

Screeningreihe: de/montage: genderarchitekturen

Programm am 07. Juli 2015, 18-20 Uhr

„Scheinhelden sterben Scheintode“

Seit der Antike gibt es ein Repertoire an HeldInnen, das im kollektiven Gedächtnis bewahrt und bis in die Gegenwart reproduziert, abgewandelt und erneuert wird. Diese HeldInnen können religiösen oder weltlichen Kontexten entstammen und zu identitätsstiftenden Figuren für Gruppen, Gesellschaften und Nationen werden. Im Editorial des Schwerpunktthemas „HeldInnen?“ der Zeitschrift „L’Homme“ von 2001 haben die Herausgeberinnen darauf hingewiesen, dass Bilder von HeldInnen aus feministischer Perspektive seit jeher problematisch sind, da sie normative Konzepte von Weiblichkeit und Männlichkeit transportieren. Während männliche Helden Weltanschauungen oder Nationen auf aktive Weise tapfer verteidigen, agieren die meisten Heldinnen sehr viel passiver. Sie engagieren sich zumeist im Privaten, um die sogenannten „weibliche Tugenden“ zu erfüllen und sich für die Gemeinschaft aufzuopfern.

Der Titel „Scheinhelden sterben Scheintode“ ist einer Arbeit von Gusztáv Hámos entnommen, die einen Helden der Populärkultur persifliert. Die für das Programm ausgewählten Arbeiten legen die Konstruktion ihrer männlichen und weiblichen heldenhaften Persönlichkeiten offen. Zudem eignen sie sich existierende Figuren an, um sie neu zu deuten oder ironischen zu brechen.

Die Referenz zur Ausstellung „Feminismen“ bildet das Video „Mathilde, Mathilde“ von Mathilde ter Heijne, das noch bis zum 20.12.2015 im Nordstern Videokunstenzentrum in Gelsenkirchen ausgestellt ist. Die Künstlerin erschafft sich darin eine an Heldinnen der Filmgeschichte angelehnte Doppelgängerin, derer sie sich in einem nervenaufreibenden Kampf entledigt.

Elena Engelbrechter, Björn Gerken

Gusztáv Hámos, *Seins Fiction II: Der Unbesiegbare*, 1982/83, 00:21:47, PAL, sw und Farbe, Ton, H007 02

Flash Gordon ist einerseits ein typischer Comic-Held der amerikanischen Populärkultur, abenteuerlustig, stark und bereit gegen die Bösewichter dieser Welt vorzugehen. Andererseits wurde die exaltierte Story mit exotischen Außerirdischen und den zugespitzten sexualisierten Geschlechterrollen schon früh als Camp wahrgenommen. Hámos setzt sich mit den radiophonen und filmischen Adaptionen des Comics auseinander, die ihn zur kulturellen Ikone haben werden lassen, und schlüpft selbst in die Rolle des schrill kostümierten Helden. Die Mischung von Spielfilmsequenzen, Hörspielsoundtrack und theatraler Neuinszenierung der Erzählung unterstreicht den medialen Prozess in der Produktion männlichen Heldentums, das sich mit seinen Inszenierungen hypermaskuliner Männlichkeit immer auch an der Grenze zum Kitsch bewegt.

Mathilde ter Heijne, *Mathilde, Mathilde*, 2000, 00:04:48, PAL, Farbe, Ton, H011 07

Der Liebestod als schmerzvolles, aber auch erlösendes Ende einer unerfüllten Liebe hat als Motiv und ästhetisches Konzept eine lange Tradition. Während aber in der Epoche der Romantik noch in erster Linie die Männer den tragischen Liebestod fanden, übernehmen diesen Part im französischen Kino des 20. Jahrhunderts plötzlich die Frauen, die sich für die romantische Liebe radikal aufopfern. Die Arbeit verwendet Soundfragmente aus verschiedenen Spielfilmen, deren Heldinnen allesamt wie die Künstlerin Mathilde heißen und ein tragisches Ende finden. Mithilfe einer Puppe, die so aussieht wie die Künstlerin selbst, stellt die Protagonistin den Sprung von einer Brücke in den Tod nach. In einem nervenaufreibenden Kampf entledigt sich die Künstlerin ihrer filmischen Doppelgängerin – wer ist da die wahre Heldin?

Ulrike Rosenbach, "*Glauben Sie nicht, dass ich eine Amazone bin.*" Video - live – Aktion, 1976, 00:10:46, PAL, sw, Ton, R005 07

Ulrike Rosenbach dekonstruiert in ihrer Performance zwei Heldinnen, die entgegengesetzte Verhaltensmuster verkörpern. Die Amazone und die Madonna sind Figuren, die seit der frühesten Kunstgeschichte immer wieder als Sujet aufgegriffen wurden. Ruhig und konzentriert richtet die Künstlerin Pfeil und Bogen auf die Augen von Stefan Lochners Madonnenabbildung. In der Überblendung von Rosenbachs Augen mit denen der Madonna nähern sich die unterschiedlichen Figuren einander an. Mit jedem gesetzten Schuss trifft die Künstlerin als aktiv Handelnde auch sich selbst als passives Objekt. Damit weist Rosenbach auf die stereotype Rezeption dieser Heldinnen hin und zeigt, dass sich diese beiden extremen Weiblichkeitskonzepte durchaus in einer einzigen Person verbinden können und nicht zwangsläufig als Gegenentwürfe verstanden werden müssen.

Călin Dan, *Sample City*, 2003, 00:11:45, PAL, Farbe, Ton, D005 01

Mit einem mehrstimmigen Hupen und dem Ruf nach einem Taxi führt der Künstler im Vorspann des Videos zu seiner Performance in den urbanen Alltag der rumänischen Hauptstadt Bukarest ein. Obwohl die Arbeit ursprünglich als Installation realisiert wurde, vermittelt sich auch im Split-Screen-Verfahren, dass der Alltag und die Geschichte der Großstadt aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet werden. Der Streifzug des Mannes durch die Stadt wirkt wie eine persönliche Suche nach neuen Vorbildern. Auf dem Rücken trägt er eine hölzerne Tür, die vor dem Hintergrund der monströsen Betonbauten der Stadt zu einer Metapher für das Private wird. Das Schultern dieser Tür erinnert an die mythische Figur des Atlas, der sich von den verschiedenen, in der Stadt materialisierten Weltanschauungen und den patriarchalen Gesten der Ceaușescu-Zeit zu lösen versucht.

Christian Jankowski, *Die Jagd*, 1992/98, 00:01:11, PAL, Farbe, Ton, J003 01

Das Video geht zurück auf eine Performance, die den Künstler zu Beginn der 1990er Jahre berühmt gemacht hat. Eine Woche lang ernährte er sich nur von Dingen, die er zuvor im Supermarkt mit Pfeil und Bogen „erlegt“ hatte. Das Video zeigt eine solche surreale Szene der Jagd auf Produkte der modernen Warenwelt. Zum Schluss liegt die mit Pfeilen gespickte Beute auf dem Kassenband vor einer verdutzten Kassierererin. Im Nebeneinander mit der feministischen Arbeit von Ulrike Rosenbach wird deutlich, dass wir es mit einem Rückgriff auf eine hypermaskuline Form der Männlichkeit zu tun haben. Das Spiel mit der Geschlechterrolle des archaischen Jägers in einem zeitgenössischen Umfeld entlarvt die Absurdität dieses Mythos, der jeglicher historischer Wahrheit entbehrt und eine reine Projektion darstellt.