



Shahram Entekhabi,  
*Mladen*, 2005, video HD 16:9,  
color, sound, 9.05 min, Stills.





Shahram Entekhabi, *Miguel*, 2005, photograph/digital color print, 200 × 145 cm photography by Oli Keinath.

## «Wenn Blicke töten könnten...»

### Künstlerische Inszenierungen migrantischer Männlichkeit

Shahram Entekhabi im Gespräch mit Kea Wienand

**Kea Wienand:** In deinem Video *Mladen* ist ein Mann mit einem großen Schnurrbart zu sehen, der an drei unterschiedlichen öffentlichen Orten steht und mit einem Messer spielt. Diese Geste erzeugt in Kombination mit der Kleidung – weißes T-Shirt und schwarze Lederjacke – und mit den nach hinten gekämmten schwarzen Haaren sowie dem auffallenden Schnurrbart, der an den Lippen vorbei bis zum Kinn reicht, das Stereotyp vom «kriminellen Migranten». Wenn ich nun versuche, dieses Stereotyp genauer zu verorten, kommen mir – zusammen mit dem Namen «Mladen» – Assoziationen an Albaner, Rumänen oder Männer aus der ehemaligen jugoslawischen Republik und damit aus dem «Balkan» in den Sinn.

Wie wichtig ist dir die Zusatzinformation, dass du selber die Figur performst sowie die Angabe deiner eigenen Herkunft? Einerseits würde ich denken, das Video funktioniert auch ohne dieses Wissen. Die Thematisierung eines Stereotyps wird deutlich. Andererseits wird der Aspekt, dass Ethnizität eine Konstruktion ist, die durch Kleidung, Gestik und Kontext hergestellt wird, so noch betont. Und gleichzeitig denke ich, dass meine Beschreibung deiner Arbeit nun gleich am Anfang Gefahr läuft, eine zu geschlossene zu sein. Daher lautet meine zweite Frage, inwiefern du mit dieser Arbeit Fragen aufwirfst – an dich selbst, das Publikum, den Kunstbetrieb?

**Shahram Entekhabi:** Es ist nicht unbedingt wichtig, zu wissen, dass ich derjenige bin, der *Mladen* performt. Aber es ist kein singulärer Akt in meiner Arbeit, dass ich bestimmte Stereotype migrantischer Männlichkeit übernehme beziehungsweise inszeniere. Das habe ich auch in anderen Arbeiten wie *i?*, *Miguel*, *Mehmet* und *Islamic Star* getan.

Ganz sicher hat mein Vorgehen mit meinem persönlichen Hintergrund zu tun: Ich bin – bis zu meinen späten Teenager-Jahren – im Iran aufgewachsen und begegnete dort dem Bild starker, patriarchalischer Männlichkeit, wie sie mein Vater oder meine Onkel verkörperten. Echte Kerle eben, stolz, kräftig, selbstbewusst. Und natürlich begegnete ich in Westeuropa dann anderen Konzepten von Männlichkeit, feminisierteren, gebrocheneren Varianten. Der Dandy, der Intellektuelle, der alternativ-spirituelle Mann. Auch in *Mladen* kollidieren gewissermaßen zwei Formen: die wilde, ungebrochene, betont maskuline Männlichkeit, die sozusagen in seinem Schnäuzer ihren Höhepunkt findet, und die Variante einer verletzten, domestizierten, existentiell bedrohten Männlichkeit, wie Robbie Williams sie verkörpert – bis hin zur Metrosexualität. Natürlich gibt es auch unter «Weißen» die Supermänner mit Muskelkraft und durchtrainierten Körpern. In

den Hollywood-Action-Produktionen, die ja bekanntermaßen eine Art intelligente Werbung für die internationale Waffenhändler-Lobby sind, haben diese knallharten Burschen eine Funktion: «uns» zu schützen gegen die «anderen», die es immer gibt, egal ob in Form der «Gelben Gefahr» oder des «bösen Iwans» aus der Zeit des Kalten Krieges oder jetzt in Form des islamistischen Terroristen. Ganz klar: Mladen ist keiner von «uns». Und Mladen gibt es natürlich als solchen nicht oder nicht mehr, er ist ein Klischee. Wenn ich diese Stereotype, wie *Mladen* inszeniere, durchlaufe ich immer eine Art Metamorphoseprozess. Ich lasse mir einen Bart wachsen und stutze ihn zu recht, verändere meine Frisuren und laufe auch im Alltag damit rum. Ich erwecke das Klischee zum Leben, das eine Bedrohung ist, ein «Krimineller», wie du sagst, der mit dem Messer rumfuchtelt. Aber: In meinem Video tut er nichts. Er sagt nichts, er geht gegen niemanden aggressiv vor, er ist ein Beobachter.

**Kea Wienand:** Die Position des Beobachters ist ja auch eine machtvolle – Mladen ist in deinem Video auch der Akteur. Und dann wieder kippt diese Wahrnehmung und er erscheint eher verloren. Insbesondere in der Szene, in der er vor den Plakaten von weißen männlichen Stars wie Robbie Williams und Till Brönner steht, wird die Frage aufgeworfen, welche Männlichkeiten hier eigentlich als «in der Krise» zu beschreiben sind. Mal sehe ich in Mladen eine Maskulinität verkörpert, die nicht mehr zeitgemäß ist, dann wiederum wirken die Bilder von Till Brönner und Robbie Williams im Vergleich schwach und Mladen wird auch zur Projektionsfläche von Virilität und Beschützerum. Diese Ambivalenz wird – meiner Ansicht nach – dadurch gestärkt, dass das Video eine Erzählung verweigert und mit dem Schnitt auf die Kamera als Medium und die Herstellungsweise aufmerksam macht. Obwohl die BetrachterInnen zeitweise meinen, vielleicht hoffen, daraus eine Narration ablesen zu können, erfüllt sich dieser Wunsch nicht. Was sind deine Überlegungen zu der Verweigerung von Erzählungen? Inwiefern verknüpfen sich diese mit den Darstellungen von migrantischer Männlichkeit? Interessieren würde mich, welche Erfahrungen du mit dieser Strategie bei deinem Publikum gemacht hast. Würdest du sagen, dass sich deine Arbeit eigentlich eher an ein weißes, deutsches Publikum wendet?

**Shahram Entekhabi:** Vor allem geht es darum, eine Situation zu schaffen, in der man zur Betrachterin beziehungsweise zum Betrachter wird. Um die Bewusstwerdung des Sehens. Der ganze Komplex von Sehen-und-Gesehen-Werden hat verschiedene Stufen: Einerseits ist es wichtig, dass die PassantInnen auf der Straße, die an Mladen vorbeigehen, nicht bemerken, dass sie von der Kamera beobachtet werden. Und andererseits ist meine Erfahrung, dass das, was als «das Andere», die Abweichung empfunden wird, häufig von den Menschen in der Wahrnehmung vermieden wird. Sie gucken eben nicht genau hin und sehen keine Details, so dass damit das Stereotyp aufrecht erhalten bleibt. Mein Video schafft die Möglichkeit, Mladen minutenlang anzustarren. Es findet so etwas wie ein Identifikationsprozess statt zwischen dem Kameraauge und dem Auge der BetrachterInnen. Aber: Mladen ist nicht allein zu sehen, auch die PassantInnen sind da und eben auch Brönner und Williams.

Was die Narration angeht, so geht es genau darum, eine Geschichte zu erzählen, ohne eine Geschichte zu erzählen. Mladen erregt durch sein So-

Sein Aufmerksamkeit. Das funktioniert wie eine Art Einleitung in die Geschichte. Du beschreibst die verschiedenen Assoziationen und Fragen, die du hast, in Bezug auf die diversen Konzepte von Männlichkeit, die verschiedenen Stereotype – genau darum geht es bei der Verweigerung der Narration. Für mich ist das Narrative eine Art didaktische Vorgehensweise, die ich in meinen Arbeiten meide. Es geht nicht um eindeutige Wahrheiten, nicht um den edlen Wilden und die bösen Weißen. Ich habe deshalb auch kein konkretes, z.B. weißes Publikum vor Augen, ich stelle mir nur unterschiedliche Augen vor.

Ich wünsche mir natürlich, dass mein Publikum sich an den Arbeiten entzündet. Ich halte eine gewisse Mehrschichtigkeit in der Aussage gerade für eine große Qualität. Ein Klischee muss zunächst bedient werden, bevor es unterlaufen werden kann. Und davon abgesehen: Es macht mir natürlich viel Spaß, mich ganz offiziell in Macho-Posen werfen zu können. Leider ist es jedoch schon vorgekommen, dass ich mit meiner Rolle identifiziert wurde. Aber auch das trifft ja den Kern meines Anliegens.

**Kea Wienand:** Ich möchte noch einmal auf einige Details zu sprechen kommen: Wie viele deiner Videos spielt auch *Mladen* im öffentlichen Raum. Gleich in der ersten Einstellung ist der Ort konkret erkennbar: die Oranienburger Straße, die eine bekannte Straße in Berlin-Mitte ist. Mit der Platzierung des Geschehens in Berlin-Mitte werden auch das Einnehmen von Raum, sowie Fragen nach Sichtbarkeit und die Segregation von öffentlichem Raum angesprochen. Welche weiteren Überlegungen knüpfen sich an die Wahl dieses Ortes? Wie verhält sich dieser zu den Orten an beziehungsweise mit denen du in anderen Videos gearbeitet hast?

**Shahram Entekhabi:** Es geht um das Besetzen von Teilen des öffentlichen Raums. Ich habe die Oranienburger Straße aus verschiedenen Gründen gewählt: Sie ist für mich ein Tatort in mehrerer Hinsicht: Einerseits ist sie der Ort touristischer Dauerokkupation, wobei ich den Komplex des Tourismus in ökonomischer aber auch kultureller Hinsicht in Verbindung bringen möchte mit dem der Migration. Andererseits ist sie eine der Straßen der Prostitution, was sich klischeemäßig gut mit der Halbseidenheit von *Mladen* verbindet. Und Drittens ist das Scheunenviertel eben auch das Zentrum der zeitgenössischen Kunst, von der ich sagen kann, dass bestimmte kulturpolitisch verinnahmbare Exotismen eine gern gesehene Ware innerhalb des Kunstbetriebs sind: Man möchte den edlen Wilden, ignoriert jedoch die Problematik des räumigen Balkan-Prolos.

**Kea Wienand:** Ein weiteres Detail ist der Schnurrbart. Er wirkt bei *Mladen* übermäßig groß. Diese beziehungsweise ähnliche Formen des Bartes haben ja eine lange Tradition in der Markierung männlicher ethnischer Alterität. War der Bart in letzter Zeit eher verpönt, erlebt er in der Mode aktuell jedoch wieder eine Renaissance, allerdings in wesentlich schmalerer Form. Kann *Mladen* auch als eine Reaktion darauf verstanden werden?

**Shahram Entekhabi:** «Reaktion» ist mir als Wort zu stark, aber als Mann meiner Zeit entgeht mir natürlich nicht, dass bestimmte «unmöglich unmoderne» Stylings gerade hip sind...

**Kea Wienand:** Zum Schluss möchte ich noch wissen, wie wichtig dir die Musik in deinen Videos ist? Die Musik zu *Mladen* klingt mal, als wäre eine Gruppe

Straßenmusikanten in der Nähe, dann wiederum hört sie sich an wie Filmmusik, die die Szenen untermalt. Was für eine Musik ist in dem Video zu hören und welche weitere Aussage ist mit dieser Information möglich?

**Shahram Entekhabi:** Die Musik spielt in sehr vielen meiner Videos eine Rolle, es ist immer ein Soundmix, den ich in der Regel selber zusammenstelle: Bei *Mladen* ist es so genannte Gypsy-Musik, bei *Islamic Star* eine Verschränkung von arabischer und iranischer Musik. Ich bemühe mich darum, das Typische der Musik herauszuarbeiten, um auch auf der Tönebene das Klischee zu stützen und gleichzeitig zu stretchen. Im Grunde hilft auch das der Narration ohne Narration in den Videos.

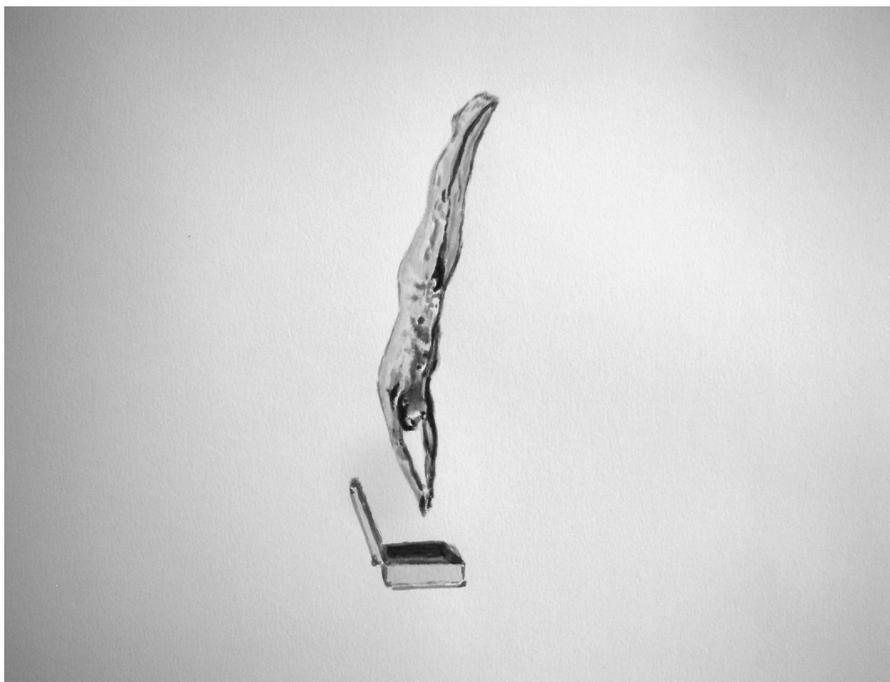
**Kea Wienand:** Zusammenfassen ließe sich demnach, dass anhand der verschiedenen Details, der Strategie der «Narration ohne Narration» und der Thematisierung von Blickverhältnissen beziehungsweise -gewohnheiten in dem Video *Mladen* ein Stereotyp migrantischer Männlichkeit aufgebaut und gleichzeitig dekonstruiert wird. In der Übererfüllung und gleichzeitigen Irritation des kulturellen Bildrepertoires, aus dem sich *Mladen* zusammensetzt, geht das Video über eine Analyse des Stereotyps hinaus und stellt Sichtbarkeitsverhältnisse, die Zuordnung von Raum und soziale Hierarchien in Frage. Mir scheint, dass sich *Mladen* insbesondere durch das Spiel mit den verschiedenen Blicken dominanten Vereinnahmungsdiskursen, die Stereotype fixieren und festschreiben, widersetzt.

Da die Präsentationen von künstlerischen Arbeiten und ihre Kontextualisierungen einen starken Einfluss auf die jeweiligen Bedeutungsproduktionen nehmen, interessiert mich abschließend, wie du dein Video in Ausstellungen präsentierst beziehungsweise präsentiert haben möchtest. Außerdem würde ich gerne wissen, wie du zu der Veröffentlichung von «festgestellten» einzelnen Standbildern aus dem Video stehst – beispielsweise in der Art und Weise, in der sie auch in der vorliegenden Publikation reproduziert werden.

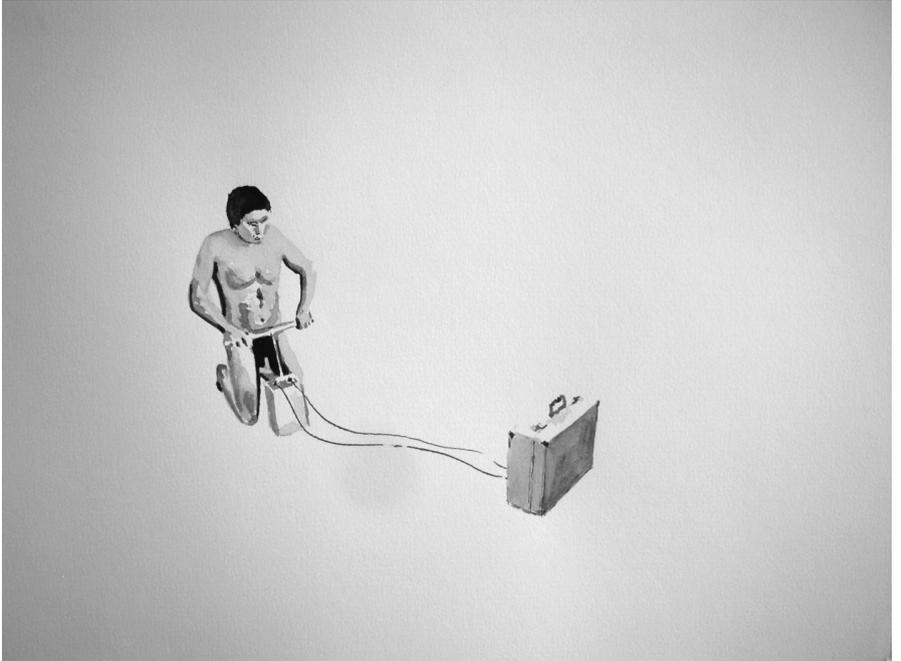
**Shahram Entekhabi:** Selbstverständlich und nahe liegend ist, dass die Arbeit projiziert gehört, möglichst so, dass *Mladen* etwas überlebensgroß erscheint. Bedingt durch meine Vergangenheit als Architekt setze ich meine Videos aber auch gern in Korrelation zum Raum. So habe ich meine verschiedenen Figuren (*Mladen*, *Miguel*, *Islamic Star* und *Mehmet*) während meiner Einzelausstellung im Krakauer Bunkier Sztuki mit zeitversetzten Loops in einem komplett abgedunkelten Raum so projiziert, dass sie nach und nach an verschiedenen Wänden auftauchten, was eine sehr beklemmende Atmosphäre schuf. Dabei funktionierte die hell erleuchtete Installation *Hayat* im Vorraum – ein wandgroßer Spiegel umrahmt von vielen Glühbirnen – wie ein Tor in diese Welt der «schwarzen Männer». So sah die Betrachterin oder der Betrachter sich eben auch mit sich selbst (und seinen/ihren dunklen Seiten?) konfrontiert. All das lässt sich natürlich in Stills nicht adäquat einfangen. Videokunst schafft Erlebensräume. Aber dennoch sind sie für mich – auch abgedruckt in Zeitschriften wie dieser – akzeptable Erinnerungsmarken für die bewegten Bilder. Ich hoffe, niemand verwechselt sie mit der Arbeit selbst.



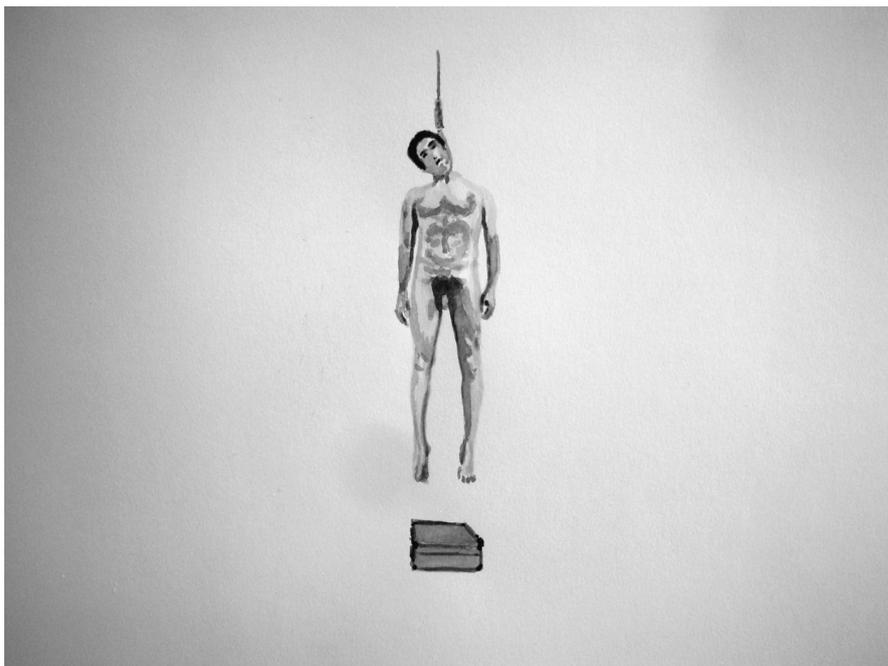
Shahram Entekhabi, «M» – drawings, 2006, 21 drawings, black ink on paper, each 30 × 40 cm.



Shahram Entekhabi, «M» – drawings, 2006, 21 drawings, black ink on paper, each 30 × 40 cm.



Shahram Entekhabi, «M» – drawings, 2006, 21 drawings, black ink on paper, each 30 × 40 cm.



Shahram Entekhabi, «M» – drawings, 2006, 21 drawings, black ink on paper, each 30 × 40 cm.