority. My priority is being happy.

*Cic:* Wer immer mit Maß und Beständigkeit Geist und Seele in Ruhe hält und mit sich selbst im Reinen lebt, so dass er weder von Verdruss verzehrt, noch von Furcht gebrochen wird, weder manisch etwas verfolgt und in Begehren vergeht, noch sich verausgibt, der ist ... glücklich[.]<sup>24</sup>

*JR:* Das Seltsame ist, dass ich alle Projektentwürfe zum Thema Glück geschrieben habe, dann aber am Anfang des Drehs eigentlich über Schönheit gearbeitet habe, und doch die Frauen während der Gespräche wieder auf das Glück zurückgekommen sind.

*RRR:* Auch im Diskurs, wenn man ihn wissenschaftlich verfolgt, gehören Glück und Schönheit auf die ein oder andere Weise zusammen, sei es, dass sie sich gegenseitig ersetzen, also glücklich jemand ist, der schön ist. Sei es, dass, wer Glück begreift und Glückstechniken entwickelt, auch die Schönheit des Lebens umgreift.

*JR:* Coincidence seems much too easy for me. Coincidence is the origin of art, through something like inspiration. But I think you have to select, impose an order, show it and then stand by it. That's where coincidence stops for me.<sup>25</sup>

*Cic:* [Ein bekannter Mann] bekräftigte einmal [...] , dass „das Schicksal regiert, nicht die Weisheit“. [...]. Mit größerer Folgerichtigkeit könnte nichts sonst gesagt werden. Wenn so viele materiellen und immateriellen Güter [wie Schönheit, Ruhm und Ehre] auf Zufall

und Schicksal beruhen, ist es dann nicht auch konsequent zu behaupten, dass das Schicksal, diese Herrin von allem, was zum Körper gehört und sich auf den Körper bezieht, eine wichtigere Bedeutung habe als Klugheit?<sup>26</sup>

### **Fremde Vertraute: Sprechen und Befragen als Methode**

*RRR:* Eine Art zu fragen besteht in reiner Neugierde, in der immer weiter nachgefragt wird. So entsteht eine Art unendlicher Prozess, wie es im Prinzip der antiken Dialektik entspricht, wofür Sie, Cicero, ein Vertreter sind. Bei Ihrer Untersuchung des glücklichen Lebens befragen Sie Quellen, aber auch Ihre Freunde?

*Cic:* Ich halte mich an jenes Format, das, wie ich meine, auch Sokrates angewendet hat: die eigene Meinung zurückzuhalten, andere von Irrtümern abzubringen und immer nach dem je Wahrscheinlichsten zu suchen.<sup>27</sup>

*RRR:* Und auch Sie, Julika Rudelius, lassen Ihre Darstellerinnen, Figuren, Frauen, in *Forever* über Glück reden...

*JR:* Wenn das, was Sie gerade erwähnt haben, die dialektische Auffassung von Interview ist, bin ich absolut keine Vertreterin dieser Interview-Form, weil ich das Interview eher zur Bestätigung von gesellschaftlichen Vorurteilen nutze, die ich dann derart übertreibe, dass auch der Letzte die Übertreibung und die ironische Sprache bemerkt. Ich denke, dass die Form des Interviews, die Sie ansprechen, in der heutigen Gesellschaft eigentlich nie, kaum noch präsent ist, zumindest nicht in der geschriebenen Form oder nicht im Medienbereich. Im Medienbereich ist das Interview nur noch eine Bestätigung der gegenseitigen Ideen und der gegenseitigen Standpunkte, würde ich meinen.

*Cic:* Scharfsinn ist nicht, „jedermanns“ Meinung im Auge zu behalten, sondern das, was konsequent und in sich schlüssig ist.<sup>28</sup>

Jeder soll seine Meinung verteidigen, Meinungen sind frei. Ich aber bleibe bei meiner Art, ohne mich einer

Schule zu verpflichten, [...] stets danach zu forschen, was bei jeder einzelnen Frage das Wahrscheinlichste ist.<sup>29</sup>

*RRR:* Dem würden wir nicht widersprechen, aber zwei so unterschiedliche Techniken miteinander zu konfrontieren, hat den positiven Effekt, dadurch zeigen zu können, dass das in Ihrem Fall, Cicero, zumindest als etwas Ähnliches wie bei Frau Rudelius angelegt ist. Auch Ihre Befragung des Glücks läuft über allgemein Akzeptiertes, was in Ihrer Gesellschaft, Ihrer sozialen Schicht, die ja in gewissem Sinne auch an Glückstechniken und rechtem Leben den Damen aus dem Chor vom Status her nahekommmt, was also in dieser Schicht akzeptiert ist. Auch wenn Sie diese Akzeptanz mit dem Undenkbaren, dem Tod als dem höchsten Gut durchbrechen.

*Cic:* Wer fürchtet, was unvermeidbar ist, kann auf keinen Fall in ruhiger Gemütsverfassung leben; wer aber den Tod nicht fürchtet, nicht nur, weil das Sterben eine Notwendigkeit ist, sondern auch, weil der Tod nichts Erschreckendes an sich hat, erwirbt sich eine große Hilfe für ein glückliches Leben. Aber ich weiß, dass viele hier heftig widersprechen werden; das könnte ich allein dadurch vermeiden, indem ich den Mund hielte. [Das müsste ich wohl tun], wenn ich mein Reden von der Menge gebilligt sehen möchte, denn [...] der Beifall der Zuhörer ist der Erfolg der Redekunst[.]<sup>30</sup>

*RRR:* Die Damen, mit denen Sie, Julika Rudelius, gedreht haben, waren das Schauspielerinnen oder sozusagen 'authentische Laiendarstellerinnen'?

*JR:* Ich arbeite ausschließlich mit Laien. Zwar haben Sie das Gefühl, dass es keine Laien sind, weil ich eine Interview-Technik entwickelt habe, bei der ich den Leuten permanent ins Ohr rede. D.h., dass alle verkabelt sind und ich ständig mit ihnen spreche und ihnen sage, wie sie sich verhalten sollen. Ich rede auf sie ein, wie man auf Pferde, Hunde oder Kinder einredet: „Das ist sehr schön, bewegen Sie sich mal so“. Ich gebe damit auch die ganze Zeit Regieanweisungen und ich mache extrem harte Vorgaben, was gesagt und was nicht gesagt werden darf.

*Cic:* So wie ich früher Übungsreden über Rechtsfälle hielt, [...], ist die philosophische Unterredung mit Freunden meine Redeübung jetzt im Alter. Ich fordere jemanden auf, ein Thema zu nennen, über das er etwas hören will. Dazu spreche ich dann beim Sitzen oder Auf- und Ab-Gehen. Und so habe ich die Erörterungen [...] von fünf Tagen [auf Tusculum] in ebenso viele Bücher gefasst. Wir gingen nun so vor, dass ich, wenn derjenige, der ein Thema hören wollte, dazu gesprochen hatte, ich dann dagegen sprach. Dies ist [...] die alte sokratische Methode[.] Damit sich aber unsere Erörterungen bequemer lesen lassen, gab ich sie als Dialog wieder.<sup>31</sup>

*RRR:* Was bedeutet das für die Anweisungen, die Sie Ihren Darstellerinnen erteilen? Welche Vorgaben gibt es hier?

*JR:* Ich sage zum Beispiel, dass sie lange Pausen machen müssen, bevor sie antworten, dass sie in ihrer Antwort immer das Subjekt der Frage wiederholen sollen. Dadurch versuche ich, das Interview eigentlich sofort wieder auszumerzen.

*RRR:* Es also als Monolog stehen zu lassen ...

*JR:* Ja, genau. Wenn ich jetzt mit Euch so umgehen würde, würde ich sagen: „Alles, was ich sage, muss wiederholt werden in der Antwort, es darf nicht mit Ja oder Nein geantwortet werden, ...“

*Chor:* I like my cheekbones, which I got with the compliments of my father. He had very prominent cheekbones. And I get a lot of compliments on my lips. (And) I was told when I was a baby that I had the biggest, most prominent eyes.

*JR:* ... und Sie müssen erst zehn bis fünfzehn Sekunden darüber nachdenken, was sie sagen“. So versuche ich, die Leute zu einer Redeweise zu zwingen, die monologisch wird.

*Chor:* I guess that's it. I like my cheekbones, my lips, my eyes.

*Cic:* Ich lasse mir gern gefallen, dass du auf diese Art vorgehst, auch wenn es nicht richtig ist, mir deine be-

vorzugte Art der Unterredung vorzuschreiben.<sup>32</sup>

*JR:* In a way, language turns everything into absurdity, and for me it also turns the idea of confession ad absurdum. People conceive of my work as confessional, but my characters never confess anything, and I think that's kind of wild.

*RRR:* Das Phänomen, dass ständig wiederholt und bestätigt wird, worüber sich ein Großteil, zumindest eine bestimmte Schicht einig ist, könnte als diskursives Interview bezeichnet werden. Es ist eines, das in der Wiederholung auf Bekenntnis und Bestätigung abzielt.

*JR:* Ich freue mich, dass Sie das Sprachliche ansprechen. Häufig wird das Interview mit Dokumentieren in Zusammenhang gebracht, aber die Sprache an und für sich bildet durchaus ein Thema für mich. In der Vorbereitungsphase erarbeite ich ein Thema in der Regel auf Grundlage eines Bildes, das ich irgendwo wahrgenommen habe, aber auch auf Grundlage eines Satzes, den ich häufig gehört habe und den ich wiedergewinnen will. Solch ein Satz ist meist in gewissem Sinne emotional aufgeladen; diese Emotion möchte ich wieder freisetzen.

*RRR:* Sie meinen Sätze, die fast schon den Charakter einer Redensart haben?

*JR:* Einem solchen bestimmten Satz jage ich während der gesamten Dreharbeiten nach, meistens sogar mit Erfolg. Dennoch benutze ich ihn später in den meisten Fällen nicht, weil er oft so forciert ist, dass er zu stark wird. Aber ich schneide Sätze und verändere sie in der Bearbeitungsphase, so dass gewissermaßen oft wiederholte und zu wiederholende „Klassiker“ herauskommen. Beispielsweise ruft mich mein Editor sehr oft an und sagt dabei immer:

*Chor:* Because we all have, we all have little things we have to go through. Rich or poor. Yeah.

*JR:* Solche Sätze möchte ich für meine Arbeit bekommen, die zugleich so hanebüchen und so schön sind. Deshalb lasse ich die Darsteller bestimmte Sätze auch

zehn Mal wiederholen. Wenn sie mir gefallen, benutze ich z.B. den ersten Teil des einen und den zweiten Teil eines anderen Satzes. Hier liegt auch der Grund, warum ich gerne mit zwei Screens arbeite. Sie erlauben mir, mich von der Lippensynchronizität zu lösen und diese Sätze von einem Bild in ein anderes übergehen zu lassen.

*C/c:* Wer seine Gedanken niederschreibt, ohne sie zu ordnen und klar sowie in einladend gefälligem Stil auszudrücken, missbraucht unbedachter Weise Mußezeit und Wissenschaft.<sup>33</sup>

*JR:* Ich arbeite ein bisschen pseudowissenschaftlich. Ich höre Aussagen und reagiere recht spontan darauf, erst später untermauere ich sie einigermaßen intellektuell.

*RRR:* Indem Sie den Frauen vorgeben, dass Sie das Subjekt Ihrer Frage in ihrer Antwort wiederholen müssen, verlangen Sie ganz ähnliche repetitive Sprachstrukturen, wie sie im Geständnis, mit anderen Worten in einem diskursiv oder investigativ strukturierten Interview vorkommen? Wir haben uns gefragt, wie Sie den AkteurInnen Ihre Anweisungen geben, nach Ihren Ausführungen jetzt macht der Effekt, der nicht nur einem Monolog, sondern auch einem Sprachkunstwerk mit stark repetitiven Momenten entspricht, Sinn.

*JR:* When my characters are talking, you have the feeling that they are remote-controlled, which they are. My technique has much to do with this: they can hear me but don't see me. All of a sudden they become a victim of the manipulation.<sup>34</sup>

*C/c:* Das höre ich nicht gern, [...] [weil] ich [zumindest] meine Beredsamkeit [erst] voll entfalten kann, wenn ich gegen etwas sprechen darf.<sup>35</sup>

Das nämlich habe ich immer für die Vollendung der Philosophie gehalten, über die schwierigsten Fragen umfassend und kunstvoll reden zu können.<sup>36</sup>

## Körper, Gesten, Posen

*JR.* Ich persönlich hatte immer das Problem, dass selbst gut ausgebildete Schauspieler, wenn ich sie zum Method Acting bewegen wollte, keine glaubwürdigen Gefühle und Bewegungen körperlich ausdrücken konnten, sondern einfach immer gute Schauspieler sein wollten. Daran war ich aber nicht interessiert. Deshalb fing ich an, mit Laien zu arbeiten, die ich direkt über eine emotionale Ebene erreichen kann.

*RRR.* Und kooperieren die denn so, wie Sie es wollen?

*JR.* Kooperieren wollen meine DarstellerInnen natürlich, denn in der Regel kennen wir uns schon länger oder wollen sie mir einen Gefallen tun und Ähnliches.

*Chor.* There's no question about that.

*Cic.* Was aber, wenn man irgendeine Frage stellt? Soll man dann nicht antworten?<sup>37</sup>

*JR.* Mich interessiert nur, welche emotionalen Ebenen mitspielen, weil die DarstellerInnen Stellvertreter einer gewissen gesellschaftlichen Schicht sind, die beim Zuschauer gewisse Sachen hervorrufen.

*RRR.* Wie gehen Sie da vor?

*JR.* I build up a mood, and then I try to break it. I'm also simultaneously trying to shift it into another manipulation. It's often so that people go through different stages of comprehension when they are viewing my work as a direct effect of the manipulation. I'm talking about it now as if it were precisely calculated. But when I'm working, it's sort of inevitable. It's the only way for me to do it.<sup>38</sup>

*RRR.* Heißt das, Sie operieren mit einer strategischen Mischung aus Jagdinstinkt und Verführungskunst?

*JR.* Es geht immer ums Erwischen, um das Übertriebene und darum, dass so etwas gesagt wird. Deswegen versuche ich, mit Menschen zu arbeiten, die diese Sache auslösen und einlösen.

*RRR.* Was wäre ein Beispiel für einen solchen Mo-

ment des Ertappens?

*JR.* In *Forever* gibt es eine Szene, in der die „blaue Frau“ mit exakt dieser typischen Bewegung aufsteht, die alle Frauen ausführen, die ein zu enges Kleid oder eine schlecht sitzende Hose anhaben: Sie streicht sich also das Kleid genau so nach unten. Diese ungestellte Bewegung hätte ich von einer Schauspielerin, die ich dazu hätte auffordern müssen, wahrscheinlich nicht erhalten. Vielleicht bin ich keine gute Regisseurin, aber deshalb arbeite ich ja mit Laien.

## Kamera und Bild

*RRR.* Es ist ja eine unglaublich elegante Ästhetik, mit der Sie arbeiten, das Wanken, Schaukeln der Kamera, ihr Abtasten der Körper, da schaut man gerne hin, ob das nun die Börsenmakler in *Economic Privacy* (2005) sind oder die Ladies in *Forever*.

*Chor.* I'm sixty years old. And I can't believe it. I can't believe I'm sixty years old. Because I don't feel my age. And I've been told I don't act my age.

*Cic.* Wer in den Fesseln des Körpers gefangen war, geht auch dann langsamer, wenn sie gelöst sind, so wie Menschen, die lange Jahre in Eisenketten gelegen haben.<sup>39</sup>

*RRR.* Sind auch die Villen gecastet oder handelt es sich bei ihnen um die Wohnorte der Ladies?

*JR.* Teils, teils. Übrigens ist es beabsichtigt, dass viele Zuschauer die Villen für ein und dieselbe halten, denn sie sind so gefilmt, dass sie wie in einem Real-Estate-Katalog wirken. In dieser Hinsicht sind sie blind, auch wenn in dieser Blindheit auch etwas Wahres steckt. Die Villen sind schon unterschiedlich, aber alle gehören in dasselbe gesellschaftliche Umfeld. Sie gehören nicht unbedingt den Frauen selbst, sind aber für ihre Schicht repräsentativ.

*Chor.* I love my life in this part of the world. It's been very exciting, it's stimulating: the beauty of the topography, the air, the people I've met ... it's all been wonderful. It's a privilege to be here.

*JR:* Ich kriege die Leute soweit, sich mit mir zu unterhalten, weil ich im Vorfeld bereits eine Art Vertraute bin.

*Chor:* I don't share this with many people, but it's ...

*RRR:* Heißt das, die Kamera ist verführerisch aufgestellt?

*JR:* Ja, Seduktion ..., ich schätze, die Kamera steht zwischen Mode und Sexismus. Beides interessiert mich auch sehr. Ich versuche, die Darsteller mit dem Text zu leiten, so dass sie sich sicher fühlen, auf eine hintergründige Art, so dass sie sich hinterher fragen, wobei sie sich eigentlich sicher gefühlt haben.

*RRR:* Kann man für die solcherart Hinters-Licht-Geführten als Zuschauer Empathie empfinden? Und wie reagiert die Kamera dabei?

*JR:* Ich möchte die Bilder so erotisch wie möglich machen. Ich entwerfe für jeden Film eine Art Ästhetik. Bei *Forever* ist z.B. wichtig, dass die Kamera sich immer um die Damen herum dreht, in einer anbetenden Umkreisung dieser Frauen, wie ein hechelnder Hund geht die Kamera immer um sie herum. In diesem Video ist alles ziemlich monumental, d.h. ich versuche, alles unter dem Parallel zu drehen, was zwar relativ schwierig ist, weil alles aus der Hand gedreht wird, aber Monumentalität im Film, das ist ja auch immer ein klein bisschen von unten gesehen. So sind die Frauen gefilmt, „bigger than life“. Bei *Rites of Passage* (2008) nutze ich zum ersten Mal ein Close Up. Ich will, dass die Zuschauer die Bilder gerne sehen wollen. Ein wenig ist es aber auch meine eigene fixe Idee, weil ich einen relativ sexistischen Blick auf die Menschen habe.

*RRR:* Ist die visuelle Erotik eine Konstante Ihrer Arbeit?

*JR:* In China drehe ich mit schönen jungen Textilarbeitern, die ich ganz belebt in Szene setze, wo sie Posen wie aus Mode Ads nachmachen, die völlig übererotisch wirken. Dann drehe ich Riders vom Rollstuhl aus in reichen Häusern, als ob ich ein Einbrecher wäre,

der sich schnell mal alles bei den Reichen anschauen will. Dann schiebe ich meinen Kameramann mit dem Rollstuhl durch diese reichen Häuser und weise ihn immer an: dragons, butts, penis ... Beim letzten Dreh waren wir bei einem reichen Sammler; er wusste schon, worauf er jetzt schwenkte, auf die primären Geschlechtsteile, laut meiner Regieanweisung wie eine Art Mantra über allem.

*RRR:* Und wie gestaltet sich das Verhältnis der LaiendarstellerInnen zu dieser obsessiven Kamera?

*JR:* Heutzutage besteht eine ausgeprägte Kamerapräsenz. Insgesamt gehen die Menschen ganz selbstverständlich mit der Kamera um, an die sie von jungen Jahren gewöhnt sind, und weil ihnen das Posieren viel natürlicher geworden ist. Insofern ist heute das Private bereits viel dichter an der Oberfläche und lässt sich nicht mehr aus einem Verborgenen herausholen, wodurch es aber auch an Interesse verliert.

*RRR:* Wie geht die Kamera mit dieser Oberflächenproblematik um?

*JR:* Bei den Businessmännern in *Economic Privacy* habe ich eine Kameraeinstellung versucht, die die Protagonisten wie Tiere in einem Käfig, die man immer auf Abstand sieht, aufzeichnet. In diesem Film gibt es nur zwei Close-Ups. Die Anweisung an den Kameramann lautet, viel *head space* zu lassen, sogar einen monumentalen *head space*. Normalerweise hat man in den Filmen relativ wenig Raum oberhalb des Gesichts, aber bei den Businessmännern ist mehr als ein Drittel über dem Kopf frei, was relativ ungewöhnlich ist.

*RRR:* Wir glauben, dass das Interview eine recht zarte Gesprächsform ist, wenn man über Glück, Schönheit redet. Eigentlich brauchte es eine intime Atmosphäre, die uns in Ihrem Setting in *Forever* mit den Frauen und ihrem Pool sowie mit dieser Kameraführung gewährleistet scheint. Auch Sie, Cicero, führen Ihre Unterredungen ja nicht in Rom, sondern auf Ihrem Landgut im Abgeschiedenen und Privaten. Was allerdings unter dieser Überschrift 'Glück und Schönheit' verhandelt wird, ist nicht halb so privat und intim wie das

Setting. Wo würden Sie die Intimität der Glückserkundungen verorten?

*JR.* Darüber habe ich noch nie nachgedacht. Es gibt eine Intimität im Ton, im Verhalten. Eigentlich geht es um Gesellschaftskonventionen. Eigentlich geht es darum, dass die Damen schön sein können, weil sie reich sind.

## Endnoten

- Vgl. zur Individual-, Sozial- und Verbaldistanz bei alltäglichen Ritualen und Interventionen Edward T. Hall: *Proxemics*, in: *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*, hg. v. Setha M. Low, Oxford 2003, S. 51 – 73; David Herrera u.a., *The UTEP-ICT Cross-Cultural Multiparty Multimodal Dialogue Corpus*, in: <http://people.ict.usc.edu/~traum/Papers/LREC2010-UTEP-ICT.pdf>, speziell zum Kuss im Begrüßungsritual Willem Frijhoff, *The Kiss Sacred and Profane. Reflections on a Cross-Cultural Confrontation*, in: *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*, hg. v. Jan Bremmer u.a., Cambridge 1991, S. 210 – 236, sowie in: [http://keur.eldoc.ub.rug.nl/FILES/wetenschapers/11/125/09\\_c9.pdf](http://keur.eldoc.ub.rug.nl/FILES/wetenschapers/11/125/09_c9.pdf).
- John Helliwell u.a., *World Happiness Report*. Columbia University 2012, in: <http://www.earth.columbia.edu/sitefiles/file/Sachs%20Writing/2012/World%20Happiness%20Report.pdf>.
- Helliwell 2012, S. 96
- Marcus Tullius Cicero, *Tusculanae disputationes* (Gespräche in Tusculum), übers. u. hg. v. Ernst Alfred Kiefel, Stuttgart 2008. Auf Grundlage dieser Ausgabe stammen alle Übersetzungen von Ursula Reber. Sie sind, um eine einigermaßen einheitliche Tonhöhe der Gesprächspartner zu gewährleisten, recht frei übertragen und halten sich nicht durchgehend an den genauen Wortlaut. Das lateinische Original ist in den Endnoten mit entsprechenden Auslassungskennzeichnungen wiedergegeben.
- Die AutorInnen benutzen den Begriff „Interview“ in einer weiten Form. Um dies zu verdeutlichen, wird der Begriff „Befragungspraxis“ daneben gestellt.
- Niels van Tomme, *Dependency, Power and Intimacy or the Realm of Universal Prejudice: Julika Rudelius in conversation with Niels van Tomme*, in: *Art Papers Magazine* 34.1, 2010, S. 26-31, S. 27 (Web 30 May 2012).
- Die zentralen Figurationen von Schönheit im Schnittfeld von Gesundheit, Jugend, Körperlichkeit, Identität und Erfolg werden in den Interviews angeschnitten. Vgl. zum Thema Schönheit, Waltraud Posch, *Projekt Körper. Wie der Kult um die Schönheit unser Leben prägt*, Frankfurt/M. u.a. 2009.
- totamque vim bene vivendi in animi robore ac magnitudine et in omnium rerum umanarum contempione ac despicientia et in omni virtute ponamus. (I 95).
- Van Tomme, 2010, S. 29-30.
- Qui autem poterit esse celsus et erectus et ea, quae homini accidere possunt, omnia parva ducens, [...] , nisi omnia sibi in se posita censebit? (V 42).
- Sin autem nihil denuntiabitur, eo tamen simus animo, ut horribilem illum diem aliis nobis faustum putemus nihilque in malis ducamus. Non enim temere nec fortuito sati et creati sumus, sed profecto fuit quaedam vis, quae generi consuleret humano nec id gigneret aut aleret, quod cum esanclavisset omnes labores, tum incideret in mortis malum sempiternum. (I 118).
- Vgl. World Happiness Report 2012, p. 6.
- Nam, reor, nullis, si vita longior daretur, posset esse iucundior. (I 94).
- Nam quid alius agimus, cum a voluptate id est a corpore, cum a re familiari, quae est ministra et famula corporis, cum a re publica, cum a negotio omni sevocamus animum, quid, inquam, tum agimus nisi animum ad se ipsum advocamus. [...] est mori discere. [...] id est consuescamus mori. (I 75).
- Mors aut malum non sit aut sit bonum potius. Nam si cor aut sanguis aut cerebrum est animus, certe, quoniam est corpus, interibit com reliquo corpore; si anima est, fortasse dissipabitur; si ignis, extinguetur; si est Aristoxeni harmonia, dissolvetur. [...]his sententiis omnibus nihil post mortem pertinere ad quemquam potest; pariter enim cum vita sensus amittitur; non sententis autem nihil est ullam in partem quod intersit. (I 23-24).
- Cum defensionum laboribus senatorisque muneribus aut omnino aut magna ex parte essem aliquando liberatus, rettuli me [...] ad ea studia, quae [...] remissa temporibus, longo intervallo intermissa revocavi[.] (I 1).
- Nihil enim est profecto homini prudentia dulcius, quam, ut cetera auferat, adfert certe senectus. Quae vero aetas longa est, aut quid omnino homini longum? Nonne / modo pueros, modo adulescentes in cursu a tergo insequens / nec opinantis adsecuta est / senectus? (I 94).
- Multa mihi ipsi ad mortem tempesta fuerunt quam utinam potuisse obire! Nihil enim iam adquirebatur, cumulata erant officia vitae, cum fortuna bella restabant. (I 109).
- An dubitas quin praestans valetudine, viribus, forma, acerrimis integerrimisque sensibus, adde etiam, si lubet, pernicitatem et velocitatem, da divitias, honores, imperia, opes, gloriam – si fuerit is, qui haec habet, iniustus, intemperans, timidus, hebet ingenio atque nullo, dubitabisne eum miserum dicere? (V 45).
- Apud Lacaenas virgines, / quibus magis palaestra Eurota sol pulvis labor / militia in studio est quam fertilitas barbara. (II 36) – Da Cicero hier einen bekannten Dichter zitiert, wurde in diesem Fall die englische Übersetzung der Verse von Charles Duke Yonge (Harper & Brothers 1877) gewählt. Durch die im Interview durchgehend ebenfalls genutzte englische Sprache scheint uns hier das Zitat als solches am besten in einer ansonsten hier von Cicero nicht 'benutzten' Sprache zur Geltung zu kommen.
- Et ut corporis est quaedam apta figura membrorum cum coloris quadam suavitate eaque dicitur pulchritudo, sic in animo opinio iudiciorumque aequalitas et constantia cum firmitate quadam et stabilitate virtutem subsequens aut virtutis vim ipsam continens pulchritudo vocatur. (IV 31).
- Cur neque deformem adulescentem quisquam amat neque formosum senem? (IV 70) [...] Stoici vero [...] amorem ipsum „conatum amicitiae faciendae ex pulchritudini specie“ definiunt. (IV 71).
- Perturbatio ipsa mentis in amore foeda per se est. ... haec inconstantia mutabilitasque mentis quem non ipsa praevitate deterreat? [...] etenim si natura amor esset, et amarent, neque alium pudor, alium cogitatio, alium satietas deterreret. (IV 75-76).
- Ergo hic, quiquis est, qui moderatione et constantia quietus animo est sibi ipse placatus, ut nec tabescat molestiis nec frangatur timore nec sitienter quid expetens ardeat desiderio nec alacritate futili gestiens deliquescat, [...], is est beatus. (IV 37).
- Julika Rudelius, *You can't stay in the 80's wearing cowboy boots while the whole world progresses*, Kunsthaus Glarus 2003.
- Theophrastus [...] laudavit illam sententiam: 'vitam regit fortuna, non sapientia.' [...] nihil intellego dici potuisse constantius. Si enim tot sunt in corpore bona, tot extra corpus in casu atque fortuna, nonne consentaneum est plus fortunam, quae domina rerum sit et externarum et ad corpus pertinentium, quam consilium valere? (V 25).
- E quibus nos id potissimum consecuti sumus, quo Socratem usum arbitrabamur, ut nostram ipsi sententiam tegeremus, errore alios levaremus et in omni disputatione quid esset veri, quaeremus. (V 11).
- Acute autem disputantis illud est, non quid quisque dicat, sed quid cuique dicendum sit, videre. (V 10).
- Sed defendat, quod quisque sentit; sunt enim iudicia libera: nos institutum tenebimus nullisque unius disciplinae legis adstricti, [...] quid sit in quaque re maxime probabile, semper requiremus. (IV 7).
- Nam qui id quod vitari non potest metuit, is vivere animo quieto nullo modo potest; sed qui non modo quia vivere est mori, verum etiam quia nihil habet mors quod sit horrendum, mortem non timet magnum is sibi praesidium ad beatam vitam comparavit. Quamquam non sumus ignari multos studiose contra esse

dicturos; quod vitare nullo modo potuimus, nisi nihil omnino scriberemus. Etenim si orationes, quas nos multitudinis iudicio probari volebamus (popularis est enim [...] audientium aprobatio). (II 3).

31. Ut enim antea declamitabam causas, [...] sic haec mihi nunc senilis est declamatio. Ponere iubebam, de quo quis audire vellet; ad id aut sedens aut ambulans disputabam. Itaque dierum quinque scholas [...] in totidem libros contuli. Fiebat autem ita ut, cum is qui audire vellet dixisset, quid sibi videretur tum ego contra dicerem. Haec est enim, ut scis, vetus et Socratia ratio contra alterius opinionem disserendi. [...] Sed quo commodius disputationes nostrae explicantur, sic eas exponam, quasi agatur res, non quasi narretur. (I 7-8).
32. Facile patior te isto modo agere, etsi inquam est praescribere mihi te, quem ad modum a me disputari velis. (V 15).
33. Sed mandare quemquam litteris cogitationes suas, qui eas nec disponere nec inlustrare possit nec delectatione aliqua allucere lectorem, hominis est intemperanter abutentis et otio et litteris. (I 6).
34. Van Tomme 2010, S. 30.
35. Quia disertus esse possem, sie contra ista dicerem. (I 10).
36. Hanc enim perfectam philosophiam semper iudicavi, quae de maximis quaestionibus copiose posset ornateque dicere. (I 7).
37. Quid, si te rogavero aliquid? Nonne respondebis? (I 17).
38. Van Tomme 2010, S. 30.
39. Nam qui in compedibus corporis semper fuerunt, etiam cum soluti sunt, tardius ingrediuntur, ut i qui ferro vicinti multos annos fuerunt. (I 75).

## Zusammenfassung

Der Beitrag adressiert einerseits 'die Natur' des Glücks, seine Definition sowie Glücksparameter und -techniken, die zu einem glücklichen Leben verhelfen. Anschließend ist der Beitrag als Interview zwischen unterschiedlichen Positionen gestaltet. Inszeniert wird dazu ein (imaginäres) Gespräch zwischen dem Philosophen Cicero, der Video-Künstlerin Julika Rudelius, ein Chor der AkteurInnen aus Rudelius' Video *Forever* (2006) und dem AutorInnen-Team. Angelegt als dialektische Befragungssituation, die sich aus fingierten und tatsächlich eingeholten Statements zusammensetzt, thematisiert diese nicht nur die Gesprächstechnik des *dialegesthai*, die Verführung durch Sprache und Bilder, sondern bringt sie zugleich als Form hervor. Mithilfe der diskursiven Technik steht eine Verhandlung und Verschränkung philosophischer, ästhetischer und kunstgeschichtlicher Reflexion der Befragungstechnik Interview und seiner Aneignung in der zeitgenössischen Videokunst im Zentrum dieses Beitrags. Gleichzeitig wird damit auch eine Erprobung des Interviews als Methode kunstwissenschaftlicher Praxis unternommen, welche den Gegenstand, den sie untersucht, immer auch selbst mit produziert.

## Autorin/Autor

Mag. phil. Antonia Rahofer: 2003–2008 Studium der vergleichenden Literaturwissenschaften und Cultural Studies/ Kulturwissenschaften an den Universitäten Innsbruck, Wien und Aix-Marseille. 2008–2009 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Sprachen und Literaturen, Universität Innsbruck. Seit 2002 Stipendiatin an der Kunstuniversität Linz mit einem PhD-Projekt zum *Interview als künstlerische Praxis*.

Dr. phil. Ursula Reber: 1991-1998 Studium der Germanistik, Latinistik und Philosophie an der Philipps-Universität Marburg, 2000–2006 Doktoratsstudium der Neueren Deutschen Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft an der Universität Wien; Herausgeberin der Internet Plattform Kakanien revisited ([www.kakanien.ac.at](http://www.kakanien.ac.at)) für SEE/CEE Studies. Forschungsschwerpunkte und Veröffentlichungen zu: Literaturtheorie, Postcolonial Studies, Bildwissenschaften, Intertextualität, Phantastik, Dekonstruktion.

Dr. phil. Marc Ries: promovierte 1995 am Institut für Philosophie der Universität Wien, 2000–2001 war er Vertretungsprofessor für die Vergleichende Bildtheorie

an der F.-Schiller-Universität Jena, von 2006 – 2009 Vertretungsprofessor für Medientheorie an der Hochschule für Graphik und Buchkunst Leipzig, ab 2010 ist er Professor für Soziologie und Theorie der Medien an der Hochschule für Gestaltung in Offenburg am Main. Projekte und Publikationen in den Bereichen Technische Medien, Kultur, Architektur und Kunst. 2009 Konzept und Co-Kurator der Ausstellung *talk .talk. Das Interview als ästhetische Praxis*, Leipzig/ Graz/ Salzburg.

Julika Rudelius: Video- und Performance Künstlerin. 1998 B.F.A. In Fotografie an der Rietveld Akademie, Amsterdam. 1999–2000 Stipendiatin der Rijksakademie van beeldende kunsten und des ISCP Programms in New York, 2006. Ihre Arbeiten erkunden Themen emotionaler Abhängigkeit, Politiken des Missbrauchs, Macht. Ihre Arbeiten wurden international gezeigt, so in der Tate Modern, London, im Stedelijk Museum, Amsterdam, im Brooklyn Museum, New York, im ZKM, Karlsruhe, MOCA Nord Miami, Miami, am ICP Triennial 2009, Incheon Women Artists' Biennial, Korea, in Heartland Smart Museum, Chicago. Sie hatte Solo-Shows am Swiss Institute of Contemporary Art, New York, Centre Culturel Suisse, Paris, Stedelijk Museum Bureau, Amsterdam und am Frans Hals Museum, Haarlem. Zur Zeit lebt und arbeitet sie in Brooklyn, Amsterdam und Beijing. 2011 war sie „appointed critic in graphic design“ in Yale.

## Titel

Rahofer, Reber, Ries, Rudelius, *Unter mehr als vier Augen. Zum Glück: Eine Gesprächsanordnung*, in: kunsttexte.de, Nr. 3, 2012 (16 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).