

Interview mit Vika Kirchenbauer

„Es gibt viele Formen von Konsum“

LN: Mit deinem Experimentalkurzfilm *Please Relax Now* (D 2014) bringst du das Publikum zum nervösen Kichern. Jedenfalls war das bei der Vorstellung hier in Köln so.

Vika Kirchenbauer: Ja, das passiert schon mal. Aber es kommt darauf an, welche Leute den Film schauen und wie deren Bezug dazu ist. Es interessiert mich jedenfalls, wenn das Unwohlsein sichtbar wird. Dann positioniert man sich nicht nur theoretisch, sondern das Leinwandgeschehen macht etwas mit einem emotional.

Für mich geht es in deinem Film um Sexualität an sich, nicht so sehr um queere Aspekte.

Den Aspekt Sexualität gibt es auch. Normalerweise hat man auf der Leinwand, was Geschlechtlichkeit und Körper angeht, eine Klarheit als Zuschauer. Wenn das alles nicht so klar ist, sind viele Leute überfordert. Das Wissen über die andere Person ist elementar, was das Begehren betrifft. Oft sind Leute sehr fest in ihrer eigenen sexuellen Identität eingebunden. Von der anderen Person wird erwartet, dass diese die jeweilige Identität bestätigt. Ein schwuler Mann will, dass sein Schwulsein durch einen anderen Mann bestätigt wird. Eine lesbische Frau möchte, dass ihre lesbische Identität durch eine andere Frau bestätigt wird. Ich sehe meine Sexualität durch den anderen oder die andere. Sich auf die Uneindeutigkeit in meinen Filmen einzulassen ist auf jeden Fall schwieriger. Wie



Regisseurin Vika Kirchenbauer im LN-Interview

da im einzelnen reagiert wird, also das Spektrum der Reaktionen, das interessiert mich. Jedenfalls sind die Leute in ihren Reaktionen weniger vorhersehbar, als wenn diese Unklarheit nicht da ist.

Das unbehagliche Kichern im Publikum wirkt ansteckend. Ist es auch Ziel deiner filmischen Installationen, kollektives Kunsterleben zu thematisieren?

Ja, denn eigentlich geht man davon aus, dass man Kunst immer sehr individuell wahrnimmt. Wenn man dann in einem Raum mit anderen ist, hängt das eigene Empfinden gegenüber dem Kunstwerk jedoch auch davon ab, was die soziale Situation ist, wie die Situation zwischen den Menschen ist. Die Atmosphäre, die dann entsteht, ist vielleicht einem Konzerterlebnis sehr ähnlich. Hat man das Gefühl, alle langweilen sich um einen herum, fällt es umso

schwerer, die Darbietung zu genießen. Das kollektive Erleben von Kunst wird oft vergessen beziehungsweise in seiner Bedeutung unterschätzt. Denn das eigene Empfinden hängt vom Kontext ab; man hat nicht immer Kontrolle darüber.

Zeigst du deine Filme immer in queeren Kontexten?

Nein, auch mit Mainstreamern. Bei Screenings, die weder queer noch feministisch positioniert sind, erwarten die Leute oft einen durchschnittlichen Kurzfilm – und dann kommt so etwas. Die Leute sind in keiner Weise vorbereitet. Dann kann es auch schnell einmal zuviel werden, und man fragt sich, was soll das. Eigentlich gucke ich doch, und wieso wird jetzt auf mich geguckt. Ich bin hergekommen, um zu konsumieren. Das ist dann eine Art Privilegienverlust für die Zuschauerinnen; und das kann dann auch schon einmal verbale Aggressivität hervorrufen. Das finde ich sehr interessant. Schließlich ist es ein großes Privileg, Bilder schauen zu können, ohne im eigenen Konsum gestört zu werden. Wenn diese Sicherheit, auf Sachen schauen zu können, ohne sich in Gefahr zu begeben, gebrochen wird und Leute selbst angeschaut werden, die das vielleicht weniger gewohnt sind, macht das etwas mit den Leuten. Und mich interessiert, was das im einzelnen hervorruft.

Dir geht es also um Kunst und Konsum und die Beziehungen zwischen den beiden Aspekten?

Genau. Es gibt viele Formen von Konsum. Mir geht es darum, was passiert, wenn Subkulturen transferiert werden – in verschiedenen Kontexten. Es ist etwas ganz anderes, ob Lesben sich so einen Film zu Hause anschauen oder

ob plötzlich reiche heterosexuelle Männer das anschauen können. Da macht der Kontext etwas. Und dieses intime Subkulturelle und dessen Transfer in die Hochkultur finde ich interessant. Ein anderer Aspekt ist, dass ich die Rolle des Künstlers/der Künstlerin kritisiere. Man schreibt der Künstlerin/dem Künstler eine Autorität zu, die eine Machtposition ermöglicht, denn Kunst wird als kulturell hochwertig wahrgenommen. Ich möchte mit den ZuschauerInnen über die Macht reflektieren.

In You Are Boring! (D 2015) geht es ebenfalls um Erlebniskultur sowie Betrachten und Betrachtetwerden?

You Are Boring! ist angelegt als Loop, als Installation. Wichtig sind mir da Rhythmus, die Interaktion zwischen Körpern und auch die Spuren, die Körper aufeinander hinterlassen. Denn Intimität lässt Spuren zurück, die zumindest für einige Zeit auf dem Körper sichtbar bleiben. In *You Are Boring!* werden außerdem Versprechungen gemacht, was die ZuschauerInnen in eine gewisse normative Position drückt. So heißt es, hier bin ich, du kannst mich konsumieren! Eigentlich wird aber gar kein Raum dafür gelassen, weil auf vielen verschiedenen Ebenen gearbeitet wird. Es geht um Tod, um Arbeit, um Strukturierung der Arbeit, um Angeschautwerden am Arbeitsplatz, um Performen für andere Leute, es geht um Kunst und Historie. Die Überlagerungen sind eigentlich nicht erschließbar in 13 Minuten, weil einen das überfordert. Das Konsumieren wird einem fast unmöglich gemacht, was einen Widerspruch zwischen einem Versprechen und dem, was möglich ist, auflöst. Eigentlich muss man den Film mindestens dreimal hintereinander sehen,

um an die verschiedenen Ebenen ranzukommen.

You Are Boring! ist anspruchsvoller aufgebaut als Please Relax Now und damit schwieriger zu verstehen.

Zum Beispiel gibt es dort eine Ebene, die das Inszenieren des eigenen Todes als eine Form von Warenpotential behandelt. Das bedeutet, das eigene Leben neu schreiben zu können, so wie wir Geschichte immer wieder neu schreiben. Man kann die eigene Geschichte immer wieder neu erfinden. Die Ermächtigung des eigenen Todes ist auf jeden Fall etwas, was auch perspektivisch viele Möglichkeiten hat innerhalb dieser Erlebnisstruktur.

Wie kommst du zu deinen Themen, Geschichten und Motiven?

Der Impuls ist die Erfahrung des eigenen Angeschautwerdens, so zum Beispiel auch in *Like Rats Leaving A Sinking Ship* (D 2012), der sehr erfolgreich war, auch auf Mainstreamfestivals und Ausstellungen. Der Film fand viel Anklang bei Leuten, die mit dem Thema eigentlich nichts zu tun haben. Ich beschäftige mich darin mit der Transitioning-Phase. Um zum Beispiel die Genehmigung zur Personenstandsänderung zu bekommen, muss man anderthalb Jahre Therapien machen. Für die psychologischen Gutachten performt man das Leben, stellt es chronologisch dar. Teilweise muss man auch erfinden, um zu bekommen, was man will oder braucht. Man füllt Lücken, die man im Rückblick hat. In meinem Film geht es vor allem auch um den Blick der Psychologin/des Psychologen, die/der auf einen schaut und legitimiert oder eben auch nicht legitimiert, die/der dann sagt, ja, das

hat mich überzeugt, oder nein, das hat mich nicht überzeugt. Und die Gewalt, die in dem Blick steht, der legitimiert, das hat mit dem Anschauen, mit dem Betrachtetwerden zu tun.

Ich frage mich andererseits, was bedeutet das, wenn ein Mainstream-Publikum starke emotionale Reaktionen auf diesen Film hat und sich darin sieht und etwas spürt. Obwohl das mit denen selber zum großen Teil überhaupt nichts zu tun hat. Die Leute können Erfahrungen machen, und diese dann konsumieren, über Personen, über die man Sachen erfinden kann, die einem selber verwehrt sind, was ein Privileg ist. Das hat mich dazu gebracht, mir darüber Gedanken zu machen, warum finden Leute das gut, warum bewegt das Leute, die damit relativ wenig zu tun haben. Wie können die durch jemanden anderen, der einer Gruppe angehört, zu der die ZuschauerInnen nicht gehören, etwas bisher Unbekanntes empfinden? Ich stelle mir das wie in der Musik vor, wo ich etwas teile, ohne tatsächlich Teil der Gruppe zu sein. Andererseits ist da die Frage: Wie funktioniert das? Wie entwickelt man eine Identifikation für etwas, wovon man nicht Teil ist, was passiert da genau? Das hat mich dazu gebracht, diese Fragen stärker zu verhandeln und nach der Bedeutung des Schauens und Anschauens überhaupt zu fragen.

Angeschautwerden verändert doch immer, auch jenseits von queer und trans, oder?

Auf jeden Fall beeinflusst es das eigene Verhältnis zum Körper. Aber als Künstlerin habe ich die Macht, etwas ganz anders zu performen, als ich es ursprünglich vielleicht erlebt habe, es in einen

neuen Zusammenhang zu bringen. Für einen Großteil der Leute ist es auf jeden Fall erst einmal eine ungewohnte Situation, nicht genau zu wissen, was los ist, sowohl mit der Performerin als auch in der performten Situation.

Fühlen sich heterosexuelle Männer von deinen Filmen angesprochen?

Ja, denn die kennen das Gefühl gar nicht, irgendwo nicht dazugehören, dass ihnen was nicht gehört. Zumindest ist ihnen die Form des Ausgeschlossenenseins eher fremd, was das Gefühl verstärken kann, überall dabei sein zu dürfen, ein Recht auf alles zu haben, ein Blickprivileg eben. Sie sind gewöhnt, dass Blicke nicht erwidert werden. Wenn man zurückschaut, wird es kompliziert, weshalb viele Leute einfach wegschauen. Das merke ich auch, wenn ich privat unterwegs bin. Ich gucke auf den Boden und nicht zurück, weil ich weiß, das kann problematisch werden. Andererseits interessiert mich schon, was genau passiert, wenn man doch zurückschaut. Der Film, die Installation ist ein Raum, wo das in irgendeiner Form geht, während das in der Alltagssituation oft nicht möglich ist, ohne sich in Gefahr zu bringen. Interessant ist auch, ob man sich eher in der Figur sieht oder ob man auf die Figur projiziert. Aber das hängt wiederum von der Gewohnheit des eigenen Blicks ab, auch sozial gesehen. Denn es ist ein Unterschied, ob Leute öfter in der Situation sind, einfach gucken zu können, oder ob Leute eher das Gefühl haben, Teil der Gruppe von Leuten zu sein, die angeschaut werden. Interessant ist für mich, wer sich wo positioniert.

Interview:
ANETTE STÜHRMANN