wissenderkuenste.de
/1570/

Sex, Schmutz, Xenophobie und ein lebendiger Staubsauger. Roee Rosens Operettenfilm The Dust Channel

Ildikó Szántó

Ausgabe #6
Juli 2017

The Dust Channel von Roee Rosen ist ein Film zur Sauberkeitsmanie mit gleichzeitig verdrängter Faszination für Schmutz, zum Warenfetischismus und zur restriktiven, sich nur scheinbar an internationale Konventionen haltende Asylpolitik Israels. Dabei lotet Rosen die Möglichkeiten der Vermischung einer Operette mit Avantgarde-Stummfilm-Ästhetik und zeitgenössischen Nachrichtenformaten aus. Was dabei herauskommt, ist eine Analyse der Ausübung struktureller Gewalt durch sprachliche und visuelle Metaphern, in der die ohnehin brüchige Unterscheidung von Privatem und Öffentlichem unterlaufen wird.

In den letzten fünf Minuten des Filmes The Dust Channel schaut der lebendig gewordene Staubsauger namens Dyson Seven fern. Er wechselt rasch zwischen den Kanälen. Auf allen Sendern sind Programme entweder zum Thema Staubsaugen oder zur israelischen Asylpolitik zu sehen. Man sieht dokumentarische Bilder vom umzäunten Flüchtlingscamp Holot (auf Deutsch Staub) [1] in der israelischen Negev-Wüste; von Benjamin Netanjahu, der erklärt, dass die Menschen, die es geschafft haben, die israelische Grenze illegal zu überschreiten, des Landes verwiesen werden müssen, da sie keine Flüchtlinge seien, sondern illegale Arbeiter, die ins Land eindringen und deswegen zur Rechenschaft gezogen werden müssen („bring them to justice“ - so lautet die englische Übersetzung); Ausschnitte aus einem Gespräch mit Orit Marom, Sprecherin der Aid Organization for Refugees and Asylum Seekers in Israel, die erklärt, dass in den letzten sechs Jahren 18.000 Anträge auf politisches Asyl in Israel gestellt, aber weniger als 50 genehmigt wurden; einige Minuten aus Harun Farockis Film Nicht löschbares Feuer, in denen ein Arbeiter einer Staubsaugerfabrik davon berichtet, dass er die Einzelteile, die er produziere, nach Hause bringe, um seiner Frau einen Staubsauger zu bauen, aber wenn er sie zusammenmontiere, er eine Maschinenpistole erhalte; verschiedene pornografische Bilder mit Frauen und Männern, die mit Staubsaugern masturbieren; Werbung, in der Staubsauger einem Gewehr ähnlich (einmal sogar von Militärmusik begleitet) auf den Schmutz gerichtet werden, und Ausschnitte aus Interviews mit dem britischen Ingenieur und Industriedesigner Sir James Dyson, in denen dieser in dramatischem Tonfall über seine Arbeit der Entwicklung eines beutellosen Staubsaugers mit transparentem Staubbehälter und konstanter Saugkraft berichtet. Alles Bilder, die die eigentliche Geschichte von Dyson Seven kontextualisieren, zu der er am Ende seines Fernsehabends auch zurückkehrt, wenn er auf den The Dust Channel genannten Sender schaltet, auf dem von der Titelzeile „Such Gently“ begleitet, ein dezentes, lächelndes, junges Paar - Bariton und einer Sopranistin - in einem schimmernden Staubgewirr in russischer Sprache „Sauge, sauge, sauge“ singt. Damit endet der Film - und mit demselben Staubgewirr und dem Bild des im Bett liegenden Paares fängt er auch wieder an, in einer Endlosschleife im obersten Stock des Palais Bellevue, auf der documenta 14 in Kassel.

Abb. 1
Roee Rosen: The Dust Channel, 2016.
Film-Still.
© Roee Rosen.

Die Filmoperette The Dust Channel wurde 2016 eigens für die documenta produziert. Es ist eine Arbeit des in Israel lebenden Künstlers Roee Rosen, der im Athener Teil der Ausstellung das Werk Live and Die as Eva Braun präsentierte und der den Leser_innen nicht zuletzt durch seine künstlerischen Buchprojekte bei Sternberg Press bekannt sein dürfte. [2] Die Autorschaft des Filmes wird im Vorspann multipliziert, doch nur zum Schein: Das Libretto stammt von Maxim Komar-Myshkin, einem Alter Ego Rosens. Als Produzenten des Werkes werden das israelisch-russische Künstlerkollektiv The Buried Alive Group (von Roee Rosen gegründet) und Animation Chants for Commodities Ltd genannt. Letzteres ist jedoch keine Produktionsfirma o.Ä., sondern der Titel einer Videoserie von The Buried Alive Group und Roee Rosen, in der Produkte für den Alltagsgebrauch, wie ein Bügeleisen oder Kleidungsstücke, hingebungsvoll besungen werden. Dementsprechend ist The Dust Channel eine Ode an Dyson Seven, dessen Vortrefflichkeit der gesungene Text nicht müde wird zu preisen. Vom Gesang über den Staubsauger begleitet, entfaltet sich auf der Leinwand eine Geschichte, in der die Sänger_innen und Musiker_innen als Darsteller_innen fungieren und die in ihrer Absurdität dem Libretto in nichts nachsteht. Die Verse handeln von der Begeisterung des jungen Paares für den Staubsauger, aber die Bilder legen nahe, dass die Kehrseite ihrer Hingabe für saubere Böden, weiße Wäsche, strahlendes Bettzeug und weiße Tischdecken, geputzte Zähne und glänzendes Geschirr eine heimliche Obsession für Dreck und verdrängte sexuelle Fantasien ist. Der Mann streut Erde auf den reinen Tisch, [3] die Frau leckt Schmutz vom Waschbeckenrand und vom Boden auf; ihre buschigen Achselhaare werden mit einem nassen Kuss des Mannes gewürdigt, und er imaginiert sich selbst in Hausmädchenkostüm und Frauenunterwäsche unter dem Tisch kriechend und von einer starken Männerhand am Hintern gepackt und vielleicht – so legt es die eingeblendete halbierte Zitrone nahe, in deren Mitte rhythmisch ein Finger gedrückt wird – penetriert werdend.

Die Hausmädchenuniform, von der der Bariton fantasiert, gehört im Film der Cellistin. Denn auch das gesamte Kammerorchester hält sich im Haus des Paares auf. Die Musiker_innen werden sowohl dabei gezeigt wie sie ihre Instrumente spielen, als auch dabei wie sie ihr Cello oder ihre Flöte beiseitelegen und putzen (die Toilette scheuern, oder die Böden wischen), oder ganz im Gegenteil Schmutz verursachen (indem sie ihr Gesicht beschmieren oder mit Dyson Sevens Staubbehälter Sex haben). Man sieht sie durch das Fenster ins Haus eindringen, und noch bevor der Abend kommt, werden sie von der Polizei aus der Wohnung geschleppt – eine Aktion, für die sich das junge Paar mit warmen Wangenküssen bei den Polizisten (wiederum von dem Cembalisten und dem Bassisten gespielt) bedankt. Am Abend liegt das Paar wieder in seinem strahlend weißen Bett. Im Hintergrund des Schlafzimmers sehen wir das wiedervereinte, wieder

reine Kammermusikorchester. Dyson Seven wird besungen, der dann während des Schlafs der beiden Singenden das oben geschilderte Sender-Hopping betreibt.

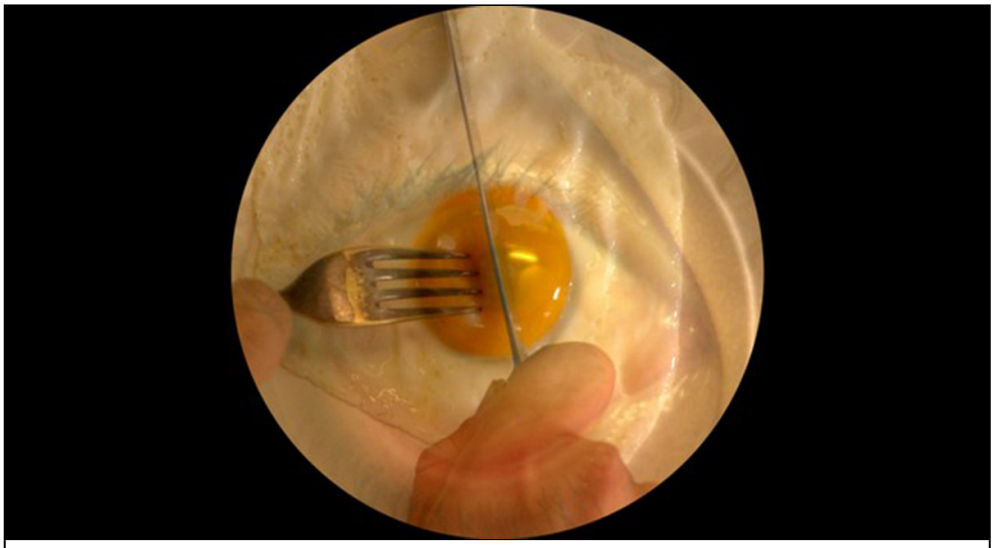

Abb. 2
Roee Rosen: The Dust Channel, 2016.
Film-Still.
© Roee Rosen.

Die Geschichte spielt – bis auf die Fernsehbilder und eine Einblendung der Wüstenlandschaft, die der Bariton vom Fenster aus sieht – in Innenräumen, die in Weiß, Pastellnuancen und braunen Holzfarben gehalten sind. Rosen bricht diese heimelige Atmosphäre nicht nur durch die Unheimlichkeit der gezeigten Ereignisse, sondern auch durch die Unterbrechung der Geschichte durch surrealistische Bildmontagen: die Abfolge der im schwarzen, kreisförmigen Ausschnitt gezeigten Bilder von Achselhaaren, einer Aloe-Pflanze und einer halbierten Zitrone oder eines Einwegrasierers, des Auges des Baritons, eines Fingers, der durch ein weißes Laken streift, und eines Spiegeleis, das mit Messer und Gabel geschnitten wird. Ebenso begegnet man an Avantgarde-Filme erinnernden, kaleidoskopartig in Szene gesetzten, rhythmischen Wiederholungen der Bewegung der Bodenwischtücher und der Beine eines putzenden Musikers. Diesen Montagen ähnlich changiert die Musik zwischen klassischem Gesang, Barockmusik, spannungsreicher Filmuntermalung aus Hollywood und spielerischen kinder- oder volksliedartigen Sequenzen – aber sie bleibt fast ununterbrochen melodisch und behält ihre kirchliche Grundstimmung bei, was sich auch in dem Libretto niederschlägt. Einem Loblied ähnlich wird der Staubsauger adressiert:

> „Scum is on display through your transparent belly,
> as if it were the grimy channel.
> Thus with you the abject is a thing of beauty,
> the dust becomes pristine,
> Sacred seven marks your generation
> and your special Seven funnels …
> … as they perform their cleaning duty
> more glorious than Michelangelo’s Sistine!“

Abb. 3
Roee Rosen: The Dust Channel, 2016.
Film-Still.
© Roee Rosen.

Diese Textstelle wird von Bildern begleitet, in denen der durchsichtige Staubbehälter des Saugers mit dem Gesicht der Singenden und Aufnahmen von Holot und israelischen Politikern überblendet und mit entsprechenden Kurznachrichtenzeilen mit überwiegend rassistischen Zitaten derselben Politiker ergänzt werden. Gleichzeitig erfährt das Haushaltsgerät im Text eine weitere Verklärung durch den Vergleich mit der Sixtinischen Kapelle. Die Erschaffung des Staubsaugers wird mit der Erschaffung eines Meisterwerkes und sogar mit der Schaffung des Menschen gleichgesetzt. Und so stellt sich als Grundmotiv des Filmes letztlich das Menschlich-Werden einer Ware heraus: The Dust Channel geht von der scheinbar simplen Idee aus, die klassische Marx'sche Definition des Warenfetisches wortwörtlich zu nehmen und mit filmischen Mitteln umzusetzen. So trifft die Marx'sche Definition des Warenfetisches lückenlos auf Dyson Seven zu: „[In der religiösen Welt] scheinen die Produkte des menschlichen Kopfes mit eigenem Leben begabte, untereinander und mit den Menschen in Verhältnis stehende selbständige Gestalten. So in der Warenwelt die Produkte der menschlichen Hand.“ [4] Der Staubsauger wird zum Lebewesen, mit dem gesprochen wird, das gestreichelt wird, mit dem man Sex haben kann und das einen vor Schmutz schützt.

The Dust Channel behandelt aber auch den Umkehrschluss der These, dass durch die Warenform Produkte als Menschen verkannt werden. Im Film wird nicht nur eine Ware lebendig, sondern auch umgekehrt: Durch einen öffentlichen Diskurs und eine Bildersprache werden Menschen entmenschlicht und zu leblosen Gegenständen wie Sand und Schmutz gemacht. Dringt die Analyse entmenschlichender öffentlicher Sprechweisen gelegentlich auch in das Blickfeld deutschsprachiger Leitmedien ein, [5] bietet Rosens Arbeit eine weitere Analysedimension der komplexen Zusammenhänge von Wörtern, Bildern und psychischen Faktoren, durch deren Verbindung die wirkungsvolle Metapher eines unheilvollen, gefährlichen und entmenschlichten Anderen konstituiert wird. Privater Ekel vor Schmutz und das Begehren desselben, öffentliche Aussagen von Politiker_innen, die Transparenz eines Staubbehälters und der Zäune des Flüchtlingscamps werden hier in eine absurde, humorvolle, aber trotzdem präzise und als politischer Kommentar ernst zu nehmende Relation miteinander gebracht. Aus The Dust Channel wird klar, dass öffentliche Diskurse und psychische Befindlichkeiten in einer Kontinuität zu sehen sind und strukturelle Gewalt nicht vor der Haustür haltmacht. Letztere dringt durch das Fernsehen, aber auch durch die sprachlichen und visuellen Metaphern, mit denen auch einfache Haushaltsgegenstände aufgeladen sind, ins Haus ein. Gegen diese Gefahr ist es vergeblich, die Polizei zu rufen. Sie wird sie nicht aus dem Haus schleppen können. Eher lohnt es sich, The Dust Channel anzuschauen und darüber nachzudenken, was Metaphern anzurichten vermögen.

1 Peleg, Hila: „Roee Rosen“, in: Latimer, Quinn/Szymczyk, Adam (Hg.): documenta 14: Daybook, München/London/New York 2017, o. S. (8. August).

2 Die vier bisher erschienenen Bücher sind Frank, Justine/Rosen, Roee: Sweet Sweat, Berlin 2009; Rosen, Roee: Komar-Myshkin, Maxim: Vladimir’s Night, Berlin 2014; ders.: The Blind Merchant, Berlin 2016 und ders.: Live and Die as Eva Braun and Other Intimate Stories, Berlin 2017.

3 Auf diesem liegt unter anderem auch ein Zweihunderteuroschein mit dem Motiv einer Europakarte, womit das Thema der Asylpolitik von Israel auch auf die EU ausgeweitet wird.

4 Das Zitat weiter: „Dies nenne ich den Fetischismus, der den Arbeitsprodukten anklebt, sobald sie als Waren produziert werden, und der daher von der Warenproduktion unzertrennlich ist.“ Marx, Karl: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band, Berlin 1985, S. 86–87.

5 Siehe zum Beispiel den etwas älteren Artikel von Sebastian Gierke: „Warum ‚Asylant‘ ein Killwort ist“, Online-Ausgabe Süddeutsche Zeitung, 14.12.2014.URL: http://www.sueddeutsche.de/politik/sprache-im-migrationsdiskurs-warum-asylant-ein-killwort-ist-1.2262201 (letzter Zugriff 20. Juli 2017). Dass dieser und ähnliche Artikel nur als Lippenbekenntnisse der Medien gedeutet werden können, zeigt an, dass zum Zeitpunkt des Zugriffs auf diesen Artikel die Süddeutsche Zeitung eine Artikelsammlung aus dem Jahr 2014 mit dem Gefahr suggerierenden Titel „360°. Europas Flüchtlings*drama*“ (Hervorhebung der Autorin) zur weiterführenden Lektüre anbot.