

Wochenzeitung "Siaures atenai"

Kunst

3. August 2002, Nr. 29 (615)

Perspektiven der Männlichkeit

„Drei Männer, drei Autos, drei Obsessionen: mysteriöse Andeutungen reifen zu konkreten Handlungen, im geschützten Raum aus Glas, Chrom und Blech wird gezeichnet, meditiert und fotografiert“, - so schreibt der österreichische Künstler Josef Dabernig über seinen Film "Automatic", einem Co-Projekt mit G.R.A.M.. Die Männer, Autos und Manien in wechselhaften Erscheinungen nehmen an allen fünf Filmen von Dabernig, die im Zentrum für moderne Kunst gezeigt werden, teil: Männer steigen 20 Minuten lang zu einer Alm in den Bergen auf, um eine Telefonzelle zu reparieren („Timau“, gemeinsam mit Markus Scherer), fahren mit dem Auto zum Joggen („Jogging“), waschen den Restaurantwaggon des Zuges („WARS“), verfolgen das erdachte Fussballspiel („Wisla“) und verbringen gemütlich die Zeit in Autos („Automatic“, mit G.R.A.M.). Unter den handelnden Personen ist nur eine Frau, die mit lackierten Fingernägeln stereotyp auf die Theke neben der auf Null stehenden Rechenmaschine klopft (und dann mit genauso gleichgültigem Gesichtsausdruck im Restaurantwaggon das Tischbein abwäscht). Also, mit dem Versprechen, über Josef Dabernig zu schreiben, bin ich auf die mir fremde Problematik der Männlichkeit gestoßen.

Arturas Tereskinas, vielleicht die einzige Autorität zu dieser Frage in Litauen, schreibt in seinem Buch „Die Körperzeichen“ folgendes: „Das Männlichkeitsthema scheint für viele trivial. Man denkt, die Männlichkeit ist selbstverständlich. Wer weiß nicht, wie man männlich sein oder wenigstens aussehen sollte?“ Die Muskeln, die Kraft, unterdrückte Gefühle, manchmal die Vernunft, das sind die „Normen“, nach denen jeder Mann gemessen wird (ich weiß nicht, ob ich Spaß mache). Der Brunnen der männlichen Seele, den in den Zeiten des Patriarchats verschiedene Denker ausgegraben haben, ist heute mit den feministischen Steinen zugeschüttet, die Nachkommen der Götter und die Anführer sind durch Politiker und Geschäftsleute ersetzt worden. Was kann man dazu sagen, Tereskinas hat Recht - jetzt ist die auch im Zentrum für moderne Kunst ausgestellte und ständig in das Rattern des Zuges von Dabernig eindringende Videoinstallation von Emmanuelle Antille, die versteckt einige fräuliche Stellen andeutet, aktueller. Mein Objekt aber ist Dabernig und seine Männer, die Autos und die Manien: Fünf kurze Filme über die neue Männlichkeit (und nicht nur über die). Für mich ist das eine unheimliche Aufgabe, über das zu schreiben, was ich nicht kenne (obwohl es die Männer hunderte Jahre lang nicht störte, im Ton eines Kenners Unsinn über Frauen zu schwatzen).

Früher war ich sicher, wie auch Tereskinas, dass „es falsch ist, die Unterschiede der Geschlechter mit biologischen Fakten zu unterstützen“. Denn zu lange und zu aggressiv hat man das Gegenteil behauptet, um die absolute Minderwertigkeit der Frauen zu beweisen. Jetzt hat die feministische Kritik uns vom Gegenteil überzeugt - die Geschlechtsstereotypen werden in der sozialen Umgebung geschaffen und eingeführt, das Kind wird von Geburt an „modelliert“, indem man ihm das spezifische Spiel, Beschäftigungen oder Kleider anbietet. Die Erfahrung hat mich aber gezwungen, diese Behauptungen zu bezweifeln. Ich habe mir Mühe gegeben, meinen Sohn nicht zu „modellieren“ - ich habe ihm die Spiele mit Spielzeugautos nicht angeboten, ich habe seinen Wunsch die „Frauenarbeiten“ zu machen - Geschirr abspülen, Wäsche waschen, Staub saugen, Blumen gießen - unterstützt. Aber während unseres Spazierganges weckt mein Zweijähriger die Straßen aus dem täglichen Dösen mit dem Geschrei auf: Flugzeug! Motorrad! Traktor! Lastauto! Müllwagen! (nur mit ihm bemerke ich in der Altstadt von Vilnius die vielen riesigen Maschinen, wie exotisch sie sind, was für ästhetische Konstruktionen sie haben). Die Leidenschaft für die Technik ist einfach von selbst gekommen, von nirgendwo, dabei hat sie sich allen meinen Überzeugungen widersetzt. Jetzt denke ich heimlich, dass das Blut der Männer schon von Geburt an ein bisschen mit Benzin verschmutzt ist. Aber kehren wir zu Dabernig und seinen Männern in den Autos zurück.

„Die männliche Identität wird mit der Berührung des Mannes mit dem Auto wieder her gestellt“ - so erinnert uns Tereskinas an die allgemein bekannten Wahrheiten. Das Kino und die Geschlechtstheorie haben

diese Berührung schon von allen Seiten betrachtet: das Fetischisieren der Technik, das Vermehren der Autokraft und das Ersetzen der Kraft des männlichen Körpers, die formale Ähnlichkeit mit einigen „Organen“ der verschiedenen Werkzeuge, sogar des Fotoapparates mit einem Teleobjektiv, sogar die visuelle „Muskulatur“ des Autos. Das alles kann man in den Filmen von Dabernig finden. Wenigstens in zwei von ihnen, „Automatic“ und „Jogging“, sind die Männer von ihren Transportmitteln nicht zu trennen.

Die Kamera genießt natürlich die gemusterte Oberfläche der Räder, die Biegung des verdreckten Auspuffrohres, die Wölbung des veraltet wirkenden Türschlosses und die Eleganz des leicht gerippten Armaturenbretts, was im Widerspruch zu einer aus einer anderen sozialen Schicht vorgedrungenen Trainingshose des Autofahrers steht. Dabernig und G.R.A.M. bewundern die „Symbole der Freiheit“ schauen dabei jedoch ein wenig ironisch auf die Verwandtschaft der Männer mit den Autos. Die sich mit vornehmen (Zeichnen, Musikhören) und unsittlichen (Fotografieren mit einer Telekamera ist immer voyeuristisch) Tätigkeiten beschäftigten Männer sind in diesen Freiheitssymbolen eingeschlossen: Die Kamera beobachtet sie von weitem durch mückenverdreckte Fensterscheiben. Und ist einmal nicht zu sehen, was sie tun, so kann man beim Interpretieren ihrer rhythmischen Bewegungen leicht einen Fehler begehen (in einem Film reicht eine solche Anspielung, um einem verstehen zu geben, dass sich die handelnden Personen lieben).

Doch in Wirklichkeit ist Routine die Substanz, in der Dabernigs Männer stecken bleiben. Das tägliche sinnlose Saubermachen im Waggon, obwohl keiner hier vorbeikommt („geistige Säuberung“ - Dabernig drückt sie symbolhaft aus), die Fahrt zum Stadion, das Besteigen eines bekannten Berges. Auch ein Fußballspiel ist nur eine Routine, die aus Zurufen des Publikums, der Reaktionen der Trainer und deren Leidenschaften besteht. Alle von den Darstellern sorgfältig gespielten Ereignisse sind alltäglich, eigentlich keine Sensationen. Der Eindruck, der einen 16mm Streifen wert ist, entsteht aus ganz anderen Überlegungen: Durch eine schwarzweiße Transformation der Wirklichkeit, die von der Kamera festgehaltenen „utopischen“ Formen und schließlich durch Zitate aus verschiedenen Kinogattungen (SciFi, Krimi, RoadMovie). Das Erscheinen eines raumschiffähnlichen Stadions am Ende des Films führt die banalste Handlung - eine Fahrt zum Jogging - in eine andere Dimension über. Allein die kurze Episode der Landung eines Raumschiffs in der Landschaft des Wagens, die einen an eine Mondlandschaft erinnert! Dabernigs Manie ist Routine, dessen Korsett er subtil unterläuft.

Obwohl Dabernig über Manien der Männer spricht, sind seine Filme betont leidenschaftslos. Die Leidenschaften ziehen in dieser geregelten Welt an einem vorbei: Wie auf dem Fußballstadion, wo die Zurufe der Fans keine Spur in den Gesichtern der dieses „Spiel“ verfolgenden Männer hinterlassen. Dies bewirkt die Gegenläufigkeit der Bild- und der Tonspur. Elektronisches Gebell der Hunde, die beim Zuhören der sphärischen Musik entstehende Stille, welche die Handlungen der sich in den Autos eingeschlossenen Männer durchbricht und ein Ton, der die langsamen Bewegungen im Gebirge zerschneidet - all dies wirft die Handlung in andere, auf dem Bildschirm unsichtbare Dimensionen. Die Akteure, die auf den Laut nicht reagieren, bleiben aber zurück, als wären sie nur sich marionettenhaft bewegende Körper. Durch die Trennung der Bild- und Tonspur schafft Dabernig eine unüberwindliche Lücke zwischen Leidenschaften und handelnden Personen, als ob die Leidenschaften Phänomen einer fremden Realität wären. Hier haben Autos mehr Gefühle.

Die gefühllosen Männer von Dabernig müssen entweder mit Hilfe von verschiedenen Einrichtungen oder auch barfuss Räume besiegen. Dies ist noch ein weiteres Stereotyp der Männlichkeit. Doch an Stelle eines für das Massenkino so charakteristischen gezielten Drangs tritt hier durch die Fensterscheibe eines fahrenden Autos oder Zuges ein langer zweifelnder Blick in die Ferne. Um in einer Stadt irgendwohin zu gelangen, muss man riesig weite öde Landschaften durchqueren: Eine durchsichtige, nichts versprechende und deswegen uninteressante Gerade der breiten Straße, die Monotonie der sich wiederholenden Mäste, die lose verstreuten Industriebauten und die sich dazwischen erstreckenden Öden, wo die an Langeweile sterbende Seele heult. Möglichst schnell zu durchqueren, ohne sich umzusehen, in Gedanken an irgendetwas anderes - so wird gewöhnlich ein städtischer Raum erlebt, wo solche Plätze wie Parks oder eine Altstadt nur kleine visuelle Oasen sind. Die Kamera gleitet am Panorama eines neuen Wohnbezirkes, in dem der Horizont durch die Spitzen der Hochhäuser „belebt“ wird („Wisla“) entlang. An den Zugfenstern ziehen überall in der Welt gleich aussehende Industriebauten vorüber. Dabernigs Männer scheinen beim Hinschauen in diese Ferne zu meditieren. Doch es ist ja eine männliche Ferne!

Diese Räume wurden geschaffen, um die technologischen Erfordernisse des Menschen zu befriedigen, als ein Nebenprodukt dieses Vorgangs. Wohl deswegen sind sie anonym und nicht zu identifizieren. Der Zug,

das Stadion oder die Garage sind abstrakt und könnten in einer beliebigen Stadt, einem beliebigen Land oder Erdteil gefilmt werden. Die hier von der Kamera „zufällig“ entdeckten Worte, die später zu Filmbenennungen werden, scheinen genauso keiner konkreten (oder gar keiner) Sprache anzugehören und sind schwer zu interpretieren: Was das Wort „WARS“ bedeutet, konnte ich nicht herausfinden. Die englischen „Kriege“ werden es wohl nicht sein (obwohl dies zum Thema Männlichkeit gerade passen würde)? Genauso sind die im Speisewagen aufgereihten Lebensmittel - Chips, Nüsse, Erfrischungsgetränke - ein internationales Mittel zum Vollstopfen des Bauches. Dabernigs Räume gehören also keinem. Es sind kulturelle Zwischenräume, in welche nur Niemand-Menschen gelangen können, ohne Vergangenheit und ohne Zukunft, in gründlicher Verwirklichung symbolischer Narrative.

Mit dem Verzicht auf die Identifizierung der Räume und ihrer Zugehörigkeit zu einer konkreten Region nimmt Dabernig dem Zuschauer die Möglichkeit, sich gemütlich zu fühlen. Nicht identifizierte Orte sind nie gemütlich. Durch diese Orte irrend, kann man kein „Zuhause“ finden, man fühlt sich verbannt. Es ist nicht nur eine Möglichkeit, den Gefühlszustand eines Durchschnittsmenschen zu zeigen, sondern auch ein Weg, das Geheimnis zu bewahren. Dabernig zeigt nur so viel, um den Zuschauer am Bildschirm zu behalten: Eine Handlung vom Anfang bis zum Ende, einige Fragmente der Umgebung. Er lässt die Spannung wachsen indem er die Langeweile durch einige Nahaufnahmen durchbricht. Man wartet darauf, dass etwas passiert, doch es passiert nichts Besonderes. Über die Gründe oder Ziele der „handelnden Personen“ erfährt man nichts. Das Narrativ ist irgendwie destilliert. Was passiert mit dem „Jogging“ - Fahrer wenn zum Schluss die Kamera und der Himmel stürzten und nur ein heller Fleck zurückbleibt? Wurde er von bösen Hunden oder Außerirdischen überfallen, die mit einem Stadion - Raumschiff geflogen kamen? Dabernig lässt seinen neugierig gemachten Zuschauer in den sausenenden hellen Fleck starren, die kosmische Musik von Olga Neuwirth bohrt inzwischen ein ähnliches Loch in seinen Kopf hinein. So lässt er uns in „Wisla“ das sich vor den Augen der vermeintlichen Trainer erstreckende Stadion nicht erblicken. Die Bediensteten der „WARS“ - Bar bekommen keinen Kunden zu sehen, die Handlung ihres Lebens bleibt in einem Waggon geschlossen. Wir wissen weder wann noch warum oder wo - wir sehen allein eine aus der Alltäglichkeit ausgeschnittene Tatsache und einen diese Tatsache umgebenden Raum, der in allen Filmen der gleiche zu sein scheint. Die Handlungen, welche als Rudimente einer unbekannteren Routine wirken, hängen wurzellos im Raum. Schon deswegen scheinen sie sinnlos zu sein und ihre schon fast wahnsinnig skrupulöse (eine weitere Manie?) Ausführung könnte einen Versuch bedeuten, den Sinn zu finden oder dessen Fehlen zu vertuschen.

Lassen wir uns an ein weiteres Stereotypenpaar denken. Bei der Beschreibung veralteter Denkweisen zur Frage der Geschlechter schreibt Luce Irigaray: „Was ist bei den Geschlechtern anders? Die Weiblichkeit erlebt man wie einen Raum, doch oft mit Konnotationen eines Untergrunds und der Dunkelheit (Gott heißt Raum und Licht) und die Männlichkeit erlebt man wie die Zeit.“ Der Raum ist in Dabernigs Filmen durch Technologien vernichtet und die Zeit durch Routine abgenutzt. Durch Verlangsamung der Handlung und Vernichtung des Raumes lässt uns Dabernig Zeit, die Gegenwart zu erleben. Doch diese ist leider leer. „Durch die Eisenbahnen wird der Raum getötet, und es bleibt nur noch die Zeit übrig“, schrieb Heinrich Heine, und es könnten Dabernigs Filme gemeint sein. Was ist dann die Perspektive der Männlichkeit?

Von Agne Narusyte