

## **Landscapes of Address**

**Chris Hill**

Diese neunte Ausgabe von *Infermental*, erstmals 1980 als Videomagazin von Gabor und Vera Body, Berlin, herausgegeben, stellt 1988 die Videobänder von 38 Künstlern vor. Als ein international beschicktes Projekt, das in Buffalo, New York, zusammengestellt und herausgegeben wurde, bot die Arbeit an *Infermental* die Gelegenheit, ein ungewöhnlich breites Spektrum von einschlägigen Produktionen zu sehen und zu begutachten. Als beteiligter Juror bemerkte ich, daß mich daran vor allem die unterschiedlichen Anredeformen der Bänder interessierten. Ich war neugierig, ob wir ein breites Angebot von Video-"Dialekten" finden würden oder aber durch einige vorhersehbare und leicht verständliche Gesten beeindruckt werden sollten, die darauf schließen ließen, daß man sich einem bestimmten Kunstverstehen weitgehend verpflichtet oder die Absicht habe für ein bestimmtes Publikum "sehbar" zu sein. Vielleicht sind Anredeformen derzeit vor allem eine amerikanische kulturelle Lieblingsbeschäftigung, da so viele Märkte laut und aggressiv unsere Aufmerksamkeit in unserem vom Konsum getriebenen Leben auf sich lenken wollen. Doch es scheint zunehmend so zu sein, daß die Videokünstler ihre Inspiration, ihre Gestaltung und die Rezeption ihrer Arbeit auf einem Gebiet aufs Spiel setzen müssen, das erfordert, daß sie die Ressourcen (Mittel und Publikum), die eine sicher etablierte Fernsehindustrie bietet, gegen eine weniger zentralisierte Kunst und/oder alternative Kultur- oder Informationsszene abwägen müssen.

Diese Schau enthält Werke, die für sich eine Haltung (oder Verantwortlichkeit) der Kritik gegenüber der Mitte beanspruchen — und deren intensiven Bindung an Ressourcen und Kapital, ihrer äußerst distanzierten und kalkulierten Manipulationen und Ironien —, und dem dazu gehörenden, beträchtlichen Publikum. Andere Arbeiten haben teil an einer dezentralisierten Vertrautheit mit ihrem Wirkungsbereich oder streben danach — es ist dies jener Ort, an dem der Künstler seine eigenen Mittel beherrscht und/oder für ein spezielles Publikum gestaltet. Ausgewogene Kritik wie auch Verzweiflungsausbrüche bietet diese Ausstellung. Verformte Darstellungen von beliebtem und "gutem" Geschmack (Foreman & Harper, Coerper) wie auch die fordernden Stimmen der Außenseiter, des Kindes, der Erniedrigten und der Enteigneten (Hahnemann, Würzer, Oursler, Grupo Chaski) werden vorgestellt. Weitere Werke sprechen mit wechselnder Stimme — wie Margaret Ahwesh, die in "I Ride a Pony Named Flame" die Gesten von "Margies" offensichtlich autobiographischer Performance mit einer Liste von Posen für eine typische Blue-Jeans-Werbung abwechseln läßt.

Viele der Kunstwerke in dieser Schau spiegeln oder befassen sich in gewisser Hinsicht direkt mit der kulturellen Präsenz des kommerziellen Fernsehens. Wie kann man in einer Zeit, in der zumindest in den Vereinigten Staaten beinahe alles, was in den allgemein anerkannten Medien zu finden ist, primär als Unterhaltung gedacht oder verstanden wird, andere Formen des Ansprechens schaffen oder formulieren? Wie werden Untertitel verstanden? Und welche Rolle spielen die eigentlichen Mittel der Anrede, um einem Video- oder Fernsehpublikum einen Untertitel über Unterhaltung, Komfort und den Verantwortlichen zu liefern? Volker Andings "Kelvin" bezieht sich auf den typischen Fernsehbanausen mit der Bierdose in der Hand — leicht erkennbare, sich über sich selbst lustig machende Attribute jedes regelmäßigen Fernseher. Der angenehme, hehre Zustand, den der Höhlenmensch erreicht, wenn er Zugang zu seinem himmlischen Monitor hat, wird noch unterstrichen durch Andings Einsatz von Produktionsmitteln aus dem oberen Bereich, denn auch sie signalisieren oder bieten dem Künstler eine gewisse Sicherheit, ein großes Publikum anzusprechen — zu dem auch der von Anding karikierte Protagonist gehört. Rob Danielsons "Opposite Effects", für öffentlich

betriebenes Fernsehen produziert (Zugang zu den TV-Produktionsmitteln, nach dem Motto "wer zuerst kommt, mahlt zuerst"), versagt sich von vorneherein die Aussicht auf ein großes Publikum, indem er eine Aufführung dokumentiert, die eng verbunden bleibt mit einer dezentralisierten oder genauen Ortsangabe — nämlich Wohnviertel in der West Side von Milwaukee, Wisconsin. Danielson gefällt es, die Sicherheit des Fernsehens direkt anhand der örtlichen Kabelfernschauseherschaft bloßzustellen und gleichzeitig zu untersuchen. Einfacher Zugang zu den Mitteln der Medien, um ein großes oder spezielles Publikum zu erreichen, bleibt ein Anliegen für viele unabhängige und Minderheiten zugehörige Medienmacher; dazu zählen z.B. die Teilnehmer an den Workshops des britischen Channel 4 (Lopez & Potter), ein Kollektiv in Peru (Grupo Chaski), ein nordamerikanischer Direktor/Distributor (Karen Ranucci) oder eine Theatergruppe, die ganz einfach auf einem VHS in einer Moskauer Wohnung arbeitet (Teatr & Teatr) und auch solche, die Unterstützung von anderswo bekommen (Vera Bódy).

Bei einem internationalen Forum treten Fragen bezüglich der Sprache auf, ob es sich nun um die gesprochene Sprache handelt (z.B. Englisch, Deutsch, Spanisch) oder das herrschende Kunstverständnis, das in den Köpfen der Juroren bei diesem Auswahlprozeß klingelt. Außerdem beschwört die kognitive Modalität der Ansprache auch Fragen der Verständlichkeit — durch welches Aufmerksamkeitsgebiet kann der Künstler dem Publikum am meisten Aktivität oder Neuerfundenes bieten?

Findet sich der Zuseher in einem visuell gestalteten Bilderland, wo die Sprache vor allem als Untertitel dient (Oursler)? Ist das Band mit Klang statt mit Sprache beschäftigt (Steina)? Oder wird die Aufmerksamkeit, wie es in den meisten Musikvideos der Fall ist, letztlich vom Klang (der Musik) umgeleitet auf einen illustrativen "visuellen Unter"text, der vor allem dazu dient, die Klänge (Musik) als Ware zu ikonisieren (Foreman & Harper, Vrana)?

Mako Idemitsu "Yoli, What's Wrong With You?" (Yoli, was ist denn los mit dir?) befaßt sich mit der Familie des japanischen Angestellten im gegenwärtigen wirtschaftlichen Klima und vor allem mit der Frau in ihrer Rolle als Mutter und Schwiegermutter. Idemitsu Andeutungen von sexuellen Beziehungen zwischen Müttern und Söhnen wird ein westliches Publikum vielleicht interessieren, aber nicht schockieren — da Inzest (wenn auch eher zwischen Vater und Tochter) wie auch Frauenprobleme durch TV und Kunst im Westen gezeigt werden, und soziale Probleme Japans nicht auf der Tagesordnung anderer nationaler Medien stehen. Aber man ist der Ansicht, daß innerhalb Japans diese Beobachtungen, die das soziale Gefüge kritisieren, von einem Großteil des Publikums als "geistige Pornographie" empfunden würden, eine schwerwiegende Beschuldigung. Julie Zandos "Hey Bud" handelt von einer Neubestimmung geschlechtsspezifischer Codes rund um Voyeurismus, Gewalttätigkeit und Pornographie. Die zwei Frauen in Abendkleidung sind sofort als Modelle einzuordnen; individuelle Personen, primär aber Frauen, die sich dem (männlichen) Blick der Kulturträger entsprechend geben. jedoch die vertraulichen Gesten der Frauen — Händehalten, Berührungen — stellen sich als eindeutige sexuelle Gesten zwischen den zwei Frauen heraus. Zandos klagende Aufforderung "love me" — "liebe mich" wirkt bestürzend, wenn der Zuschauer entdeckt, daß sich die Bedeutung des Bandes drastisch verändert, je nachdem, wie er/sie das sexuelle "Objekt" der Performer versteht, wodurch sich dann die Perspektiven in Richtung Pornographie verschieben. Sowohl Zando wie auch Idemitsu sprechen eine schwankende Auslegung von Pornographie an, indem sie sich durch brüchige Darstellungssysteme ausdrücken, die für fernstehende und/oder die Durchschnittszuseher wahrscheinlich nicht auszumachen sind. Verständlichkeit der Anrede ist ein natürliches Anliegen sowohl der Künstler wie auch der Beisitzer in solch einem internationalen Forum wie Infermental. Manche Arbeit ist so spezifisch, daß die Verständlichkeit in manchen

Aspekten in Frage gestellt ist, wenn sie von einer fernstehenden Kulturszene aus betrachtet oder einem distanzierten Publikum vorgespielt wird. Paradoxerweise stellt sich jedoch heraus, daß diese Ausstellung sowohl vom Künstler her wie auch vom Publikum her viele Orte kontaktiert, aber gleichzeitig auch die ressourcenstarke Mitte erfaßt und reflektiert. Dort entwickelt sich die Aussicht auf eine gewisse Sehbarkeit und Verständlichkeit zu einem Untertext von Komfort, Unterhaltung und Kalkulierbarkeit wie auch zum Ausdruck einer gemeinsamen Landschaft von Medienimages, Epidemien und öffentlichen Agenden.