

Marcel Finke

Rollenmuster und Musterrollen.

Über die fotografische Reinszenierung
visueller Klischees. Ein Interview mit
Rabea Eipperle

Finke: Liebe Rabea, wir haben Dich aus zwei wesentlichen Gründen zum 4. Fotografie-Workshop des Instituts für Kunstgeschichte eingeladen: Zum Einen, weil wir uns von einer fotografierenden Künstlerin eine andere Perspektive auf das Veranstaltungsthema *Diversität – Geschlechterordnungen – Machtbeziehungen* erhofft haben. Zum Zweiten und vielleicht Wichtigsten, weil Du sowohl in Deinen fotografischen als auch in Deinen filmischen Arbeiten häufig eine doppelte Funktion inne hast. Und zwar bist Du nicht allein die Frau *hinter* der Kamera, sondern inszenierst Dich gleichfalls als Objekt *vor* der Kamera. Wie ist dieses Verhältnis beschaffen und wie viel Vergnügen bereitet es, zwischen diesen beiden Positionen hin und her zu wechseln?

Eipperle: Ich bin oft Regisseurin, Schauspielerin oder Protagonistin, Drehbuchautorin, Kamerafrau und Performerin. Alles in einem. Rein praktisch gesehen, stehe ich ja nicht gleichzeitig vor und hinter der Kamera, sondern wechsele die ganze Zeit. Bei den Arbeiten, in denen ich auch Objekt bin, interessiert mich vor allen Dingen die Darstellung dessen, was ich nachher sehen will oder denke zu sehen. Es ist ein andauerndes Ausprobieren, wie man in welchen Zusammenhängen wirkt. Inhaltlich gesehen möchte ich nicht ausschließlich andere Leute in die Situationen bringen, die ich mir ausdenke. Ich möchte vielmehr selbst in diesen sein, sie erleben. Es reicht mir demnach auch nicht, andere Personen als Modell oder Protagonisten auftreten zu lassen. Die Mitwirkenden sind Teil des Fotos, spielen eine bestimmte Rolle darin, die aber auch immer mit ihrer Realität, ihrem Leben zu tun hat.

Finke: Da Du hier von „Situationen erleben“ sprichst: Welche Bedeutung hat für Dich die fertige Fotografie und welche Dein Agieren, d.h. Dein Hineinversetzen in Zusammenhänge und Situationen, die dann zum Bildgegenstand werden? Sind beide gleichberechtigte Teile Deiner Arbeit oder zielst Du eher auf den ausstellbaren Fotoabzug?

Eipperle: Das Agieren ist Teil meiner Motivation, die Arbeit anzugehen und zu realisieren. Zu sehen was im Rahmen eines vorgedachten Konzepts passiert. Letztendlich ziele ich aber auf das Endprodukt, die Fotografie. Die Zuschauer sollen ihre eigenen Assoziationen zu der Situation und der Fotografie herstellen. Es gibt keine Anekdoten zu den Arbeiten, die in der Ausstellungssituation mitgeteilt werden. In meiner Arbeit *Entsprechend vergnügt (Abb. 1 und 2)* inszeniere ich mich als Jugendliche vom Lande. Das hat mit meiner eigenen Biografie zu tun. Diese Information ist aber für das Betrachten der Bilder nicht wichtig, da es um die Identifizierung mit dem Bild geht und nicht um die Frage nach Authentizität.

Finke: In Deinem Vortrag hast Du vier verschiedene Arbeiten vorgestellt. Neben deinem Video *Peute* auch drei Werkgruppen von Fotografien unterschiedlicher Anzahl. Bereits der erste Blick auf diese lässt erkennen, dass das Prinzip der Serie oder der Wiederholung mit geringer Nuancierung eine maßgebliche Strategie Deines künstlerischen Vorgehens ist. Kann das, was Du uns vor Augen führen möchtest, nur aus Bildern in Reihen hervortreten? Worin liegt der Vorteil gegenüber der einzelnen Fotografie?

Eipperle: Meine fotografischen Arbeiten bestehen immer aus Serien. Es liegt jedoch nicht daran, dass das Einzelbild nicht für sich allein stehen könnte. Es liegt vielmehr darin begründet, dass durch die Reihung erst die inhaltliche Bedeutung klar wird. Zudem könnte ein Einzelbild aus einer Serie immer auch eine gefundene Fotografie einer Privatperson sein. Durch die Wiederholung des

Bildaufbaus und des Dargestellten wird das formale Konzept und die Inszenierung sichtbar.

Finke: Bei der Charakterisierung Deiner Arbeit hast Du betont, dass Du zumeist a) von visuellen Klischees der Werbe- und allgemeinen Wohlfühlindustrie ausgehst sowie b) die dort erzeugten stereotypen Bildformeln für eine „verschobene Neuinszenierung“ nutzt. Wie gehst Du an die Klischees heran? Bist Du auf der Suche nach ihnen in Magazinen, in Film und Fernsehen?

Eipperle: Visuelle Klischees begegnen mir in Filmen, im Fernsehen, in Zeitschriften etc. aber auch im Alltag und in meinem Umfeld. Ich gehe nicht auf die Suche, sondern benutze die Bilder, die mir immer und immer wieder auf verschiedene Art und Weise vorgeführt werden und letztendlich bei mir das Bedürfnis auslösen, sie bildnerisch verarbeiten zu wollen. In diesem Zusammenhang meine ich mit dem Begriff „Bild“ das, was das englische Wort „Image“ bedeutet. Das heißt mehr den Inhalt, die Vorstellung, die das Bild transportiert.

Wie erkenne ich ein Klischee? Das ist eine gute Frage. Meistens wird es erst klarer oder deutlicher, wenn ich es neuinszeniert habe und das Bild, das daraus entsteht, kein Abklatsch ist, aber daran erinnert. D.h. eben an die Darstellung eines Klischees erinnert, es aber nicht trifft, eine Verrückung stattfindet.

Finke: Hinsichtlich der Klischees kann man über Deine Arbeiten zwei Aussagen festhalten: Zuerst fällt natürlich auf, dass Du vorrangig auf mediale Stereotypen zurückgreifst, die ihr „Klischee-sein“ nicht im geringsten verbergen. Man kennt sie aus Magazinen, Filmen oder Warenkatalogen. Zum Zweiten kann man konstatieren, dass Deine Neuinszenierungen das aufgegriffene visuelle Klischee zumeist dadurch steigern, dass sie dessen Konstruktion hervorheben. Wie wichtig ist das Schematische eines Klischees für Deine Arbeit? Immerhin dient Dir genau dieses Konstruierte als Ausgangspunkt für Deine Neuinszenierungen.

Eipperle: Nur ein einzelnes Bild aus einer Serie würde genau in das jeweilige Klischee passen. Das heißt, die abgebildete Person würde genau dieses Image verkörpern. Durch die Reihung werden die Stereotypen so unterschiedlich, dass sie aus dem Rollenmuster wieder rausfallen. Das Schematische ist notwendig, um die Kategorie aufzulösen.

Finke: Du arbeitest gezielt mit (Vor-)Bildern, welche eindeutig als Klischees identifizierbar sind. Wäre es denn auch vorstellbar, mit Darstellungen zu arbeiten, die zunächst gar nicht als Klischee verstanden werden. Deine Arbeit könnte dann zeigen, dass es sich auch bei diesen scheinbar natürlichen Bildern um ein Klischee handelt. D.h. auch: Könnte jedes Bild grundsätzlich zu einem Klischee geraten?

Eipperle: Das kann ich nicht beantworten. Ich denke jede/r von uns entspricht gewissen Zuschreibungen. Bestimmte Parameter konstruieren eine Person. Sein eigenes Muster oder das seiner Freunde und Umgebung sieht man vielleicht am schlechtesten. Wahrscheinlich stecke auch ich tief im eigenen Klischee drin und verkörpere das Bild der Künstlerin in der Gesellschaft perfekt.

Finke: Was man für die ausgewählten Klischees festhalten kann, findet sich in gewisser Weise auch in Deinen Arbeiten wieder. Ich möchte damit sagen, dass Du die Neuinszenierungen der stereotypen Bildformeln in Deinen Fotografien nicht verbirgst, sondern diese vielmehr selbst zeigst. Die Differenz zum Klischee wird eben erst dann deutlich, wenn der Betrachter erkennt, dass es hier mit einer gebrochenen Nutzung zu tun hat. Könntest Du am Beispiel der Serie *Mit uns ein Gefühl* (2003) zeigen, wie Du die Brüche gesetzt hast, d.h. auch, wo hier das „Verschobene“ der Re-Inszenierung beginnt?

Eipperle: Die 11-teilige Fotoserie *Mit uns ein Gefühl* (**Abb. 3 und 4**) zeigt mich mit wechselnden muskulösen Männern in deren Zuhause.

Ich habe die Bodybuilder über das Internet und über Aushänge in verschiedenen Fitnessstudios erreicht. Die Interessenten konnten sich auf meine Annoncen aus eigener Initiative melden. Auf diese Weise musste ich die Männer nicht direkt ansprechen. So war ich noch am Beginn der Akquise vorgegangen und habe dabei permanent Körbe bekommen. Denn meine Ansage lautete: „Ich würde Dich gerne zu Hause besuchen und mich mit Dir zusammen als deine Freundin inszenieren.“ Das habe ich ja dann auch gemacht. Gemeinsam mit den Bodybuildern habe ich eben ein privates Foto inszeniert.

Nun zu Deiner Frage hinsichtlich der Reinszenierung: Die Verschiebung wird durch die Serie klar. Ich bin die Konstante, die Männer wechseln. Dies wäre vielleicht weiter nicht verwunderlich, wenn nicht alle Männer ein gemeinsames Merkmal hätten. Und zwar sind sie alle ziemlich muskulös. Oberflächlich oder das Bild als Einzelnes betrachtet, könnte man mir vorwerfen, dass ich die Rolle des „Mäuschens“ spiele. Diese Rolle wird aber durch die Anzahl der Männer aufgehoben, und ich erscheine dadurch letztendlich als die Dominantere.

Finke: Wie Du weißt, taucht in unserem Veranstaltungstitel der Begriff „Machtbeziehung“ auf. Ist die Serie *Mit uns ein Gefühl* für Dich eine Problematisierung der Machtverhältnisse in der Beziehung zwischen Mann und Frau?

Eipperle: Eine Problematisierung ist vielleicht zuviel gesagt. Dieses Thema steckt hier aber auch mit drin. Da muskulöse Männer, allgemein betrachtet, eher mächtig wirken und als Beschützer scheinen. In der Serie gibt es wie gesagt aber eher eine Umkehrung dessen.

Finke: Als Du uns im Vorfeld der Veranstaltung Deine Arbeiten in aller Kürze vorgestellt hast, ist sehr auffällig gewesen, dass deren Beschreibung stets die Verwendung des Begriffs der „Versuchsanordnung“ nahe legt. Inwiefern spielt das visuelle Experiment

mit stark festgelegten Rahmenbedingungen eine Rolle? Werden diese von Dir zuvor festgehalten oder entwickeln sich diese während einer Fotostrecke? Welche Variationsbreiten gibt es?

Eipperle:

Es ist insoweit eine Versuchsanordnung, als ich den Ort, die Art der Kleidung, das Darzustellende, den Bildaufbau, also den fotografischen Blick usw. vorgebe. Ich schaffe damit die Rahmenbedingungen. Während der Realisierung der Fotostrecke werden die Parameter nicht mehr verändert: Die Parameter sind dann sozusagen das Konzept. Das visuelle Experiment, wie Du gesagt hast, besteht nun eben nicht mehr aus visuellem Ausprobieren, sondern vielmehr in einem inhaltlichen Experiment. Die Frage lautet dann: „Wie verhalten sich die Personen innerhalb dieser Rahmenbedingungen?“

Finke:

Könntest Du diesen Gedanken am Beispiel der Serie *Unbekleidet mit Auto* (2004) erläutern?

Eipperle:

Für die Serie *Unbekleidet mit Auto* (**Abb. 5 und 6**) habe ich nackte Männer mit ihren Autos vor Einfamilienhäusern oder kleinen Mehrfamilienhäusern fotografiert. Am Anfang war mir nicht klar, ob es überhaupt möglich ist, solche Fotos im öffentlichen Raum zu machen. Immerhin hätte es zu Schwierigkeiten mit Passanten oder Anwohnern kommen können. Dann hätte ich das Projekt sicherlich nicht so umsetzen können, wie es jetzt geworden ist. Diese Befürchtungen waren aber umsonst. Das Fotografieren von nackten Männern in der Öffentlichkeit wurde meistens mit einem Lächeln der Vorübergehenden kommentiert. Auch war ich sehr davon überrascht, wie selbstverständlich sich die Männer von mir inszenieren ließen und wie selbstverständlich sie in dieser Situation mit ihrem Körper umgegangen sind. Das hat sehr zu einer entspannten Fotosituation beigetragen.

Finke:

Noch einmal zur Selbstcharakterisierung Deiner fotografischen Arbeiten zurück. Wenn Du über Serien wie *Mit uns ein Gefühl*

sprichst, taucht noch anderweitig das Motiv des Experiments auf. Und zwar erscheint die Serie dann als dein Versuch, in irgendeiner Form Gewissheit von einer Empfindung innerhalb einer klischeehaften Konstellation zu gewinnen. Für *Mit uns ein Gefühl* hattest Du angegeben, dass es darum ging, zu sehen, was mit Deinem „Image als Frau passiert“. Meine Frage ist nun, was die Ergebnisse eines solchen Versuchs sind? D.h. inwiefern helfen diese Serien *Dir*, Dinge zu klären, die gedankliche Ausgangspunkte jener Arbeiten waren?

Eipperle:

Bei der Entstehung von *Mit uns ein Gefühl* ging es mir nicht in erster Linie darum, welches Frauenbild ich in dieser Fotoarbeit erzeuge. Das war eher eine Frage, die sich aufgetan hat, als die Fotoarbeit fertig gestellt war. Es gibt während einer Arbeit stets mehrere Versuche, wenn man das überhaupt so nennen darf. Diese entsprechen aber nicht einer wissenschaftlichen Anordnung. Es gibt kein bestimmtes Ziel oder Ergebnis, das ich verfolge. Es gibt bestimmte Dinge, die mich interessieren und von denen ich mich dann überraschen lasse. Es gibt also keine Auswertung. Am Ende klärt die Arbeit eher weniger auf und gibt umso mehr Anstöße.

Finke:

Zentrale Gegenstände Deiner fotografischen Untersuchungen sind immer wieder Rollenmuster und Musterrollen. Die Reinszenierungen der visuellen Klischees sind dabei häufig gekennzeichnet durch eine gewisse Statik der Bildkomposition und der Körperhaltung. Man sieht ihnen an, dass sie „gestellt“ sind. Eine sehr interessante Werkreihe ist in diesem Zusammenhang *Schöne Momente* (1999/2000). In dieser adaptierst Du das visuelle Vokabular der Erotikindustrie. Wie war das, als Du für *Schöne Momente* Deine Arbeit als Fotografin mit der eines Models für Pin-up-Aufnahmen verbunden hast?

Eipperle:

Bei der Arbeit *Schöne Momente* (**Abb. 7 und 8**) habe ich als Pin-up die Körperhaltungen aus Magazinen, Zeitschriften und Plakaten

nachinszeniert. Sie wirken daher etwas starr. Ich denke durch die Wahl der Umgebung werden sie noch unpassender. Mit der Serie wollte ich eigentlich ein kritisches „Antibild“ erzeugen. Beim Einüben der Posen habe ich allerdings bemerkt, dass ich mich in dieser Inszenierung sehr wohl fühle. So habe ich diesen Moment sehr bewusst erlebt und bin sozusagen in ihm mir selbst bewusst geworden. Ein „schöner Moment“ also. Daher stellt sich die Frage, inwieweit ich mich oder inwieweit sich die künstlerischen Arbeiten eigentlich von dem Versprechen unterscheiden oder distanzieren.

Finke:

Impliziert Deine Erfahrung, dass diese Performance als Pin-up-Model Vergnügen, bewusstes Selbsterleben und Bewusstwerdung mit sich brachte, eine Aufgabe der Kritik an derartigen Repräsentationen des Weiblichen? D.h. sind Aufnahmen, in denen das Weibliche als das permanent sexuell verfügbare figuriert wird, harmlos? Oder kommt es Dir hier gerade auf ein Paradox zwischen eigenem Erleben *in* einer Rolle bzw. *während* eines Spiels und den Folgen dieser Bilder für Festlegung dessen, was als „weiblich“ suggeriert wird?

Eipperle:

Aufnahmen, in denen das Weibliche als das permanent sexuell figuriert wird, finde ich überhaupt nicht harmlos. Im Gegenteil: Ich finde, dass Zuschreibungen speziell in der Werbung immer subtiler eingesetzt werden, so dass keine direkte Kritik entgegengebracht werden kann. Sexismen werden also nicht mehr offensichtlich wahrgenommen, sondern selbstverständlich in den Alltag integriert. In meiner Arbeit *Schöne Momente* gab es für mich dieses Paradox. Dennoch denke ich, entspricht das, was ich darstelle, letztendlich nicht einem sexistischen Bild. Mein Gesichtsausdruck widerspricht dem. Die Umgebung und der fotografische Abstand zu meiner Person ironisieren dies im Endeffekt.

Finke:

Ein großer Teil Deiner Inszenierungen thematisiert die Sphäre des Privaten. So zeigst Du beispielsweise in der Serie *Bettszenen*

(1998) ein Paar, das sehr geordnet nebeneinander im Bett liegt. In der Fotoarbeit *Zusammen* (1998/99) oder Deinem Video *Haare waschen* (1999) wird das „Private“ als Körperpflege konkretisiert: einzelne Akteure oder Paare putzen Zähne, bürsten ihr Haar, reinigen sich. Jedoch wird hier die sinnliche Komponente entscheidend gestört. Denn was sich trotz des Blicks in einen Bereich privaten Austauschs nicht einstellen will, ist Intimität. Die *Bettszenen* (**Abb. 9 und 10**) wirken aufgrund ihrer Statik und der neutralen Lagerungen der Protagonisten wie die fotografische Aufwärmstrecke für den Warenkatalog eines Möbelhauses. Im Fall von *Zusammen* (**Abb. 11 und 12**) sorgen die starke Frontalität und das pedantische Setting für die Unterkühlung der Situationen. Wie vertragen sich Deiner Meinung nach Intimität und Klischee?

Eipperle:

Dass eine intime Situation auch intim erscheint, hat nichts mit dem eigentlichen Gefühl der Situation zu tun. In Filmen empfindet man viele Szenen mit den Protagonisten als intim, dabei ist sich jeder bewusst, dass ein ganzer Filmstab im Hintergrund steht. Ich kann nur aus eigener Erfahrung berichten.

Bei der Vorbereitung zu meiner Videoarbeit *Dies Saturni* (2003), in der ich einen Geschlechtsakt mit einem Mann spielte, habe ich selbst wahrgenommen, wie beeinflusst ich von sexuellen Darstellungen aus Filmen bin. (**Abb. 13 und 14**) Einerseits habe ich festgestellt wie sehr mein eigenes Sexuelleben von diesen Bildern beherrscht ist. So dass ich mir beim Sex vorstelle, wie das von außen aussieht und ich in Versuchung bin, es dementsprechend als guten oder schlechten Sex zu beurteilen. Andererseits entsprach das, was ich im Video spielte, dann überhaupt nicht einer exzessiven Affäre, obwohl wir schon daran gearbeitet hatten, übertrieben zu agieren. Ich ziehe deshalb den Schluss, dass man viel mehr durch mediale Erfahrungen in den eigenen Handlungen und Empfindungen kontaminiert ist, als man tatsächlich wahrhaben möchte.

Finke: Geschlechterrollen und besonders die darin verankerten Vorurteile sind wiederholter Gegenstand Deiner Bildserien. Deine Aufmerksamkeit richtet sich dabei sowohl auf Stereotype von „Frau“ als auch auf Stereotype von „Mann“. Als Beispiele könnten hier *Schöne Momente* sowie *Unbekleidet mit Auto* aufgeführt werden. In der zuletzt genannten Serie ist dein Ausgangspunkt die Rede von der symbolischen Gigantisierung des männlichen Genitals durch das Repräsentationsobjekt Automobil. Du hast darauf hingewiesen, dass es der Volksmund bösartig als eine „Penisverlängerung“ bezeichnet. Wie ernst ist es Dir mit diesem Zitieren überkommener Mutmaßungen?

Eipperle: Ich bin mir manchmal nicht sicher, wie ernst es mir damit ist. Diese Zitate sind oft etwas daneben, wenn nicht sogar geschmacklos oder sexistisch. In der Arbeit *Unbekleidet mit Auto* liegt dieser Vergleich in der Luft. Auf eine nicht ganz ernsthafte, vor allem aber auf eine ironische Weise gebe ich vor, diese Behauptung zu untersuchen. Es geht mir um die überkommene Vorstellung und natürlich gleichzeitig um eine Aufhebung dieses Klischees. Während des Projektes hat mich aber eher die Frage beschäftigt, wie sich ein Mann, der nackt ist, zu seinem Auto verhält. Das Auto wird ja in dem Moment zum Kleidungsstück, zum alleinigen Imagerträger der Person. Die Häuser und das Umfeld definieren die Person zusätzlich mit.

Finke: Liebe Rabea, ich bedanke mich herzlich für das Interview.

Eipperle: Lieber Marcel, ich bedanke mich auch.

Empfohlene Zitierweise:

Marcel Finke, Rollenmuster und Musterrollen. Zur Reinszenierung visueller Klischees, Ein Interview mit Rabea Eipperle, in: Marcel Finke, Barbara Lange (Hg.), Internetpublikation zum 4. Leipziger Fotografie-Workshop, URL: http://www.uni-leipzig.de/~divers/pdf_Dateien/text_eipperle.pdf (Datum).

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieses Textes hinter die URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse.