

GUY BEN-NER

22.08.2012–26.09.2012

Berkeley's Island (1999)

Guy Ben-Ners Filme zeichnen sich durch das Verarbeiten und die amüsante Umsetzung literarischer Vorlagen aus. Aber damit nicht genug. In *Berkeley's Island* verwebt sich der erkenntnistheoretische Ansatz des philosophischen Aufklärers George Berkeley mit den Gefühlszuständen von Daniel Defoes Romanhelden Robinson Crusoe. Zudem verleiht die Kluft zwischen einem Künstler, der sich als Abenteurer inszeniert und doch in der Rolle des Hausmanns und Vaters steckt, dem Film eine besondere Dramaturgie.

Ben-Ner gibt sich als Robinson, der nach einem Schiffsunglück auf einer Insel gefangen ist. Dort allein gelassen, überkommen ihn Fragen des Überlebens, die eigene Einsamkeit wird ihm bewusst. Seine Fragen erweisen sich als Analogie, aber auch als spannungsvoller Gegensatz zwischen der fiktiven Person „Robinson“ und der realen Person des Künstlers. Schließlich befinden sich beide in einer stark reglementierten Lebenssituation und träumen von einem anderen Ort: Robinson will in die Zivilisation zurück, während Guy Ben-Ner sich in abenteuerliche Reisen träumt. Der Betrachter sieht ihn als „domestic artist“, einen Künstler ohne Atelier, gebunden an seine Wohnung und eingespannt in einer vielfältigen Rolle als Bildender Künstler, Vater und Hausmann. Den Schauplatz des Films bildet passenderweise ein kleiner Sandhaufen mit Palme in der heimischen Küche. Die Kluft zwischen der fiktiven Geschichte des Robinson und der Alltagsrealität macht Ben-Ner vor allem mit Hilfe des Textes deutlich. Während der Text der Romanvorlage aus dem Off eingesprochen wird, bezeichnen die direkten Dialoge jene Momente, in denen Tochter Elia die Arbeit des Vaters unterbricht.

Doch geht *Berkeley's Island* auch über den Bezug zum Roman hinaus. In einer zweiten Ebene, die der Künstler etwa durch die Wechsel seiner Kleidung betont, unterstreicht Ben-Ner seine spielerische Auseinandersetzung mit der Philosophie George Berkeleys. Dieser erklärte in seinem Hauptwerk *Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge* von 1710, dass es keine materiellen Gegenstände gebe und wahrnehmbare Dinge nichts anderes seien als Ideen. Wenn Ben-Ner sein linkes Bein an einer Spiegelkante zu einem Beinpaar vervollständigt oder seinen Penis Connie Francis' *Lipstick on your Collar* „singen“ lässt, dann wird deutlich, wie sehr er sich vor allem mit Berkeleys These eines aktiven, Ideen generierenden Geistes identifizieren kann. Er spielt mit allem, was er zur Hand hat, seien es Gegenstände oder Körperteile, und setzt sie auf ungewohnte Weise in Szene. Mit dieser ihm eigenen Methodik vermag er nahezu alles als Mate-

rial für Dialoge, Kulissen und Szenen zu benutzen.

Moby Dick (2000)

Auch der ein Jahr später fertig gestellte Film *Moby Dick* arbeitet mit der Freude des Künstlers, die alltäglichen Dinge mit Fantasie aufzuladen. Wieder wird die Küche zum Schauplatz des Films, erneut geht es um die Sehnsucht nach einem Abenteuer, einer Reise, die die Fantasie des Künstlers beflügelt. Die Küche verwandelt sich dieses Mal in eine Bar und in ein Schiff. Protagonisten aus Herman Melvilles Roman *Moby Dick* erfahren eine ganz eigene Art der Darstellung – wie der am ganzen Körper tätowierte Kannibale Queequeg: Mit Wäscheklammern an Brust und Bauch führt Ben-Ner die Tätowierungen des Kannibalen eindrucklich vor Augen. Der kurze Film reduziert die Geschichte des wahnsinnigen Walfängers Kapitän Ahab auf seine Höhepunkte und mischt Herman Melvilles Klassiker mit Slapstick-szenen aus Filmen von Charlie Chaplin und Buster Keaton. Diese Stummfilmbezüge bestimmen auch die Ästhetik des Films: Ben-Ners *Moby Dick* hält sich mit dem Verzicht auf Sound und unter Verwendung von Zwischentiteln ganz an die Ästhetik des frühen Films. Sein Werk ist zugleich aber auch eine ganz eigene Mischung aus Stumm- und Farbfilm. Und auch die absurde Komik von Elias' Auftritt als Huhn zeigt, dass *Moby Dick* wenig mit einer „Romanverfilmung“ zu tun hat. Vielmehr führt er den Spieltrieb Guy Ben-Ners vor Augen. So ist *Moby Dick* ein verrücktes, erheitendes Spiel mit Charakteren, Kostümen, Requisiten und Kameratechniken – wie nicht zuletzt die schaukelnde Kamera, die hohen Wellengang suggeriert, deutlich macht.

Second Nature (2008) und Spies (2011)

In seinen Filmarbeiten nach 2007 verzichtet Guy Ben-Ner zunehmend darauf, seine Familie einzubeziehen. Jedoch beschäftigt er sich weiterhin mit literarischen Vorlagen, die er nun in Form eines Dialogs (*Spies*) oder in Form einer filmischen Performance (*Second Nature*) verarbeitet. In *Second Nature* überlässt Ben-Ner den Raum vor der Kamera einem abgerichteten Raben und Fuchs sowie deren Trainern. Die vier werden zu Schauspielern und Protagonisten einer Geschichte, die den Einblick in die Filmproduktion mischt mit Szenen aus Becketts „Warten auf Godot“ sowie Jean de la Fontaines Bearbeitung der Äsop-Fabel „Der Rabe und der Fuchs“. Der Film hat offensichtlich den Anschein einer Probe, und doch ist er konstruierter als auf den ersten Blick erkennbar: Die Trainer richten ihre Tiere für die Szene ab, während die Fabel erzählt, dass der Fuchs den Raben zu einer Handlung animiert. Ben-Ner wiederum überwacht bzw. „trainiert“ als Regisseur

alle Protagonisten. *Spies* ist strukturell einfacher gemacht : Der Film maskiert sich auf den ersten Blick als spontaner Dialog und benutzt das Logo des israelischen Tourismusministeriums als Ausgangspunkt der Verhandlung zunehmend komplexer Fragen. Das Logo zeigt zwei abstrahierte Figuren mit einem Bund Trauben und verweist damit auf eine Episode des Alten Testaments: Als Moses im gelobten Land ankam, sendete er zwölf Späher aus, die die neue Heimat erkunden sollten. Sie kamen mit gigantischen Trauben zurück - als Zeichen für fruchtbaren Boden. Warum aber, fragt Ben-Ner, arbeitet das Tourismusministerium mit diesem Bezug? Macht diese Geschichte nicht deutlich, dass die Bürger Israels keine naturgemäße Verbindung zu dem Land haben, in dem sie leben? Dass sie vielmehr als „Touristen“ an einem Ort ankamen, an dem sie sich niederließen? Gibt es also eine Beziehung zwischen Touristen und Spionen? All diese Fragen verweben sich zu einem Dialog, der sich aus literarischen Zitaten zusammensetzt und die Sprecher selbst durch einen pointierten englischen Akzent als „Touristen“ ausweist.

Medienpartner der Berlinischen Galerie:
Wall AG

