

# Ve.Sch - Alex Wissel ,Come together‘

## unter Mitwirkung von Jan Bonny, Samy Challah, Studio for Propositional Cinema und Riccardo Paratore

## Do., 10. Okt 2013 (19h)

## «17.10., In der Simulation: leben und lieben in Düsseldorf – Puppenspiel und Vortrag «24.10., Konzert von Hall & Rauch (21h) (hallundrauch.com) 11.-25.10.2013

## Alex Wissel: Initiator von “Lederlust”, 2007-2010, der “Oktoberbar”, 2010, und des Düsseldorfer “Single Club”, 2011-12, einer 24 Stunden Veranstaltung aus Skulptur, Installation, Performance, Tanz und Musik. 2004-2010 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf und der Ecole Nationale des Beaux Arts in Lyon

## Schikanedergasse 11, A-1040 Wien erweiterte Öffnungszeiten: Sa., 12 – 18h www.vesch.org

## Ein Gespräch über den Single

Düsseldorf 2011 und 2012. Einmal im Monat öffnet Alex Wissel seinen Nachtclub Single für vierundzwanzig Stunden. Die Innenarchitektur gestalten jeweils Künstler. Drei chemalige Kegelbahnen im Keller unterhalb des albanischen Bistro Agi sind laut und schwitzig. Es sind Räume voll skurriler Enthemmung. Agi, dessen Bistro Eingang zum Single ist, spielt eine tragende Rolle. Der Single verlässt das Bistro Agi und findet andersorts statt. Regisseur Jan Bonny und Wissel wollen das Projekt verfilmen. Bonny versenkt Kameras. Die Dinge verschieben sich.

In einem Gespräch über den Single kam Alex Wissel unter anderem auf eine Reihe von Büchern zu sprechen, die ihn in diesem Zusammenhang beschäftigten. Unter diesen findet sich auch das noch immer aktuelle Werk The Fall of Puh Man von Richard Sennett, der seine Thesen, wenn auch sehr kritisch, unter anderem auf dem ebenfalls von Wissel genannten Buch The Presentation of Self in Everyday Life von Erving Goffman aufbaut. Goffman legt in seinem Buch anschaulich dar, wie sehr unsere Handlungen ein gesellschaftlich bedingten Schauspiel entsprechen. Sennett übernimmt diese Analyse, wendet aber ein, das Goffmans Modell Starr sei und kein Überschreiten der gesellschaftlich festgelegten Rollen erlaube. Außerdem untersucht er die umfassende Umwälzung des öffentlichen Lebens, weg von einer handlungs-basierten Gesellschaf, hin zu einer durch das Intime vereinnahmten Gesellschaft. Am Beispiel des Single lassen sich diese Thesen Goffmans und Sennetts aktualisieren. Außerdem erlauben sie eine distanzierete und recht abstrakte Betrachtung des Single, der im vorliegenden Text Öffentlichkeit repräsentiert. Wissel tritt als ambivalenter Held für eine neue Öffentlichkeit ein. So wird der Single, der sich als Projekt in dem gleichnamigen Film fortsetzt, wo er die Geschichte seiner eigenen Öffentlichkeit erzählt und dabei die Grenzen zwischen Spiel und nicht-Spiel bewusst aufhebt, als seine vorerst sichtbarste Manifestation eines Film hinterlassen, der von einem großen Ringen um die Sphäre des Öffentlichen handelt. Der Single Club ist dabei vornehmlich Bühnenbild: nichts, das sich hier ereignet, bleibt dem Individuellen vorbehalten, alles wird exemplarisch im Film. Alles kontingente Zeichenhafte gewinnt seine Symbolkraft in dieser Transformation wieder. Und schließlich wird sich bei genauer Betrachtung des Films zeigen, warum der Verlust des ursprünglichen Dionysischen - ein Begriff, der nicht ohne Grund nur mit ironischem Unterton ausgesprochen wird - auf den Verfall von angemessenem Handeln in der Öffentlichkeit, das ist Zivilisiertheit, zurück geht.

Der Single kann als Repräsentation von Öffentlichkeit betrachtet werden, insofern er von Wissel als eine Art Bühne konzipiert wurde. Auf dieser Bühne soll jede Handlung repräsentative und damit öffentliche Charakter annehmen. Damit gleich eine Nacht im Single Club einer Theateraufführung. Der Single Film wird so auch zu einer Theaterverfilmung. Das Genre der Theaterverfilmung hat eine in diesem Zusammenhang relevante Geschichte. Siegfried Krakauer hat sich dieser Geschichte angenommen und einige wesentliche Punkte dargestellt. Er weist darauf hin, dass das Theater einen symbolischen dramatischen Charakter habe, wohingegen der Film eher zeichenhaft sei und daher dem „Fluss des Lebens“ entspräche. Die Theaterverfilmung ist besonders interessant, weil der Film hier seine eigene Antithese, das Theater, als Motiv nutzt. Die determinierte Symbolik des Theaters lässt die fließende Zeichenhaftigkeit des dargestellten Lebens im Film besonders deutlich hervortreten und, vice versa, wirkt das Theater im Film besonders theatrale. Dem Fluss des Lebens entspricht nach Krakauer das Wesen des Films. „Der Fluss rauschte, und da er jenseits seiner bloßen Dinglichkeit nichts machte, tar er das Tun“.

In der Geschichte des Kinos wird der Dualismus Film - Theater zunehmend differenzierter behandelt. Ein Höhepunkt dieser Geschichte ist der Film Opening Night von John Cassavetes, in dem Genia Rowlands, Cassavetes Ehefrau, die alkoholkranktheaterschauspielerin Myrle Gordon darstellt. Das Theater fungiert als zentrales Motiv des Films. Die persönlichen Probleme Gordons durchdringen die der Rolle der Darstellerin auf der Bühne. Nicht allein die Lehre ihrer Star-Existenz färb auf das Spiel ab; auch die auf der Bühne exemplarisch behandelten Themen beeinflussen in zunehmendem Maße ihr Privatleben, was sich dem Kino-Besucher in penitlicher Intimität offenbart. Die sich zuspitzende Krise löst sich in einem Bühnenauftritt Myrles, den sie vollkommen betrunken meistert. Der Suff ihres privaten Lebens taucht das Spiel auf der Bühne in ein gänzlich anderes Licht; das Publikum reagiert mit Begeisterung, da das Spiel ein außergewöhnliches Maß an Authentizität erreicht. Somit löst sich andererseits aber auch ein Teil der affekthaften Privatheit Myrles, indem diese ihre Privatheit auf der Bühne eine Verallgemeinerung, eine Singebung und Symbolwörterung erfährt. Die filmischen Einstellungen, die Cassavetes in diesem Film wählt, entsprechen dem Inhalt des Films völlig. Besonders die Nahaufnahmen der Gesichter der Schauspieler auf der Bühne beloved, wie sehr sich Film und Theater hier durchdringen. Cassavetes selbst gibt, wenn er über den Film spricht, erste Hinweise darauf, wie sehr ihn die oben bislang nur oberflächlich angeklungenen Themen von Selbst-stellung, Öffentlichkeit, Privatheit und Intimität in Opening Night beschäftigen haben. „Opening Night handelt von Darstellertrieb in uns allen, und dass er übermächtig werden kann, das wir in irgendeiner Kleinigkeit scheinbar völlig falsch liegen und nie wissen, um welche Kleinigkeit wir kämpfen werden. (...) Ich glaube man ist hin- und hergerissen, ob man ein Individuum ist, als das ich mich in diesem Moment empfinde, oder Teil der Gesellschaf, und ich glaube, wir alle sind ständig zwischen beidem hin- und hergerissen. (...) Myrle hat zwei Ichs. Das eine rekrutiert sich aus Genia Rowlands' eigenen Lebensumständen, Familie, Kinder, Schule, Haus; die eigene Identität und der Kampf;uns persönliche Überleben beim Erledigen der häuslichen Pflichten. Das andere ist die Vorstellung von der eigenen Existenz, wenn es all das nicht gäbe.“ Was Cassavetes meisterhaft verfilmt, stimmt nachdenklich, denn diese nahezu vollkommene Vermischung von Privatem und Öffentlichem, die der Film vorführt, stellt eine Bedrohung für das öffentliche Leben, für ein repräsentatives Leben, dar. Der Single Film legt ein ähnlich beeindruckendes Zeugnis seiner Entwicklung, die sich heute noch weit zuspiztet hat, ab.

Natürlich lassen sich ein zeitgenössischer Nachtclub und ein englischer Gentleman’s Club des 19. Jahrhunderts kaum vergleichen. Gemeinsam ist allen Clubs aber, dass der Besucher davon ausgehen kann, im Club eine sich mehr oder weniger vertraute Gemeinschaft anzutreffen. Dies wird im Falle des Single unter anderem auch dadurch beginigt, dass der Single zwar jedem zugänglich war, allerdings aus Sicherheitsgründen nur eine begrenzte Anzahl Besucher eingelassen wurde. Dies war den regelmäßigen Besuchern des Clubs natürlich bewusst, sodass die Informierten eher früher als später Einlass ersuchten, wobei schlechter informierte Fremde tendenziell später erschienen, nur um dann keinen Einlass zu erhalten. Der Single untermauerte diese Tendenz noch, indem Werbung vor allem auf einen bestimmten Kreis von Personen reduziert war, wohl nicht zuletzt um weiterer Überfüllung vorzubeugen. Damit bewegt sich der Single nurnehm am Rande von Öffentlichkeit und der Besucher kann eine relativ familiäre Atmosphäre im Single Club erwarten. Förderlich für das erhoffte öffentliche Handeln wäre allerdings eine Umgebung, in der die Anwesenden nicht in intimen Beziehungen zueinander standen, wenn sie schon nicht in der Lage sind, Distanz zu dieser Intimität aufzubauen. Das konnte der Single dann im Laufe der Zeit auch zunehmend bieten, da sich der Kreis der Besucher nach einer Reihe von Veranstaltungen deutlich ausweitete. Dem größten Teil der Anwesenden machte aber nach wie vor der Kreis um die Kunstakademie Düsseldorf aus, was eine latente Bedrohung für Spiel und Öffentlichkeit darstellte. „Denn falsch an der Vorstellung, man könne eine Gemeinschaft gegen die Welt errichten, ist vor allem die Annahme, intime Erfahrung sette die Menschen in die Lage, auf dem Fundament gemeinsamer Gefühle eine neue Form von Geselligkeit zu entwickeln.“ Wenn also von den Teilnehmern des Single erwartet wird für die Dauer des Besuches nach Maßstäben von Öffentlichkeit zu handeln, dann wird dies sowohl durch die intimen Beziehungen ihres übrigen Lebens, als auch durch die intimen Beziehungen, die sich im Laufe einer Nacht im Single ergeben, erschwert. Denn die Verschiebung von (Schau-)Spiel hin zu intimen Beziehungen ist nach Sennett ein wesentliches Sympton der Krise des Öffentlichen: „Die Kunstfertigkeit die hier veran wird ist die Schauspielerei. Um erfolgreich zu sein, ist die Schauspielerei auf ein Publikum von Fremden angewiesen. Unter Leuten, die intime Beziehungen zueinander unterhalten, verliert sie ihre Bedeutung und wird gar destruktiv.“ Die von Sennett angedeutete destruktive Tendenz einer intimen Gesellschaf rührt von deren Exklusivität her. Für ihn ist intime Gesellschaft gleich Ausschluss von Fremden. Auch Hannah Arendt geht auf die Notwendigkeit der Präsenz von Fremden und der notwendigen Gegebenheiten eines bühnenhaften Raums als Bedingung des Öffentlichen ein. (...) Vortrefflichkeit ist dadurch gekennzeichnet, an andere zugehen sind, und diese Anwesenheit bedarf eines für diesen Zweck ausdrücklich konstituierten Raumes misamt einer räumlich etablierten, Abstand schaffenden Formalität, die familiär vertraute Umgebung derer, die zu uns gehören, kann Vortrefflichkeit nicht nur niemals gültig bestätigen, sie würde durch das Sich-Auszeichnen selbst geradezu sprengt werden.“ Natürlich setzt Arendt hier einen anderen Schwerpunkt als Sennett, indem sie sich auf Vortrefflichkeit bezieht. Ginge man allerdings davon aus, sie spräche über das vortreffliche Spielen einer Rolle, so sind Arendt und Sennett sich in ihren Aussagen sehr verwandt. Arendts These ist also, dass sogar die vorzlägliche Leistung, in diesem Sinne ein gutes Rollenspiel, in einer Gemeinschaft von Bekannten, einer intimen Gemeinschaft, nicht anerkannt werden kann. Der Öffentliche Auftritt ist bedingt von einem Publikum aus Fremden. Letztlich läuft auch ein gut gespielter Rolle Gefahr ausgeht zu werden, wenn dieses Spiel zu bloßem Selbstzweck wird. Für den Moment des Clubs ist Spiel als Selbstzweck allerdings unbedingt wünschenswert, jedoch nur auf der Folie derselben Personen als Personen außerhalb des Clubs. Eine Gemeinschaft, in der das primäre Interesse dem leeren Spiel, der leeren Selbst-präsentation gilt, ist dem Prozess einer übermäßigen Vergesellschaftung unterworfen. Hat diese Gesellschaft zudem noch verlernt Rollen zu spielen, dann findet eine Vergesellschaftung der Triebe und Intimitäten statt.

Einhergehend mit dem Wegfall der Schauspielkunst zugunsten intimer Beziehungen wird Darstellung in zunehmendem Maße von Verkörperung abgelöst. Statt dass die Besucher des Single also eine oder mehrere der Situation angemessene oder unangemessene Rollen einnehmen, versuchen sie ihr innerstes, natürliches Wesen, ihren wahren Charakter zu verkörpern und sich so anderen mitzuteilen und, schlimmer noch, diesen ihren wahren Charakter gleichzeitig aus Selbstschutz ohne das Substitut des Rollenspiels zu verbergen, wobei die Paradoxie der Situation auf der Hand liegt. Somit zwingen die Beteiligten allen anderen Mitwirkenden ihr Selbst auf, was jeder Form von Feierlichkeit und Geselligkeit zuwider läuft. Die vermeintliche Befreiung des Individuums bedeutet letztlich auch, dass die Person sich durch das Selbst begrenzt. „Das Vokabular der Selbsterschaffung ist zwangsläufig privat, wird von niemandem geteilt, ist ungeeignet zur Argumentation“, stellt Richard Rorty fest. Ein Außer-sich-geraten ist somit gar nicht möglich, weil sich dieses Außer-sich-geraten zunehmend als Introspektion erweist. Außer-sich-sein bedeutet die Überwindung des Selbst durch allgemeingültige Regeln oder einen erkennbaren Bezug auf diese, nicht das Überwinden allgemeingültiger Regeln zugunsten des Selbst. Nur scheinbar wächst die Freiheit mit dem Selbst. Tatsächlich jedoch stützen die Individuen gleichsam eine Haut ihres triebhaften Inneren über sich, statt im Spiel Masken anzulegen, die ein echtes Außer-sich-geraten erlauben würden. Somit treten die Besucher des Single in eine Sphäre der Hysterie und einen Käfig der Perversion. Hysterisch beobachtet man die Wirkung des eigenen Selbst auf die anderen. Hierbei geht jede Distanz verloren, denn ungleich der Betrachtung eines Spiels wird nun der vermeintlich innerster Charakter eines Individuums beurteilt. Pervens ist die Beziehung der Besucher des Single untereinander, wie sie sich in einem System der gegenseitigen intimen Abhängigkeit befinden. Es kann hier von einer umfassenden intimen Schuld gesprochen werden und jeder Versuch dieser Schuld gegenüber Distanz aufzubauen kann als Verrat an den intimen Bindungen der Teilnehmer verstanden werden. Wie die hysterische Introspektion verhindert auch die intime Schuld und das daraus resultierende pervasive System ein echtes Außer-sich-geraten der Performerance Single. Das eigentliche Anliegen des Single ist jedoch eine mit diesem Außer-Sich-Sein einhergehende Travestie, die letztlich aber uneingelöst bleibt. Ein später erschienenes Poster für den Single Film verdeutlicht, wie zentral das Spiel mit Masken und Rollen für Wissel und den Single ist. Auch dieses Poster hat Wissel selbst gezeichnet, und es zeigt wieder die grinsenden Köpfe Agis und Wissels, wobei die beiden sich gegenseitig Masken von den Gesichtern nehmen. Wissel trägt das Gesicht Agis, Agi trägt das Gesicht Wissels. Das reale Katz-und-Maus-Spiel das sich die beiden liefern, soll in seiner Bedeutung somit auf den Single übertragen und ausgeweitet werden: Welche Rolle spielt Agi? Wer hält die Fäden in der Hand? Wer ist wessen Marionette?

Im Gegensatz zu Opening Night gewinnt Single aber zumindest eine Ebene der Repräsentation dazu. Hier werden nicht nur das fiktive Leben der Schauspieler und deren Verhältnis zum fiktiven Theater filmisch dargestellt, sondern auch das reale Ereignis des Single Clubs, wodurch der Film einen auch dokumentarischen Charakter annimmt. Da nie eindeutig ist, ob die jeweilige Szene des Films ein tatsächliches Ereignis, wie es im Club stattgefunden hat, wiederholt, oder ob sie ausschließlich, soweit man hiervon überhaupt sprechen kann, für den Film inszeniert wurde, fächer sich die Erscheinung der Schauspieler auf komplexeste Weise auf. Es lassen sich zumindest die vermeintlich unge-spielte Handlung der Individuen, das reflektierte Spiel der Individuen als Teilnehmer am Single Club und das Spiel der Individuen als Schauspieler in den inszenierten Szenen aus-machen. Allerdings gibt es auch Hinweise darauf, dass einige der Szenen, die für den Film inszeniert wurden, nur bedingt geschau spielt wurden. So etwa eine Szene, in der Wissel verzweifelt in Tränen ausbricht, während er ein Selbstgespräch vor laufender Kamera führt. Beunruhigend ist auch, dass Wissel der Kamera anvertraut, er sei keinen Grund weiter an dem F ilm zu arbeiten. Warum präsentiert er sich als verzweifelter Filmemacher und nicht als Betreiber des Nachtclubs Single? Um eine stringente Betrachtung des Single zu ermöglichen und das labyrinthische Geflecht der Ebenen der Repräsentation zu umgehen, wird der Single hier aus einer Perspektive betrachtet werden, die das ganze Projekt in suggestierter Eindeutigkeit erscheinen lässt.

Wissel wies in einem Gespräch darauf hin, dass noch vor Eröffnung des Single Club bereits ein von ihm selbst entworfenes Poster den Single Film ankündigt. Die minutiöse Zeichnung zeigt eine Gruppe der Mitwirkenden des Single, über denen groß die Köpfe von Agi und Wissel grinsend schweben. Auf die Frage, ob denn der Single Club nur statt fand um dem Film als Bühne zu dienen, reagierte Wissel in einem späteren Gespräch zweideutig mit einem augenzwinkerndem Lachen. Wenn nun aber der Club vorrangig Mittel zum Filmzweck war, dann muss der Single Club als Bühne, als Stück verstanden werden, wobei jeder Teilnehmer unter den Augen des Spielteiles, wie Wissel sich selbst gerne bezeichnet, die Rolle eines Schauspielers einnimmt. Damit geht aber auch die Erwartung einher, dass sich die Teilnehmenden als solche verhalten, und gerade entlang dieser Erwartungshaltung verläuft der tragische Bruch des Single. Im Film wird Wissel einmal sehr deutlich, aber auf die Bemerkung, wie es denn sei, wenn man jemanden abschleift“, entgegnet, dass auch das nur sei Teil der großen „Skulptur“ Spiel funktionierte. Goffman belegt in seinem Buch The Representation of Self in Everyday Life anschaulich, wie sehr das Verständnis von Selbst eine kulturelle Konstruktion ist. Wir spielen eben alle Theater. Eigentlich überraschend gerät in Agi Goffmans These, dass das Schauspiel, das Spiel mit Masken in der Öffentlichkeit, durchaus erwünscht ist. Diese Spiel hat nichts Falsches, das es aufdecken gilt, viel mehr ist es wünschenswert und jegliche Abwendung vom Spiel, wie es in der Neuzeit seit der Renaissance zunehmend geschehen, ist nach Goffman bedenklich: „In diesen Rollen erkennen wir einander; in diesen Rollen erkennen wir uns selbst“. Richard Sennett folgt dieser Linie und bringt es auf eine grundlegende Formel von Zivilisiertheit: “Zivilisiertheit bedeutet, mit anderen so umzugehen, als seien sie Fremde, und über diese Distanz hinweg eine gesellschaftliche Beziehung zu ihnen aufzunehmen, (...) Das Gegenteil von Zivilisiertheit ist Unzivilisiertheit. Unzivilisiertheit ist es, andere mit dem eigenen Selbst zu belasten. Unzivilisiertheit bedeutet Einschränkung der Geselligkeit, verursacht durch diese Last.“

Nur indem wir spielen und unsere Maske oder unsere vielen Masken wahren oder gar vermehren und vertrauen, schützen wir die anderen vor unserem selbst. Spiel als Form der Handlung ist nach Sennett in Folge von Säkularisierung und Warenfetischismus in der Moderne verlernt worden. Statt öffentlichem Handeln trifft man auf eine „Mauer des Schweigens“, hinter der sich die Individuen vor dem psychologischen Voyeurismus der anderen Individuen verstecken. Indem sich die Individuen mit Fettschen schmücken, versuchen sie, ohne die eigentlich grundlegende Bedingung der Handlung, die sie als Gefahr empfinden, da sie zu viel über das Selbst offenbaren könnte, den anderen Individuen kryptische Hinweise auf ihre vermeintlich wahre Natur zu geben. Dies ist das Wesen der Intimität im Öffentlichen, auf das auch Hannah Arendt in ihrem 14 Jahre vor Sennetts erschienenem Buch Vita activa eingeht: „Unter diesem Gesichtspunkt erscheint die moderne Entdeckung der Intimität wie eine Flucht vor der Gesellschaft, die sich der gesamten äußeren Welt bemächtigt hat, in die Subjektivität eines Innern, in der allein man nun bergen und verbergen kann, was früher wie selbstverständlich in der Sicherheit der eigenen vier Wände aufgehoben und vor den Augen der Mitwelt geschützt war.“ So erklärt sich auch die Unterscheidung von Person und Individuum, die man bei Sennett findet; denn eine Person ist für ihn der Mensch der öffentlichen Handlung, ein Individuum ist dagegen das vermeintlich freigeordnete Subjekt, das sich der Handlung im eigentlichen Sinne weitestgehend entzieht. Wesentliches Merkmal dieser Entwicklung ist der Wegfall von Distanz, kosmopolitischen Verhaltens und öffentlicher Handlung zugunsten einer diffusen Suche nach Nähe zwischen den Individuen, die sich vor vermeintlicher Entfernung zu schützen versuchen, indem sie Intimität suchen und diese Suche in die Sphäre der Öffentlichkeit verlagern. Nach Sennett führt aber keineswegs der mitverständliche und undeutliche Begriff der Entfremdung zum Verfall des öffentlichen Lebens, sondern die verlorene Fähigkeit der Menschen Distanz zu wahren und als Person der Öffentlichkeit zu handeln. Genau diese Forderung aber wird an die Besucher des Single explizit gestellt, wenn davon ausgehen ist, dass es sich bei dem Projekt auch um das Schaffen einer Bühne handelt. Wie bereits angedeutet, verläuft hier der dramatische Bruch des Single, und es gilt zu untersuchen, in wie fern die Besucher desselben der Forderung nach angemessen Handeln gerecht werden, oder dieser überhaupt gerecht werden können.

Die Bestimmung des Single als öffentlichem Ort verkompliziert sich bei genauerer Betrachtung, denn durch die Beziehung Club wird jeder der Anwesenden zum Club-Mitglied. Eintrittspreis ersetzt das Aufnahmeitual. Historisch aber stellt der Club das Antonym des Kaffeehauses dar, einer Institution des 18. Jahrhunderts, in der sich klassenübergreifend ausgetauscht werden konnte. Der Club dagegen, poplär seit der Industrialisierung im beginnenden 19. Jahrhundert, stellt eine exklusive Gemeinschaft dar, ist per definitionem also ein privater Ort.

Sprechend aus dem OFF; betont Wissel in einer Szene des Single Films, dass sein Hauptinteresse dem Moment gälte, in dem Präsentation in Partizipation umschlägt. Während er dieses entscheidende Punkt verdeutlicht, schwenkt die Kamera an dem nur mit etwas Folie beleuchteten Johannes Kihl herab auf dessen schlaffen Penis. (...) Die Reduktion der Person auf sein biologisches Wesen ist die Ruine der Partizipation. Partizipation im Sinne von Öffentlichkeit ist dagegen abhängig vom Spiel. Nach Sennett ist ein weiterer großer Verlust des öffentlichen Lebens die Aufgabe von Antizipation zugunsten von Passivität, Schweigen, Starren und Voyeurismus. Für einen Club bedeutet dies einen herben Verlust. Denn indem sich die Anwesenden hinter einer - wenn auch tanzenden - Mauer des Schweigens verbergen um möglichst wenig von ihrem wahren ich preizzugeben, verwandeln sie den Club in einen Wartesaal voller Individuen, die sich selbstversunken mit ihrer jeweiligen Vergangenheit beschäftigen und gleichzeitig auf eine Zukunft spekulieren, in der ihr Verlangen nach dem perfekten Fetisch befriedigt wird. An dieser Stelle soll darauf hingewiesen werden, dass sich der Single nur bedingt mit anderen Clubs vergleichen lässt. Eine große Differenz zwischen dem Single und anderen Nachtclubs ist die Tatsache, dass sich das Verhältnis von handelndem Individuum und Mauer des Schweigens deutlich verschiebt. Im Single wird merklich weniger geschwiegen und tatsächlich mehr partizipiert, allerdings vielfach unter Auslassung des zwischen Selbst und öffentlichem Erscheinung vermeintlichen (Schau-)Spiels. Dadurch entsteht ein Vakuum, denn die Individuen, die sich im Single zur Handlung entschließen, nehmen nicht eine Rolle ein, die die Situation entfesseln könnte; vielmehr entsteht eine Travestie der Triebe im Gegensatz zu einer Travestie der Personen; und daher muss im schlechtesten Fall vom Single als Zustand und nicht als Situation gesprochen werden. „Alle Zweige, die ins Wasser hängen, verneinen die Bewegung des Flusses. (...) Sie wanken und schwanken, jedes vom Fließen erfasste Ding, im Rhythmus der eigenen Stärke oder Schwäche, manche hagen, manche trage, manche majestätisch langsam, manche nervös, alle aber wie zwanghaft vermeind“.

Komplementär zur oben bezeichneten Fetischisierung der Kommunikation etwa durch Modeaccessories verläuft die Entropie der Erotik. Sennett bemerkt dazu: „In den vergangenen hundert Jahren hat die körperliche Liebe eine Neubestimmung erfahren; sie er-scheint nicht mehr als Erotik, sondern als Sexualität. Die viktorianische Erotik bezieht sich auf soziale Zusammenhänge. Sexualität bezieht sich auf persönliche Identität.“ Der Club als Bühne sexueller Beziehungen gerät in eine Sinnkrise, da das komplexe Spannungsfeld der Erotik wegfallen. Die Handlungen der Anwesenden werden wesentlich leer oder wenigstens unalateral. Die Intimierung der Beziehungen verhindert auch eine sexuelle Ausschweifung im eigentlichen Sinne des Wortes. Im Single haben oft nicht Personen, das sind Menschen, die als öffentliche Wesen in Erscheinung treten, an diesen Ausschweifun-gen Teil, sondern Individuen, die sich selbst auf ihre Triebhaftigkeit reduzieren. Dies geht für Sennett mit dem Verlust einer Sprache der Erotik in der Öffentlichkeit einher. „Die Sprache der außererlichen Geschlechtsbeziehungen wies zahlreiche Gemeinsamkeiten mit anderen Formen des öffentlichen Diskurses auf.“ Die sexuelle Ausschweifung war somit etwas, das geteilt werden konnte und zwar als exemplarische Handlung. An dem bloßen Akt gemehnten Geschlechtsverkehrs zwischen einem oder mehreren Beteiligten des Single lässt sich oft nichts feststellen, das Gültigkeit für das Handeln in der Öffentlichkeit haben könnte. Arendt bemerkt hierzu, das „(...) die Leidenschafts des Herzens, die Gedanken des Geistes, die Lust der Sinne - ein ungewisses, schattenhaftes Dasein (füh-nen), es sei denn, sie werden verwandelt, gleichsam entprivatisiert und individualisiert, und so umgestaltet, dass sie eine für öffentliches Erscheinen geeignete Form finden.“

An dieser Stelle kommt auch das Thema Rausch ins Spiel. Es scheint, als wäre das Diony-sische verloren gegangen. Dieses wurde nun im Single ganz explizit versucht wiederherzustellen, nicht zuletzt auch durch exzessiven Konsum von Alkohol. Der Bacchuskult ist Teil eines Verständnis von Festivität, Rausch und Entgrenzung, das heute nur noch schwerlich vollzählebbar ist. Die Teilnehmenden antiker Feste taten in einen Austausch mit den Göttern, sodass geradezu von einer Travestie zwischen Gott und Mensch gesprochen werden kann. Die Trunkenheit in einem solchen Rauschzustand geradezu bessern; oder, um es anders auszudrücken, von einer Rolle durchdrungen. In der Jetztzeit ist dagegen (...) der ganzen Gesellschaft die Idee abhand gekommen, was es heißen könnte, auf schöne Art ein Fest zu feiern, und was das dann für jede einzelnen Ambitionen bedeuten müsste.“ Das oben beschriebene Vakuum, das die Aufgabe des vermittelnden Spiels zwischen Individuum und Antizipation zurückt lässt, wird nicht zuletzt durch den Genuss von Alkohol überwunden. So aber wird aus Rausch, Exzess, und schließlich bleibt nichts als bloßer Suff. Jedes Individuum, das sich von seinem schweigen-den Voyeurismus nicht lösen kann, gelangt unter Einfluss von Alkohol zu genügend Selbstbewusstsein um schließlich doch partizipieren zu können. Dabei bleibt es allerdings dem Selbst verhafter ohne von einer Rolle vereinnahmt zu werden. Dieses Selbst reduziert sich unter dem Einfluss von Alkohol in zunehmendem Maße noch auf seine Triebe. „An der Farbe des Flusses aber sah ich heute morgen gleich, dass sich nichts verändert hatte, (er) war nur um gerade 20 cm gestiegen.“ Somit wird deutlich, warum das Dionysische und Zivilisierter einander nicht antithetisch gegenüber stehen, sondern dass das Diony-sische Zivilisiertheit fortsetzt. „Die Erotik ist tatsächlich insofern verdamnungswürdig, als Mensch zu sein bedeutet, die Grenzen zu beachten, ohne die wir Tiere wären. Aber inzwi-schen bedeutet „die Grenzen hinter sich lassen“ (...) über Mensch und Tier hinauszugehen, in das Reich des Verstehten, in das Reich des Verstehten, in die Welt von unten, wie wir wissen, das Heilige.“ Das Dionysische ist die Aufrechterhaltung des zivilisierten Rollenspiels noch in der größten Ausschweifung, noch im entgrenztesten Rausch.

Das gesplante Verhältnis von Schauspiel und Alkohol wird in einer Szene des Single Films besonders deutlich, wenn einer der Protagonisten, Pavel, Wissel vorführt, er sei nicht weiter als eine Pappfigur. Dieser reagiert darauf, in dem er Bier aus einer Fläche über Pavel ausschüttert und zu diesem meint, er gäbe ihm gleich Pappfigur. Wissel spielt hier glänzend die Rolle des tragischen Helden.

Denn indem er der Schauspieler, die Pappfigur, Bier auf jemanden schüttert, der sich zumindest im Film des (Schau-)Spiels weitestgehend vermeint, hält er diesem gleichsam einen Spiegel vor. Er taucht denjenigen, der sein Projekt gefähndet, physisch ein in eine Gefahr, die das Projekt Single latent bedroht. Der Taberstand Alkohol wird öffentlich evident gemacht. Das nach Bier stinkende Individuum ist der Gegenspieler der Pappfigur.

Eine andere Szene des Films deutet auf das verlorene Bewußtsein von der Beziehung zwischen Rausch und Dauer hin, die angesichts der Dauer von vierundzwanzig Stunden für den Single offensichtlich eine zentrale Bedeutung haben sollte. In dieser Szene liegen zwei Individuen auf dem sich kellerbeding in Umkehrreaktion befindenden Rollrasen, mit dem der Single aus Anlass seiner Ersteröffnung ausgeloktet war. „Vielleicht ist die eu-ro-päische Unzufriedenheit der neuen Zeit daraufhin anzusehen, dass unsere Vorwelt, das ganze Mittelalter. Dank den Einwirkungen der germanischen Neigungen auf Europa, dem Trunk ergeben war; Mittelalter, das heißt die Alkoholvergiftung Europas. — Die deutsche Unlust am Leben ist wesentlich Wintersiechenheit, eingerechnet die Wirkungen der Kellerluft und des Öfengases in deutschen Wohnräumen.“ Die beiden auf dem Boden Liegenden sind die letzten Dagebliebenen des Festes, von dessen vierundzwanzigtägiger Dauer der größte Teil bereits verstrichen sein muss. Eine dritte Person betritt den Raum, nüchtern und adrett gekleidet. Diese Szene verort, dass nur die wenigsten Teilnehmer des Single dessen voll Dauer wahrnehmen, obwohl doch ein voll entwickelter Rausch sich nur über einen langen Zeitraum entfalten kann. Der Hinzugekommene unterbricht den ohnehin fehlgeleiteten Rausch der beiden anderen, wobei der Nüchterne und die Trunkenen nicht in einen Austausch treten. Nichts entsteht. Die Szene ist fast schmerzhaft in ihrer Klarheit. „Wir redeten davon, ob wir vielleicht, ähnlich wie versteinertes Holz, hier draußen einen ganz versteinten Fluss finden würden. Man würde ihn daran erkennen, dass Blätter von Büumen herunter gefallen auf seiner Oberfläche festgefroren seien und sich nicht bewegen. (...) Wir sahen den Diamantfluss in seiner größten, zeit-losen Ruhe.“

Der kurzen Untersuchung des Single Club schließt sich eine ebenso kurze Analyse der Beziehung von Single Club und Film an. Diese Beziehung ist wesentlich bestimmt durch einen Prozess der Transformation und Umkehrung. Diese beschreibt Arendt in jener bereits zitierten Textstelle sehr deutlich, wenn sie von privaten Angelegenheiten spricht, die: „(...) verwandelt, gleichsam entprivatisiert und entindividualisiert (werden), und so umgestaltet, dass sie eine für öffentliches Erscheinen geeignete Form finden.“ Denn der Single Film leistet eben genau dies: eine Übertragung des aktuell Privaten in eine Sphäre der Öffentlichkeit. Besonders deutlich wird dies in einer Liebeszene im Single Film, in der Wissel und seine Freundin ihre Bindung lösen. Diese Szene ist gespielt, hat aber so oder anders auch tatsächlich statt gefunden, und zwar einige Zeit vor Eröffnung des Single Clubs. Die Legende lautet, dass Wissel den Single vornehmlich gegründet hat um seine dann Ex-Freundin zurück zu gewinnen oder sie wenigstens zu beeindrucken. Dass diese Trennung stattgefunden hat, ist einem Großteil der Besucher des Single bekannt, da Wissel und seine Ex-Freundin vormals ein prominentes Pärchen in Düsseldorf waren. Für den Club ist diese Tatsache problematisch, denn indem Wissel den Single nach seinem eigenen Beziehungsstatus benennt, ist bereits eine Entscheidung gegen den Single als Ort der Öffentlichkeit getroffen. Der Single verweist mit seinem Namen auf die grundlegende Bedeutung des Clubs als Raum intimer Beziehungen und macht durch diese Namensgebung auch jeden Besucher zum Komplizen. Es hat sich aber herausgestellt, dass intime Beziehungen eine Bedrohung für jede Form von Öffentlichkeit darstellen. Eine Person mit dem Beziehungsstatus single ist oft nicht eine Person, die sich von jeder intimen Bindung befreit hat, sondern vielmehr ein Individuum, das sich mit seinem Beziehungsstatus identifiziert. Es stellt die Wunde seines Mangels als Fetisch offen zur Schau. Wissel aber, indem er den Club Single tauf, geht somit auch einen gefalligen Weg, der sich im Film dann fortsetzen wird; indem er den Club nach seinem Beziehungsstatus benennt, macht er sein Single-Dasein zu etwas Öffentlichem und erfüllt daher die Forderung. Arendts danach das Private zu etwas für die Öffentlichkeit Greifbarem zu machen. Wissel unterscheidet sich vom bloßen single seienden Individuum dadurch, dass er seinen Fall unmittelbar zu etwas macht, das allgemeine Relevanz hat und nicht bloß seinem Eigeninteresse entspricht. Allerdings scheint Wissel mehr oder weniger allein auf sich gestellt in diesem Vorhaben, denn das Verhalten der meisten anderen Besucher des Single verbleibt in den oben beschriebenen Verhaltensmustern, die dem Bild einer öffentlichen Handlung durchaus widersprechen. Single - das bedeutet auch, allein unter gleichen sein. Im Film jedoch wird schließlich auch das Verhalten der Besucher des Single umgekehrt zu etwas Öffentlichem.

Durch seine oben bereits aufgezeichnete komplexe Struktur deutet der Film auf ähnliche komplexe Sachverhalte hinsichtlich des Verhältnisses seiner Protagonisten zur Sphäre der Öffentlichkeit hin. Tatsache ist aber, dass alles im Film Dargestellte schlicht dem Bereich des Öfflichen angehört, eben weil es Teil des Films ist. Ein Film, der private Szenen zeigt, ist ein Film, der Privates öffentlich macht. Ein Film, der zusätzlich nicht deutlich macht, welche Szenen ursprünglich privat waren und welche öffentlich, stellt ganz explizit die Frage nach dem Öffentlichen. Privates und Öffentliches verschwimmen hier, wie es auch in der Realität bereits nur noch, wenn nicht überhaupt, flüssige Grenzen zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen gibt. Denn setzt Wissel aber eine radikale Taktik der Öffentlich-Machung entgegen. So versucht er den Prozess der Intimierung umzukehren, indem er auch noch das Private, seine eigene Beziehung, öffentlich macht, und so die kontingenten Dinge zum greifbaren, teilbaren, allgemeinen Gegenstand werden lässt. Der Besucher des Single kann nicht wissen, ob die Tränen, die Wissel des nachts in Club über seine verlorene Beziehung weint, gespielt sind oder nicht. Nach Goffman kann diese Unterscheidung ohnehin nicht getroffen werden, da jedes Verhalten in gewissem Sinne gespielt ist. Nach Arendt und Sennett ließe sich sagen, das gut oder schlecht gespielt werden kann und dass Wissels Spiel eindeutig glücklich ist, wenn sich die Grenzen nicht ausmachen lassen. Wissel Spiel zeichnet sich sowohl in der Realität des Clubs wie auch im Film besonders dadurch aus, dass er in der Lage ist seine Innenwelt in einer Weise zu kommunizieren, die ihn auch im Zustand der Verzweiflung als Mensch der Öffentlichkeit erscheinen lässt, da er in der Lage ist, Gefühle solcher Art überhaupt öffentlich kommunizieren zu können. Dadurch werden diese Gefühle zwischen vielen Menschen teilbar und aus der Intimität geborgen. Trost ist für Wissel nicht in Form von Mitleid zu erwarten, sondern in dem Sinne, dass die Besucher des Single dafür Sorge tragen, dass Wissel auch weiterhin seine Rolle als Spielleiter aufrecht erhalten kann und gerade nicht als psychisches Wrack, als nicht öffentliches Individuum, beleidigt wird. Wenn Wissels Trennung Grund oder Auslöser für ihn war den Single zu eröffnen, dann ist das öffentlich relevant und sogar im oben umrissenen Sinne zurecht kritisch.

Einen allgemeinen Effekt haben Filmproduktionen von Hollywood und Pornoindustrie. Auch diese machen Intimes öffentlich, leisten aber keine Transformation. Sie verpesten lediglich den Bereich des Öffentlichen mit Intimität und Großaufnahmen.

In seinem Vorhaben erinnert Wissel mitunter an die Romanfigur Gatsby, von F. Scott Fitzgerald. Der Große Gatsby, nun bereits mehrfach verfilmt, ist eine Figur von trauriger Größe. Wie auch Wissel versucht Gatsby seine verlorene Liebe zurück zu gewinnen, indem er sich als Gastgeber rauschender Feste hervor tut. Schon der Vorsitz, den Fitzgerald für seinen Roman wählt, ein Zitat nach Thomas P. Aron D’Invilleurs, deutet darauf hin, welchen Stellenwert die für Wissel relevanten Themen, wie Spiel und Eroberung, auch in dem Roman von Fitzgerald haben: „Dann trage den goldenen Hut, wenn das sie zu rühren vermag; und wenn du hoch springen kannst, spring hoch für sie, auf das sie dir zuruft: ‚Geliebter, goldglühiger Geliebter, dich muss ich haben.‘“ Bei allen Ähnlichkeiten jedoch, die sich zwischen Wissel und Gatsby feststellen lassen, sind an dieser Stelle vor allem deren Unterschiede relevant. Da ist einerseits die Tatsache, dass Gatsys Identität gänzlich erfun-den ist. Nur unter Vortäuschung falscher Tatsachen ist er zum Großen Gatsby geworden, eigentlich ist er ein Sohn irmlischer Bauern. Hierin geht Gatsby auch weiter als Wissel, der zwar auch ein Meister des Spiels, sich lediglich als Nachahler Bereiber stilliert und somit spielt, aber nicht täuscht. Wissel seinerseits überragt Gatsby in dem Sinne, als dass er nicht bloß tragischer Held bleibt und daher letztlich, wie es Gatsby geschieht, aus dem öffent-lichen Leben scheidet. Fitzgerald beschreibt die Entropie des verlassenden Erscheinens, wie es Gatsby geschieht, äußerst treffend in einem dem Großen Gatsby vorhergehenden Roman: „the growth of intimacy is like that. First one gives off his best picture, the bright and finished product mended with bluff and falsehood and humor. Then more details are required and one paints a second portrait, and a third - before long the best lines cancel out - and the secret is exposed at last; the pans of the pictures have intermingled and given us away, and though we paint and paint we can no longer sell a picture.“

Vermittels des Single Films zieht Wissel sich dagegen gleichsam selbst an den Haaren aus dem Sumpf, denn indem er sein persönliches Drama und das Drama des Single Clubs in einem Film behandelt, Leben und Club somit erst zu ihrer dramatischen Lesart verfilmt, bleibt er letztlich als Figur über sein privates Leben ihrer. Denn er ist es, der sich selbst als Held oder Antiheld stillisiert, wenn er mit Hilfe von Jan Bonny einen Film über die eigene Person und den Single produziert. Gatsby braucht einen Erzähler, der von seinem Werden und Vergehen erzählt. Wissel ist selbst der Erzähler, der sich eingehend in den Diskurs und die Geschichte einverleibt. Indem er jedoch sein زندگیelles Scheitern als Betreiber des Clubs darstellt, inszeniert er sich in einer tragischen Komödie, ohne eigenli-che Katharsis. Die Geschichte des großen Gatsby ähnelt der des Single, von der mit der Intimität im Widerspruch liebend Öffentlichkeit. Fitzgerald und Wissel tragen ihre jeweilige Geschichte ans Licht der Öffentlichkeit und bringen sie in einen Diskurs, der Denkanstöße für eine neue Art der Öffentlichkeit geben kann. Wie im Single Club Öffentlichkeit durch die oben kurz umrissenen Prozesse stetig verkommt und wie im Ro-man Fitzgeralds Gatsby schließlich erlischt, zurückgegangen in seine Privatheit, so kristallisiert sich in diesem Film die Bedeu-tung öffentlichen Handelns langsam heraus. Der Film verhält sich diametral entgegengesetzt zur Entropie des Öffentlichen, dessen Verfall durch das Intime verursacht wird. Er zieht den Stopfen vom Abfluss. „Der Fluss, ruhig geworden, zieht sich immer mehr ganz in sich zurück.“

Philipp Rühn, September 2013

- Krakauer, Siegfried: Theorie des Films. Suhrkamp, Frankfurt a.M., 2012, S. 111.
- Herzog, Werner: Eroberung des Nordzorns. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M., 2012, S. 202.
- Cassavetes, John: Cassavetes über Cassavetes. Verlag der Autoren, Frankfurt a.M., 2003, S. 539.
- Goffman, Erving: Wir Alle Spülen Theater. Piper, München, 2013, S. 21.
- Sennett, Richard: Verfall und Ende des Öffentlichen Lebens - Die Tyrannei der Intimität. Berliner Taschenbuch Verlag, Berlin, 2008, S. 462.
- Arendt, Hannah: Vita activa. Piper, München, 2011, S. 84.
- Sennett, Richard: Verfall und Ende des Öffentlichen Lebens - Die Tyrannei der Intimität. Berliner Taschenbuch Verlag, Berlin, 2008, S. 159.
- Ebd., S. 515.
- Ebd., S. 67.
- Arendt, Hannah: Vita activa. Piper, München, 2011, S. 61.
- Vgl. Sennett, Richard: Verfall und Ende des Öffentlichen Lebens - Die Tyrannei der Intimität. Berliner Taschenbuch Verlag, Berlin, 2008, S. 90.
- Rory, Richard: Königen, Ironie und Solidarität. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 2012, S. 13.
- Herzog, Werner: Eroberung des Nordzorns. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M., 2012, S. 224.
- Sennett, Richard: Verfall und Ende des Öffentlichen Lebens - Die Tyrannei der Intimität. Berliner Taschenbuch Verlag, Berlin, 2008, S. 28.
- Ebd., S. 189.
- Arendt, Hannah: Vita activa. Piper, München, 2011, S. 63.
- Goetz, Rainald; Johann Holtrop, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 2012, S. 318
- Herzog, Werner: Eroberung des Nordzorns. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M., 2012, S. 225.
- Bataille, Georges: in: Sprachen des Körpers. Merve Verlag, Berlin, 1979.
- Nierische, Friedrich: Die Frühliche Wissenschaft, Reclam, 2000, S. 146, § 134.
- Herzog, Werner: Eroberung des Nordzorns. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M., 2012.
- Fitzgerald, F. Scott: Der Große Gatsby. Diogenes, Zürich, 2006.
- Fitzgerald, F. Scott: The Beautiful and Damned. Penguin Books, 2004, S. 91.
- Herzog, Werner: Eroberung des Nordzorns. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M., 2012, S. 206.