

mi
ine
is ic
ler
I
alfil

AUS. Interview in

MODERNE ZEITEN

AUG / SEPT. 1991

VON: SABINE PERTHOLD

DEKONSTRUIERENDE BILDER

Mit einer gelungenen Mischung aus der Reflexion unseres gesellschaftlichen So-Sein-Zustands und wegen - oder trotz - der Erfindung innovativer Bilder arbeiten Film- und Videokünstlerinnen wie Angela Hans Scheirl, Mara Mattuschka, Ilse Gassinger oder Ursula Pürrier zu demselben Thema - der Täterin. Angela Hans Scheirl in der Abschlusdiskussion des Frauen Film Festivals „Rote Kisse“:

„In dem Drehbuch zu „Blood & Melancholy“, an dem ich zur Zeit arbeite, wird es eine Kombination geben von religiös-erotischer Hingabe an das Außen (wie zum Beispiel Wind, Schatten, Geräusche) und räuberischer Gier. Die Protagonistinnen sind gefährlich und tödlich. Täterinnen.“ 4)

Dieses Konzept dürfte dem Team Scheirl/Pürrier/Schipek in dem ersten abendfüllenden Lesben-Spielfilm „Blood & Melancholy“ - eine Genre-Mischung aus Gangster-, Sex- und Science-Fiction-Film und gleichzeitig „ein anti-romantisches Plädoyer der Liebe - für die Liebe“ - ziemlich gut geglückt sein und läuft demnächst im Filmcasino in Wien an.

Ursula Pürrier nimmt in ihrem Experimentalvideo „The Drift of Juicy“ (Ö 1989) durch videotechnische Tricks sowohl die Position der Fickenden, der Gefickten und der Voyeurin ein; entwirft also ein vollkommen theoretisches, in sich geschlossenes Konstrukt ihrer Lust. Die Darstellerin bewegt sich in selbstinszenierten und künstlichen Orten, an denen sie sich über die Gesetze „physikalischen, sozialen und traditionellen Ursprungs“ hinwegsetzt, sich der Logik mathematischer Symbole und Methoden zwar bedient, diese aber neu zusammensetzt. Das patriarchale Reglement wird durch Anwendung seiner eigenen ‚logisch-manifestierten‘ Ein- und Ausgrenzungsbestrebungen irreführt, ausgetauscht, verschoben und neu definiert.

In Angela Hans Scheirls 16-mm-Film „The Abbess and the Flying Bone“ (1989) findet die Fischerin einen toten Mann, schleppt ihn in eine wildromantische Waldhäuschenidylle und schneidet ihm den Finger ab, um diesen als Köder zum Fischen zu benutzen. Doch der Tote steht wieder auf ... Im Überzeichnungsstil von Horror- und Adventure-Comics setzen sich die Figuren ständig wechselnder Identität aggressiv gegen die ‚Tabus‘ wie Sodomie, Kanniba-

Das patriarchale Reglement wird durch Anwendung seiner eigenen ‚logisch-manifestierten‘ Ein- und Ausgrenzungsbestrebungen irreführt, verschoben und neu definiert - „The Drift of Juicy“.

der
ill ich
Mann
legen,
b wie-
imen-

lismus und Homose-

xualität in Szene. Wie dem Horror-Genre entstammende Halbwesen und Wiedergänger - weder tot noch lebendig - stellen sie durch ihre Existenz eine irrationale Bedrohung für die Ordnung dar.

DIENERINNEN DES BILDES

Gespräch mit Angela Hans Scheirl und Ursula Pürrier

Sabine Perthold: Bedeutet Filme- beziehungsweise Video-Machen für euch Überschreiten von eigenen Grenzen?

Angela Hans Scheirl: Sicherlich verwende ich Aspekte meiner Phantasien, um daraus Bilder entstehen zu lassen. Aber die Phantasie an sich kann ich natürlich nicht in einem 1:1-Verhältnis visualisieren. Ich muß sie zuerst für das Medium adaptieren. Genausowenig wie man einen Traum detailgetreu erzählen kann. Ich möchte gute Filme machen, die andere Leute zu ihren eigenen Phantasien inspirieren.

Pürrier: Dies ist gewiß ein Grund, weshalb man Bilder macht; nämlich daß man Dinge, die einen im wahrsten Sinn des Wortes „berühren“ oder attackieren, in eine äußere Form bringen kann. Daß sozusagen vordergründig nicht Sichtbares durch das Medium sichtbar gemacht wird, indem ich ein Bild dafür finden muß.

Perthold: Eure Intention ist es also, Bilder zu finden, die auch beim Publikum „berührend“ auslösen - sei es, weil sie Tabus überschreiten, sei es, weil sie mit traditionellen Sehgewohnheiten brechen ...

Scheirl: Wir wollen Bilder finden, die die gesamte Komplexität eines Vorganges oder einer Emotion zeigen, aber wir wollen vordergründig nicht schockieren.

Ich beziehe meine Inspiration aus der Comix- und Horrorwelt; in der die Menschen verletzt werden, Köpfe rollen, Blut spritzt und mit einer Leichtigkeit gestorben wird, um in der nächsten Sekunde wieder aufzustehen.

Perthold: Deine Vorliebe für Makabres merkt man besonders in der letzten Filmproduktion gemeinsam mit Dietmar Schipek „The Abbess and the Flying Bone“, in der die drei Protagonisten im überzeichneten Stil von Adventure- und Horror-Comix ständig brutal zu Tode gemetzelt werden, um dann als „Wiedergänger“ in anderen Identitäten wieder auf der Leinwand zu erscheinen.

Scheirl: Da kann ich überhaupt nichts Grausames entdecken. Mir macht es ganz einfach Spaß, das Tabu der Haut als Außengrenze und Verletzungsschutz zu überschreiten.

Pürrier: Natürlich gibt es für mich auch Grenzen innerhalb dieser von Angela vorhin angesprochenen „Splatter“-Filme. Zum Beispiel steige ich bei Filmen, in denen es um direkte Gewalt - psychischer oder physischer Natur - geht, aus.

Scheirl: Splatter-Filme sind so übertrieben; daß man sich immer des Tricks, der dahintersteckt, bewußt ist. Die Zuschauerin hat aufgrund der



Ur

Absurdität überhaupt nicht mehr die Möglichkeit einer Identifikation, sondern konzentriert sich auf den visuellen Spaß, der entsteht, wenn eine abgetrennte Hand plötzlich ein Eigenleben entwickelt, herumiäuft und spricht. In diesen Filmen herrscht einfach eine andere Moral.

Perthold: Ruft dieses „Leben-und-sterben-Lassen“ eurer filmischen Figuren nicht Omnipotenz-Gefühle in euch hervor?

Scheirl: Sicher.

Es ist sehr faszinierend, wie man mit Film manipulieren und Zusammenhänge sichtbar werden lassen kann. Da spielt natürlich auch die Machtfrage hinein, sich Szenarien nach eigenen Vorstellungen zu entwerfen, innerhalb derer eigene Gesetzmäßigkeiten herrschen. Unsere Figuren sind gierig, wild, obsessiv und verbrecherisch. Solche Eigenschaften werden fast nie Frauen zugeordnet; das geht mir ab. Unsere Frauenfiguren holen sich das, was sie wollen. Und ich möchte meinen Figuren die Freiheit geben, das zu machen. In unserem jetzigen Film „Blood & Melancholy“ kommen so viele starke Frauenfiguren vor, daß die einzige Konsequenz nur kompromißloser Mord sein kann. Ich möchte da nicht zur Überlegung kommen, ab welchem Punkt der zweifache Mord zu vermeiden gewesen wäre, ich möchte diesen Mord und das dazugehörige Blut sehen. Einige Szenen später steht die Figur wieder auf, als ob nichts passiert wäre. Mit diesem Kunstgriff erfülle ich mir meinen Wunsch, den filmischen Mord

sehen zu können. Diese Lust am Sehen wird von uns aber durch eine Bildsprache eingelöst, die überhaupt nichts mit Mord im Alltag zu tun hat. Dieser Mord hat bestenfalls Metaphern-Funktion innerhalb des Spielfilmes. Meiner Meinung nach wird die Trennung zwischen Bild- und Alltagssprache oft unterschätzt.

Deshalb siedeln wir den Film in der Zukunft und in einer anonymen Stadt an. Die Personen sind von einer derartigen Widersprüchlichkeit, daß sie sofort als Kunstfiguren erkennbar sind.

Perthold: Wie seht ihr die Frage der Machbarkeit eines weiblichen Pornos - sei es im Film oder im Video?

Scheirl: Ich würde gerne in nächster Zeit einen Porno herstellen. Dabei überlege ich nicht, ob ich durch Bilder von Gewalt nun in eine sogenannte „männliche Ästhetik“ verfallende, sondern ich will damit die Zuschauerinnen des Filmes.

Perthold: Aber glaubst du nicht, daß ein im Kontext eindeutig decodierbares Bild wie zum Beispiel eine blutverschmierte, am Boden liegende Frau, die getreten wird, gewisse Machtstrukturen bestärkt?

Scheirl: Ich glaube, es geht darum, daß ein geiles Bild auch ein gutes Bild sein muß.

Pürer: Ich verstehe unter Pornos jene Filme oder Videos, die einen eindeutigen Zweck haben: nämlich das Publikum um jeden Preis aufzugeilen, sei es durch fut- oder durch schwanzbezogene Sexualitätsbefriedigung. Das schlägt sich in der Qualität der Bilder nieder. Bilder, die mit Gewalt und Sex und Macht zu tun haben, würde ich nicht als Pornographie bezeichnen.

Wir müssen von einem komplexen Ansatz ausgehen, und insofern ist das, was wir machen, nicht als Pornographie zu bezeichnen. Gemeinhin wird von Künstlerinnen, die nach solchen Bildern suchen, verlangt, daß sie sich von dem „Beate-Uhse-Angebot“ abgrenzen. Das ist für mich überhaupt nicht die Frage, da sind wir sofort mitten in der Zensur-Debatte - nach dem Motto „Das ist nichts künstlerisch Wertvolles, denn das haben Männer auch schon gemacht“.

Scheirl: Ich verstehe nicht, weshalb ich mich einer Selbstzensur unterwerfen sollte, wenn mir ein Bild gefällt.

Pürer: Auf der anderen Seite gibt es meines Wissens keine Frau, die einen absolut ungebrochenen Zugang zu Gewalt und Macht hat. Theoretischen oder realen Mißbrauch kennen alle Frauen; die eigene Bedrohung durch das patriarchale System ist latent immer im Kopf vorhanden.

Scheirl: Um diese Diskussion überhaupt führen zu können, ist es wichtig, zwischen Phantasie und Realität zu trennen. Und das muß man, um überhaupt geile Sachen machen zu können, ohne ständig daran denken zu müssen: Was darf ich darstellen, was nicht?

Perthold: Aber kann es überhaupt „andere Bilder“ geben?

Pürer: Da Frauen einen anderen Ausgangspunkt haben, werden die Bilder automatisch anders.

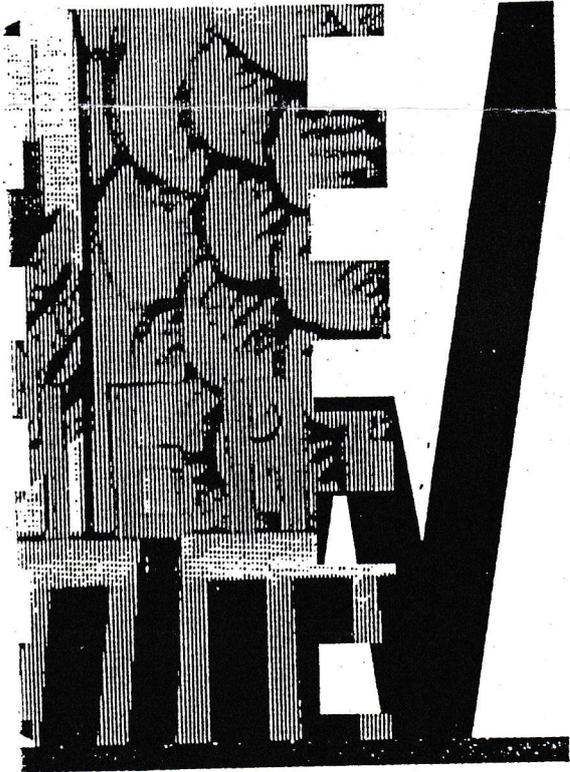
Natürlich ist der Markt zunächst mit SM-Bildern überschwemmt worden, da diese Form der Sexualität mit Inszenierung und damit mit Bildern arbeitet. Damit begann die Diskussion über die gewalttätigen, die grausamen Frauen.

In unserem Film gibt es eine bahnbrechende Sexszene zwischen zwei Frauen, bei der man absolut nichts sieht. Es ist vielmehr ein rührender Kitsch, der diese ganzen Hard-Core-Sachen ad absurdum führt. Ich glaube, dieses Manko von fehlenden Bildern weiblicher Sexualität wird bald behoben werden, weil immer mehr von Frauen produzierte Bilder entstehen. Damit können wir unsere Bilder aus einem immer größer werdenden Reservoir abrufen.

Ich würde gerne einen
Porno herstellen. Dabei
überlege ich nicht, ob

ich durch Bilder von
Gewalt nun in eine
sogenannte „männliche
Ästhetik“ verfallende, son-
dern ich will damit

die Zuschauer/innen
antun - A. H. Scheirl.



r)