

«STUFF IT» – EIN SYMPOSIUM ZU FORM UND FUNKTION DES VIDEOESSAYS IN ZÜRICH

Digitaler Versuch, das Reale zu berühren

Das ursprünglich literarische Genre des Essays hat sich längst auch in der Film- und Videowelt einen Platz geschaffen. Als digitaler Grenzgänger zwischen Kunst, Theorie und kritischer Praxis versucht er, das Dokumentarische mit einer subjektiven, experimentellen Schrift zu verbinden.

EIN GESPRÄCH ZWISCHEN URSULA BIEMANN UND SÖREN GRAMMEL*

Ursula Biemann: Weshalb gewinnt die essayistische Videopraxis an Bedeutung? Ist der Dokumentarfilm einmal mehr in der Krise oder ist es die Kunst, die nach Inhalten sucht

Sören Grammel: Ob der Dokumentarfilm in der Krise ist, kann ich nicht beurteilen. Allerdings ist das Konzept des Dokumentarischen bereits seit John Grierson, der sich schon in den zwanziger Jahren mit dem «dokumentarischen Wert» im Zusammenhang mit Film beschäftigt hat, eine einzige – wenn auch produktive – Krise. Schon damals war das Problem, wie man zwischen dem «Realen», das für mich letztlich nur als ein diskursiver Prozess bestehen kann, und dem schlicht Phänomenalen trennt. In der zeitgenössischen Kunst, die mit Video arbeitet, tauchen seit ein paar Jahren viele Bilder auf, die erst mal «phänomenal» sind und vordergründig mit «Dokumentation» in Verbindung gebracht werden können. Man denkt dann gleich, so etwas wie das «Reale» zu sehen und dahinter ein Interesse nach Inhalten bzw. einen Wunsch nach Engagement mit gesellschaftlichen Fragestellungen zu spüren. Tatsächlich sieht man aber erst mal nur eine «Rhetorik des Realen», also vor allem Inszenierungsformen, die Realität repräsentieren



SUBJEKTIVER ZUGRIFF AUF DAS BILDMATERIAL: Videostill aus «Blindness Series», 1999–2002, von Tran T. Kim-Tran

herstellt. Deswegen finde ich es beispielsweise interessant, den Videoessay mit Geografie zu verbinden, wie du das vielfach tust, denn für mich hat die Essayform Ähnlichkeiten mit einer Kartografie, die weniger durch die einzelnen «Landmarks» entsteht als vielmehr durch die Art der «Wege» und Verbindungen zwischen ihnen. Das ist im Essay das «subjektive» Interesse, nach dem das Material angeordnet erscheint. Indem sich die BetrachterInnen sofort mit dieser «Perspektive im Material» auseinander setzen, verliert das Material selbst etwas von seiner scheinbar faktischen Allmacht, die es in einer phänomenal ausgerichteten Praxis immer besitzt. Um die eingangs gestellte Frage mit einem Satz zu beantworten: Videoessayistische Praxis ist ein notwendiger Weg, um den in der Kultur allgegenwärtigen Realitätsbehauptungen eine kritische Form entgegenzusetzen, die berücksichtigt, wie sich Konzepte von Wirklichkeit heute überhaupt konstituieren.

UB: Der Videoessay geht also davon aus, dass die Realität nicht unmittelbar dargestellt werden kann. Er zoomt nicht auf spezifische Inhalte, sondern versucht sich der Problemstellung in Schleifen zu nähern, sie zu umkreisen. Insofern unterscheidet er sich im Wahrheitsverständnis von einer dokumentarischen Arbeitsweise. Er ist subjektiv und argumentierend, doch letztlich geht es nicht darum, Recht zu haben, sondern um den Prozess der Wahrheitsfindung überhaupt, der über die Verwerfung eigener Vorstellungen sich immer wieder selbst unterläuft. Er eignet sich ausgezeichnet dafür, komplexe Zusammenhänge zu reflektieren. Mit anderen Worten: Das essayistische Arbeiten ist nicht darauf aus, Wirklichkeiten zu dokumentieren, sondern Komplexitäten zu organisieren.

SG: Und in welches Verhältnis stellst du den Videoessay zu anderen Medien, die in der Kunstproduktion wichtig sind, wie zum Beispiel Fotografie, Film, Literatur oder Netzkunst?

UB: Innerhalb der deutschen Literatur haben sich Schriftsteller wie Walter Benjamin,

Theodor W. Adorno oder Robert Musil Gedanken über die Eigenheit dieser Form gemacht. Sie wurde oft in ein direktes Verhältnis zur Kunst gestellt, im Sinne eines Abstraktums und als ein bewusstes Arbeiten an der Darstellung. Der Filmessay hat die Eigenheiten des literarischen Genres weitgehend übernommen und ins visuelle Feld übersetzt. Doch scheint mir wichtig für eine aktuelle Auseinandersetzung mit dem Genre, nicht lediglich an Traditionen anzuknüpfen, sondern neue Thesen zu wagen. Die Kontextualisierung des Videoessays durch die neuen Medien interessiert mich beispielsweise weit mehr. Letztere gehen von einer netzartigen, hypertextuellen Schreibweise aus und entsprechen der Denkform des Essayismus also viel besser als die lineare, filmische Erzählweise, die durch den analogen Schnitt entsteht. Das Ortlose des Essays entspricht ja regelrecht dem virtuellen Raum.

SG: Interessant, dass du auch Adorno erwähnst. Seine Überlegungen zum Essay sind heute auch in Bezug auf neue Schreibverfahren relevant. In der offenen und assoziativen Form, in der essayistische Praxis ihrem Gegenstand begegnet, trägt sie dem Bewusstsein der «Nicht-Identität» des Gegenstandes Rechnung. Also der Annahme, dass die Identität eines Gegenstandes immer erst im Prozess der Interpretation entsteht. Der Ort des Essays liegt dann im Vermittlungsprozess zwischen Gegenstand und Essayist. Der Essay steht so für eine engagierte Form der Auseinandersetzung, die nicht nur den Bruch mit linearen Darstellungsrhetoriken vollzieht, sondern auch mit dem wissenschaftlichen Objektivitätsanspruch systematischer Methodik. Diesen Brüchen liegen sowohl technologische als auch gesellschaftliche Veränderungen zugrunde. Deshalb interessiert mich die Frage, ob die Essayform erst mit der Video- bzw. digitalen Technologie ihre eigentliche mediale «Entsprechung» findet und inwieweit diese an neue Formen gesellschaftlicher Wahrnehmung geknüpft erscheint.

UB: Eine mögliche Wahrnehmungsschiebung, die offensichtlich essayistische Auswirkungen hat, ist in der fragmentierten Lebenserfahrung migrantischer und postkolonialer Identitäten zu sehen. Immer mehr Menschen orientieren sich infolge von Migration oder Pendlerdasein nicht nur an einer einzigen nationalen Identität, sondern beziehen sich in ihrem Selbstverständnis auf verschiedene, oft weit auseinander liegende Orte, die ständig in Beziehung zueinander gebracht werden müssen. Eine interessante These für das Symposium scheint mir deshalb, das Essayistische mit der Postkolonialität in Zusammenhang zu bringen. Walid

Raads «Bachar Tapes», Rea Tajiris Klassiker «History and Memory» und Rinaldo Walcotts Gedanken zur schwarzen digitalen Diaspora zielen in diese Richtung.

Inhaltlich scheint sich dieses intermediale Genre also für Reflexionen anzubieten, die Übergänge verschiedener Art thematisieren, anfangen mit Diaspora, Dislozierung und Migrationserfahrungen, hin zu Ablösungen von mechanischen Arbeitsgängen durch neue Technologien, wie in Harun Farockis «Bilder der Welt und Inschrift des Krieges», oder zu anderen sozialen und kulturellen Verschiebungen und Umwälzungen. Diese Vorgänge sind schwer darzustellen. Es ist schon eine Eigenheit des Videoessays, komplexe soziale und politische Zusammenhänge zu artikulieren und diese sowohl in der theoretischen Reflexion als auch durch präzise Beobachtungen und Aufzeichnungen in ihrer Komplexität sichtbar werden zu lassen.

SG: Also besteht für dich dieser Zusammenhang zwischen transnationalen Prozessen auf politischer und ökonomischer Ebene und den digitalen Kommunikationsmedien als dezentrale und nichtlineare Darstellungsformen?

UB: Tatsächlich wird beim Symposium auch sehr viel die Rede von digitaler Bildproduktion im Zeitalter von Hypertext und Internet sein. «Stuff It» wirft die Frage auf, wie diese neuen Technologien Video als ursprünglich analoges Medium verändert haben, denn die dissoziative, multiperspektivische Struktur von Bild und Ton ist erst mit dem digitalen, nichtlinearen Schnitt möglich geworden, und gerade dieser Mittel bedient sich der Essay mit Vorliebe. Der Theoretiker Maurizio Lazzarato und die Videokünstlerin Angela Melitopoulos werden in ihrer Theorie-Video-Performance die Frage der nichtlinearen Montage in Bezug auf Erinnerungs- und Gedächtnisstrukturen untersuchen. Sie experimentieren mit anderen Formen der Geschichtsschreibung, die gerade über videografische Praktiken der elektronischen Bildbearbeitung näher an unsere Geschichtswahrnehmung herangerückt wird. Dass Lazzarato die Veränderungen unserer Gedankenformen im postfordistischen Zeitalter situiert, ist hoch interessant in diesem Zusammenhang, denn ich sehe in der Verortung im essayistischen Widerstand auch eine Verwandtschaft mit den transnationalen, suspendierten Orten der globalen Ökonomie.



NICHTLINEARE MONTAGE: Videostill aus «Passing Drama», 1999, von Angela Melitopoulos

und die man auch im Fernsehen sieht: eine sich aus der Allgegenwärtigkeit von Videobildern und der mit ihnen aufkommenden neuen Sendeformate im Fernsehen ergebende gesellschaftliche Situation einer totalen Verfügbarkeit scheinbar unvermittelter Ereignisse und Erfahrungen, einer Omnipräsenz des Realen. Ich denke, dass die videoessayistische Praxis hier ansetzt und die Beziehung zu den Bildern, mit denen sie umgeht, anders reflektiert. Die Bilder erscheinen eher wie Fundstücke – Readymades – in einer Praxis, die mehr an den Beziehungen interessiert ist, die sie zwischen den einzelnen Fundstücken

*Ursula Biemann ist Künstlerin und Kuratorin von «Stuff It»; Sören Grammel ist Kurator im Kunstverein München und leitet das Panel «Es ist schwer, das Reale zu berühren».

Das Symposium «Stuff It – The Video Essay in the Digital Age» findet vom 31. Mai bis 2. Juni 2002 im Migros-Museum in Zürich statt. Die Veranstaltung wurde von Ursula Biemann konzipiert und organisiert und zusammen mit dem Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst (itb) der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich realisiert. Das detaillierte Programm ist unter www.ith-z.ch einsehbar.