

KULTUR + PROGRAMM
FÜR BERLIN
Mo | 14.06.10

BERLINER SZENEN

GREEN DOOR BAR (1)
Bowies Schwanz

Ulli Lommel sah einmal wenigstens so gut aus wie Alain Delon. Das blieb Rainer Werner Fassbinder nicht verborgen, der in der Zeit zwischen 1969 und 1977 immerhin 21-mal mit ihm zusammenarbeitete. Dann ging Lommel nach New York, wo er Andy Warhol entlockte, der ihm zwei Kultfilme sponsorte, „Blank Generation“ (1978) und „Cocaine Cowboys“ (1979). Fotoarbeiten von Ulli Lommel sind jetzt in der Green Door Bar zu sehen.

Die ist, seitdem mich mein Kollege Harald Fricke vor genau 15 Jahren in den damals neu eröffneten schmalen Schlauch in der Winterfeldtstraße geschleppt hat, meine Lieblingsbar in Berlin. Als eine richtige seriöse Bar, die aber ein Künstler gestaltet hatte, war der Laden 1995 eine Sensation. Thomas Hauser hatte die Wände mit einem Holzfurnier aus superdicker brauner und beiger Ölfarbe verkleidet, und die Tür natürlich mit superdickem Grün. Seine Malerei altert verdammt gut, und so wird die Bar immer schöner.

Merkwürdigerweise habe ich erst zehn Jahre nach meinem ersten Besuch entdeckt, dass ich den Inhaber der Green Door Bar, Fritz

Kein Schwanz identifiziert seinen Besitzer

Müller-Scherz, noch aus München kenne. Damals als Drehbuchautor, etwa als Koautor von Fassbinders „Welt am Draht“, wo Lommel den Journalisten Raab spielte. Deshalb hängen jetzt auch Lommels Mini-Fotonovellas in der Green Door Bar. Und dazu die Kopie einer ihm gewidmeten Warhol-Arbeit. Sie besteht aus sechs Bildtafeln, zwei davon zeigen Schwänze, die anderen vier Fruchtpepaare, quasi als Hodenersatz.

Es war nämlich mal eine der Marotten von Warhol, Polaroids der Geschlechtsteile seiner männlichen Gäste zu schießen. An sich ist das eine ganz und gar unverfängliche Angelegenheit, denn welcher Schwanz identifiziert schon seinen Besitzer? Trotzdem geht das Gerücht, auf den Bildern in der Green Door Bar sei der von David Bowie verwendete.

BRIGITTE WERNEBURG

Die globale Geschichte der Zensur

GEFÄHRLICHES KINO Wie sollen sich die Kulturinstitutionen zu Terror-Movies und Hardcore-Porno verhalten? Ein Symposium im Arsenal-Kino setzte sich am Wochenende mit Fragen von Ästhetik und Filmzensur auseinander

VON ANDREAS RESCH

Einer der extremsten Fälle in der bundesdeutschen Zensurgeschichte ist sicherlich der des amerikanischen Low-Budget-Horrorfilms „The Texas Chainsaw Massacre“. Zwar durfte Tobe Hoopers Genreklassiker aus dem Jahr 1974 – der trotz des martialischen Titels längst nicht so gewalttätig ist, wie man vermuten könnte – regulär in den deutschen Kinos anlaufen; doch wurde der Film 1982, kurz nach seinem Erscheinen auf Video, unter dem Titel „Kettensägen-Massaker“ auf den Index der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften gesetzt und drei Jahre später auf Anordnung des Landgerichts München hin sogar beschlagnahmt und verboten.

Mit diesem und ähnlichen Fällen beschäftigte sich am Wochenende ein Kolloquium zum Thema „Gefährliches Kino“ im Arsenal-Kino. Dabei ging es nicht nur um die Zensur gegenwart in Deutschland, sondern es wurde anhand von Vorträgen etwa zum „Motion Picture Production Code“ in Hollywood oder zu den Zensurbedingungen in Spanien unter Franco auch so etwas wie eine globale Geschichte der Zensur entwickelt.

Bis heute sieht sich die Bundesprüfstelle nicht in der Lage, „Texas Chainsaw Massacre“ von der sogenannten B-Liste der strafrechtlich relevanten Filme zu streichen. Die Absurdität dieses Falls, mit dem sich der Verleiher Christian Bartsch und die Rechtsanwältin Henrike Maaß auseinandersetzen, liegt nun darin, dass die Argumentationslogik des damaligen Urteils zu einem gut Teil auf der willkürlich getroffenen Feststellung beruht, der Film habe keinen künstlerischen Wert.

Über Zensur im Kontext von archivarischer Arbeit sprach Paolo Cherchi Usai, Direktor der Haghefilm Foundation in Amsterdam. Usai berichtete von den Schwierigkeiten der Archive, mit Filmen umzugehen, die aus ästhetischen, thematischen oder ideologischen Gründen nicht dafür bestimmt sind, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht zu werden: Hardcore-Pornos etwa



Das „Texas Chainsaw Massacre“ ist offiziell keine Kunst. Foto: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen

oder dokumentarische Filme, in denen sadistische Grausamkeiten zu sehen sind.

In diesem Zusammenhang warf er zentrale Fragen auf: Sollen Gelder für die Restaurierung und Archivierung solcher Filme aufgebracht werden? Kann man den Archivaren zumuten, sich

derartiges Material anzuschauen? Und wie ist mit dem Wunsch von Filmemachern umzugehen, die in einem Akt der Selbstzensur ein eigenes Werk vernichten wollen? So geschehen etwa im Falle von Stanley Kubricks erstem Film, „Fear and Desire“. Der Filmwissenschaftler Marcus

Stiglegger setzte sich konkreter mit dem sogenannten Terrororkino auseinander. Dieses ist auch unter der pejorativen Bezeichnung „Torture Porn“ bekannt. Werke wie die „Saw“-Reihe oder Eli Roths „Hostel“-Filme sind nämlich in gewissem Sinne keine klassischen Horrorfilme

mehr, die über gezielt gesetzte Schockmomente funktionieren, sondern zeigen in mitunter quälend langen Sequenzen Folter und Leid in detail. In seinem Vortrag entwickelte Stiglegger eine Geschichte des Genres, die, von der Gegenwart ausgehend, über Werke wie Abel Ferraras „The Driller Killer“ zurück zu den italienischen „Giallo“-Filmen führte.

Ein Ausschnitt aus dem Director's Cut von „Hostel II“, in dem eine nackte junge Frau von einer anderen nackten Frau gequält und schließlich getötet wird, die daraufhin zum Orgasmus kommt, machte deutlich, wie problematisch die im modernen Terrorkino verwendeten Bilder sein können. Zwar wird in

Die bloße Reproduktion von Gewalt ist kein Akt politischer Meinungsbildung

der Kritik gern darauf verwiesen, dass die Drastik solcher Szenen letztendlich nur die Realität widerspiegeln – man denke an Guantánamo oder Abu Ghraib –, doch wird in solchen Argumentationslinien allzu oft außer Acht gelassen, dass ein Film auch eine Haltung gegenüber den gezeigten Handlungen entwickeln muss, ergo die bloße Reproduktion von Gewalt noch lange kein Akt der politischen Meinungsbildung ist.

Tatsächlich ist es so, dass ein Ästhetizismus, wie er in der „Hostel“-Reihe und vielen anderen eher kommerziell ausgerichteten Terror Movies an den Tag gelegt wird, per se überhaupt keine Haltung widerspiegeln kann. Denn Lust und Gewalt werden in ihnen oftmals in einer Weise inszeniert, die ausschließlich dem Prinzip zu folgen scheint, „ästhetische“ Bilder hinsichtlich einer möglichst stimmigen Bildkomposition zu produzieren. Und in diesem Sinne ähneln Filme wie „Hostel II“ tatsächlich einem Hardcore-Porno, dem ja auch nichts ferner läge, als gängige gesellschaftliche Sexualpraktiken einer differenzierten Kritik zu unterziehen.

Sieht aus wie Corporate Identity

DESIGN Zeitgenössisches Grafikdesign aus zwei Städten zeigt „The Art of Conversation: London–Berlin“ in der Galerie Program

Nicht nur Flyer und Katalogheft sind farblich auf das Gesamte abgestimmt. Auch der Ausstellungsraum ist entsprechend diagonal halbblau, halbblachsfarben gestrichen. Es sieht nach Corporate Identity aus. Es könnten Grafikdesigner unter den Anwesenden sein. Und so ist es auch.

Über die beiden Farbflächen im Raum der Galerie Program in der Invalidenstr. verteilen sich zwanzig zwei- und dreidimensionale Arbeiten. Die Grafikdesignbüros Inventory aus London und Bank (TM) aus Berlin hatten 20 weitere Büros, davon 10 aus Berlin und 10 aus London, zu einem Spiel nach Stille-Post-Prinzip eingeladen. Um die Unterschiede der beiden städtischen Grafikdesignszenen im Pingpongprinzip auszulegen, fädelte man mit dem Projekt „The Art of Conversation: London –

Berlin“ (www.theartofconversation.org) eine Kommunikationskette zwischen beiden Städten auf.

„Extend your ideas into space“ lautete der Auftrag, den die beiden Berliner Projektkuratoren von Bank (TM) per Skype-Video-Chat an das Londoner Büro Eat Sleep Work/Play vergaben. Im Chat ließen sie einen Ballon aufsteigen. Zur Inspiration schenken sie den Kollegen außerdem eine Fahrt mit einem Heißluftballon. Diese hatten dann drei Tage Zeit, den Auftrag zu interpretieren und ein Exponat für die im Mai bereits in London organisierte und nun in Berlin zu sehende Ausstellung zu erarbeiten. Jetzt hängt ein Miniaturheißluftballon in der Galerie. Auf dessen Gondel liegen kleine Plakate, auf denen unter anderem Luftfahrzeuge der Gebrüder

Montgolfiere zu sehen sind. Eat Sleep Work/Play kontaktierten wiederum nach Dreitagesfrist mit ihrer Interpretation des Auftrags das Büro Slang in Berlin, dieses wiederum Value und Service in London und so weiter.

Da werden Tonstörungen vorgegault, Verweigerungshaltungen erprobt, da dreht sich unversehens die Kamera auf einem Plattenteller

Montgolfiere zu sehen sind. Eat Sleep Work/Play kontaktierten wiederum nach Dreitagesfrist mit ihrer Interpretation des Auftrags das Büro Slang in Berlin, dieses wiederum Value und Service in London und so weiter.

Nach 20 Skypedialogen erreichte die Kette ihr Ende.

Unter den Arbeiten, die die GrafikdesignerInnen, meist in ihren Zwanzigern und Dreißigern, dabei produzierten, sind im Raum kreisende Modellflugzeuge (von blotto). Multistorey lieferten eine handgetriebene Techno-Rhythmusmaschine aus Camping- und Küchengegenständen. 123buero zeigt alle erhaltenen ausgedruckten PraktikantInnenbewerbungen. Node bastelte Remakes von Arbeiten der beteiligten Büros.

Oft wurden die Objekte und Papierarbeiten im Schnellschuss erdacht und angefertigt, der Kontext ist nicht immer unbedingt klar. Und so ist aufschlussreich, wenn man sich (im Internet oder der Ausstellung) die aufgezeichneten Skype-Dialoge ansieht. Da werden die Konversa-

tionen mit performativen Aspekten gespielt, da werden Tonstörungen vorgegault, Verweigerungshaltungen erprobt, da dreht sich unversehens die Kamera auf einem Plattenteller. All dies ist vergnüglich und kurzweilig. Vor allem aber ist hier ein sehenswertes Dokument der Arbeits-, Präsentations-, und Kommunikationsmodi aktuellen Grafikdesigns entstanden. Als Nächstes könnte „The Art of Conversation: Amsterdam–Berlin“ anstehen, dann vielleicht auch im Pingpong zwischen Grafikdesignern und Musikerinnen. Man kann sich das Prinzip durchaus noch einige Runden lang vorstellen, ohne dass das Zusehen beim Denken langweilen würde.

MARTIN KONRAD

■ Program, Invalidenstr. 15, Mitte. Di.–Sa., 14–19 Uhr, bis 3. Juli