

## Tagungsbericht

Sigrid Adorf

### Experimentelle Grenzüberschreitungen: Relationen und Reflexionen in den Bildkünsten und der Literatur seit den 1960er Jahren

Interdisziplinäre Tagung des Kunsthistorischen Instituts und des Nordischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität Kiel, 1.-3.4.1998

Anfang April fand in Kiel eine kleine aber auch feine Fachtagung statt, deren Thema – grob gesagt – das zeitgenössische Verhältnis von Bild(-) und Text(wissenschaft) betraf. Schon ihr Titel ließ erahnen, daß sich eine diskursive Näherung an diese spannungsreiche Beziehung nicht leicht gestaltet.

In ihrer gemeinsamen Einführung gelang es den beiden Veranstalterinnen Barbara Lange (Kunsthistorisches Institut Kiel) und Karin Hoff (Nordisches Institut Kiel) dennoch, ein deutliches Bild von eben jenem Zwischenraum zu umreißen, der durch die Trennung der fachdisziplinären Zuständigkeiten gleichermaßen hervorgerufen wie gemieden wird. Das Verhältnis von Bild und Schrift, von Poesie und Pictura, das in der mittelalterlichen Bilderzählung noch als unhinterfragte Einheit unter der Dominanz der Schrift galt, hat sich seit der Herausbildung der Kunst- und Literaturwissenschaften im späten 18. bis frühen 19. Jahrhundert mit ihrem je eigenen Vokabular und Instrumentarium als wenig beachtete Grauzone entwickeln können, in der sich – so die Ausgangsthese der Veranstalterinnen – künstlerische Praktiken ansiedeln, die sich der Tradition des disziplinären Denkens entziehen. Spätestens seit den 1960er Jahren ist die Beanspruchung des Zwischenraums durch intermediale Praktiken, wie Videokunst, Performances und Concept Art als subversive Strategie im Gespräch, aber dennoch von den Fachwissenschaften weitgehend unberücksichtigt. Einer wissenschaftlichen Bearbeitung des Ineinandergreifens von Bild und Sprache scheinen die Worte zu fehlen – ein Umstand, dem Barbara Lange zufolge bereits Panofskys viel zitierter Entwurf einer Ikonologie (30er Jahre) Rechnung trug und von dem heute die Suche nach einer „Sprache jenseits der Sprache“ zeugt, die unser Textverständnis auch auf das Lesen bildlicher Codierungen erweitert.

Das in der gemeinsamen Einleitung vorgetragene Anliegen der Tagung formulierte an die Beiträge den Anspruch, in Auseinandersetzung mit Beispielen *Experimenteller Grenzüberschreitungen* die Grenzen des eigenen Faches erkenn- und diskutierbar zu machen und exemplarisch Möglichkeiten zur Überschneidung von „Lektüre“ und „Betrachtung“ vorzustellen – ohne jedoch auf eine unkritische Vereinheitlichung der Fachdisziplinen abzielen.

Den Auftakt zur Vortragsreihe gab Ulrike Bergermann (Hamburg) mit der Skizzierung des Hamburger Notationsystems für Gebärdensprache – seiner Intention, Struktur und Einbindung in einen Diskurs, der, wengleich nur von wenigen reflektiert, mit der Einschreibung von Natürlichkeit zu kämpfen hat. Ge-

bärdensprache (GS) wird als „naturnaher“, direkter Ausdruck des vermeintlich uncodierten Körpers in Opposition zur Lautsprache gesetzt, deren auf Differenz und Abstraktion beruhendes Wesen ganz der Seite des Geistigen zugeschlagen wird. Insofern die Verschriftlichung von GS versucht, jenseits der lautsprachlichen Strukturen Zeichensysteme zu entwickeln, die gleichermaßen arbiträre und ikonische Anteile der Gebärde repräsentieren, bildet sie, so der Untertitel des Vortrags, eine *Herausforderung für Bild- und Textwissenschaft*. Ulrike Bergermann zeichnete am Beispiel der Gebärdensprachforschung nach, wie das Vorwissen die Re-präsentation bestimmt, d. h. wie zum Bild wird, was einem mutmaßlichem Unmittelbarkeits- und Lückenlosigkeitsversprechen folgend als „ikonisch“ betrachtet wird – und wie dagegen zum Text wird, was mit Blick auf die grammatische Struktur als Folge arbiträrer Zeichen gelesen wird. In einem Ausblick machte Bergermann deutlich, daß das aktuelle Interesse an der Analyse der Gebärdensprache symptomatisch ist und all jene Orte markiert, an denen es um die Aussöhnung und mögliche Wiedervereinigung der historischen Oppositionierung von Natur und Kultur, von Bild und Text und derzeit – so die abschließende These – von Natur- und Geisteswissenschaften geht.

Barbara Langes Vortrag befaßte sich mit der Produktions- und der Rezeptionsebene von fünf Performances Marina Abramovics, wobei sie die Probleme der nachträglichen Dokumentation einer auf Einmaligkeit angelegten Kunstform mit einer eigenen, auf osteuropäische Theatertraditionen verweisenden Analyse konterkarierte. Die drei Performances *Freeing the voice*, *Freeing the memory* und *Freeing the body* arbeiten mit dem eigenen Körper als Material. Wie ihre Interpretation hervorhob, geht die darin angelegte Inszenierung von Ausdauer und Eigenwilligkeit des Körpers, sowie die Interferenzen und Brüche des Handlungsverlaufs, im Zusammenschnitt des Dokumentationsvideos verloren. Die Reduktion auf die Erzählung eines physischen Zusammenbruchs – das Versagen der Stimme, das Tanzen bis zum Umfallen – macht aus einer sich dem gewohnten Blick und dem tradierten institutionellen Rahmen gezielt entziehenden Aktion den vertrauten Plot eines tragischen Heldenschicksals. Offen blieb die im Anschluß andiskutierte Frage, ob es Abramovic darum geht, Konstruktionen des Körpers bloßzulegen oder einen anderen, mutmaßlich eigenen Körper dahinter zu befreien.

Anja Tippner (Kiel) führte mit dem Beispiel *Männerspiele* (1988), einem Experimentalfilm des Tschechen Jan Svankmajer, gleich mehrere Grenzüberschreitungen ins Spiel: Auf formaler Ebene vermischt der Film Dokumentar-, Trick- und Spielfilmaufnahmen. Inhaltlich kreist er um die Verwischung der Grenze zwischen Zuschauer und Bild durch Identifikationsprozesse und spielt mit der grotesken Deformierung eines „Knet-Spiegelselbst“. Tropfenweise quillt jenes Alter Ego – alle Spieler gleichen dem Fan vor dem Fernseher – aus dem ihm ins Gesicht geschlagenen Wasserhahn, spaltet sich auf einen Axthieb hin, erliegt der Zugwirkung eines in die Nase gedrehten Korkenziehers und dergleichen mehr. Das Ineinandergreifen der formalen, technischen Grenzüberschreitungen und der Auflösung der Körpergrenze des Spiegelselbst bildet die Übereinstimmung mit der Praxis des Surrealismus der 30er Jahre, dessen Tradition die Prager Gruppe um

Svankmajer in eigenwilliger Kontinuität fortlebt. Unbestritten blieb in der Diskussion, daß der Film durch Überzeichnung und Verstümmelung das patriarchale Männerbild subvertiert und das Geschlecht als Darstellungseffekt auffaßt – daß die Abwesenheit der Frau im Film allerdings bedeutet, daß sich Männlichkeit hier ohne die Folie des Anderen konstruiert, blieb fragwürdig.

Der Vortrag von Wolfgang Struck (Kiel) stellte einen Versuch dar, am Beispiel von Bikerfilmen die Veränderbarkeit eines visuellen Images nachzuzeichnen, die durch die Überlagerung mit einem anderen, die Kohärenz der Narration durchbrechenden Bild zu einer Art „visual excess“ führe. Brüche mit dem Klischee, die beabsichtigt oder nicht, durch eine Überdeterminierung des Bildes zustandekommen und den Fluß der Erzählung für einen Moment zum Stocken bringen, bezeichnete er als digressive Momente und band an sie seine, wie er sagte, emphatische Hoffnung auf das subversive Potential des Mainstreamfilms. Doch was zu Beginn am Beispiel eines Textauszuges aus der Odyssee noch leicht verständlich zu machen war, daß nämlich die gängige Übersetzung von J.H. Voß signifikanterweise eine Stelle des Homerschen Textes unterschlägt, in der das Gesicht des weinenden Helden gleichsam durch eine Überblendung mit dem einer weinenden Frau verweicht wird, blieb im Vergleich der Filmerzählungen von *The Loveless* (K. Bigelow; USA 1984) und dem „Urtext“ *The Wilde One* (L. Benedek; Columbia 1953) unerschütterlich. So blieb Strucks Aussage, daß ihn am Bikerimage die Frage von Selbststilisierung, Körpercodierung und der Konstituierung von Männlichkeit interessiere, die ohne die Matritze des weiblich Anderen auskomme und somit desexualisiert werde – eine schwer nachzuvollziehende These.

Barbara Paul (Marburg) befaßte sich in ihrem Vortrag, ähnlich wie zuvor Barbara Lange, mit dem (schwierigen) Umgang der Kunstgeschichte mit der Videokunst anhand von drei Beispielen. Ausführlich besprach sie das Ineinandergreifen von *Bild plus Ton plus Bewegung* in den am Vorabend gezeigten Videos. Entsprechend der These, daß Videokunst aufgrund ihrer nicht vorhandenen historischen Vorbelastung ein für die Künstlerinnen der 70er Jahre geradezu prädestiniertes Medium für feministische Strategien war, interpretierte Paul die Videos als Dekonstruktion und Demontage von kulturellen Bildern. Das Gewicht dieser etablierten Begriffe in ihrer Analyse aber suggerierte, daß die Videos eine abschließende Aufklärung im Sinne einer Befreiung und Erledigung intendiert hätten und verdrängte eine ambivalenter, in der Schlußdiskussion eingeklagte Lesart. Denn insbesondere Ulrike Rosenbachs langsames Drehen in der Position der Venus vor Botticellis an die Wand projiziertem Bild läßt sich zwar einerseits als ein Herausdrehen, ein Sich-sichtbar-Machen der Künstlerin lesen, beschreibt aber andererseits ein Sich-im-Kreise-Drehen. Ihre Bewegung unterstreicht die Macht eines Bildes, dessen Rahmen sie (noch) nicht verlassen kann, das aber dennoch zum Ort gleichzeitiger An- und Abwesenheit, zum einzig möglichen Erscheinungsort der Künstlerin wird.

Rembert Hüser (Bonn) lieferte mit seiner rasanten Vortragsinszenierung *Incomplete – Der Umgang mit der Maus-CD-Rom von Art Spiegelman* einen Entwurf zu einer Rhetorik des Hypertexts. Zwar entschuldigte der Referent Schnelle

und Springen seiner Vorgehensweise mit einem Verweis auf die nicht abgeschlossene Ausarbeitung seines Beitrags, machte aber dennoch deutlich, daß *Incomplete* weniger eine Frage von Zeitmangel als ein programmatischer Formvorschlag für die Rede vom Nichtsagbaren ist: Die zahlreichen Links im Text machen diesen brüchig, eröffnen Perspektivwechsel und umgehen so das Diktum der linearen Narration.

Mit den in verschiedenen Sprachen vorgetragenen Worten „Ich bin ein Wurm ... Du bist eine Blume. Du hättest alles viel besser gemacht .. hilf mir ... verzeih mir“ windet sich die Künstlerin Pippilotti Rist *Selbstlos im Lavabad* (1994) – so der Titel ihrer Videoinstallation mit der sich der Vortrag von Laurence Wicht (Kiel) befaßte, der sich im wesentlichen auf eine Beschreibung der Installation und der Ausstellungsorte beschränkte. Die zunächst kritische Auseinandersetzung mit der „Erfolgsstory“ einer Kunstfigur geriet zunehmend zur Suche nach der wahren Person hinter den bunten Kulissen und endete „folgerichtig“ mit der Biografie, einem Versuch, der das Fehlen eines Dahinters nicht als Kritik an eben jener Suche nach Identität zu lesen verstand.

Holger Brülls (Halle) stellte die unausgeführten Entwürfe des Konzeptkünstlers Johannes Schreier für den Fensterzyklus der Heiliggeistkirche in Heidelberg (1977-87) vor. Schriftzeichen werden in der Arbeit Schreiers zu blutigen Spuren menschlicher Produktivität – eine Interpretation, die durch die dominierende Farbe Rot unterstützt wird. So zeigt das Medizinfenster die EKG-Amplitude eines Sterbenden, das Physikfenster enthält neben einem Abschnitt aus dem 2. Petrusbrief die Daten des Bombenabwurfs über Hiroshima und Einsteins Relativitätsformel. Das Nebeneinander von DDT, DNS und „Follow me“ wirkt stark irritierend und löst sich m.E. nicht in der einfachen Perspektive, die Schrecken der Welt aufzuzählen, um vor diesem Hintergrund das Heilsversprechen um so (ein)leuchtender erscheinen zu lassen. Entsprechend enttäuschend war Brülls abschließende Einschätzung dieser Entwürfe, deren zum Teil sarkastisch anmutende Ambivalenzen er als ins Triviale tendierende Zweideutigkeiten bezeichnete. Ihr Umgang mit Texten sei plakativ und ihr Material dokumentarisch, d. h. nicht-künstlerisch, was eine Realisierung der Entwürfe vielleicht tatsächlich verbiete, so seine abschließende Anerkennung der zu Beginn zitierten Ablehnungsbegründung.

Der Vortrag von Karin Hoff (Kiel) untersuchte die beim Wort genommenen *fließenden Grenzen und (un)reflektierten Relationen zwischen Fluxus und Literatur* in Magnus Hedlunds Roman *Fluxus eller Vettvillingen i vattvällingen*. Fluxus, eine auf Einmaligkeit zielende Kunstform, und gedruckte Literatur, als eine auf Dauer angelegte, scheinen sich im Kern zu widersprechen. Dennoch schafft es *Der Wahnsinnige in der Wassersuppe* – Karin Hoffs Übersetzung des Titels –, die Wörter gleichsam in Wasser aufzulösen, die Grenzen zwischen Wort und Bild zu verflüssigen und die Erzählung in einen Fluß zu bringen, der eine Verortung von Anfang und Ende unmöglich macht und den Leser auffordert, sich auf eine andere, springende Lektüre einzulassen. So zeichnete Karin Hoff nach, daß der Prozeß des Fließens, Fluxus, im Roman ebenso wie in der Kunstbewegung,

Genresgrenzen sowie die Positionen von Autor und RezipientIn verschwimmen läßt und traditionelle Verfahrensweisen aufbricht.

Um die Frage des Dilettierens im jeweils anderen Fach entzündete sich eine aufschlußreiche Abschlußdiskussion, die es erlaubt, gemessen am vorab formulierten Anspruch der Tagung, zu folgendem Statement zu kommen: Die Rede von den Grenzen, ihr bloßes Aufzeigen und Benennen, ließ vielmehr das Insistieren der disziplinären Territorialansprüche erkennen, als daß sie Perspektiven eröffnete, diese zu überwinden. Karin Hoffs Einwand, daß sich die Kunst- und Literaturwissenschaften vielleicht mit einer Praxis schwer täten, die für Medienwissenschaftler längst an der Tagesordnung ist, wurde, nicht ohne eifersüchtigen Unterton, mit dem Verweis auf die ursprüngliche Herkunft der Kollegen angezweifelt. Mit Recht, denke ich, bezeichnete Ulrike Bergermann die Angst vor dem Dilettieren als kokett, impliziert sie doch immer die Annahme von Meisterschaft im eigenen Fach. Kerstin Brandes vermißte eine Auseinandersetzung mit Barthes Zeichentheorie, von der sie sich, insofern Barthes Begriff der Bedeutung davon ausgeht, daß Text und Bild weder identisch noch grundverschieden sind, eine Überwindung der kategorialisierenden Zuordnungen von Bild und Text erhoffte.

So blieb für einige Beiträge der Anspruch der Experimentellen Grenzüberschreitungen bestimmend für die Auswahl des Materials, nicht aber verpflichtend für dessen Bearbeitung. Dennoch zeugte gerade das in der angeregten Diskussion zum Vorschein gekommene Insistieren auf die Grenzen der Fachkompetenz vom Sinn einer solchen Tagung und hob die Notwendigkeit des Projektes trotzdem oder gerade weil es (noch) uneingelöst blieb hervor.