

Forum

VALIE EXPORT

Zeit und Raum der Fotografie

Von Werner Fenz

Mit der heute für das fotografische Schaffen verliehenen Auszeichnung an Valie EXPORT wird ein Versäumnis nachgeholt, das als solches erst im Verlauf der Jurysitzung bewußt, aber nicht nur aus statistischer Korrektheit korrigiert wurde. Den Jurymitgliedern war klar, daß der Zeitpunkt eigentlich ein falscher, weil im Lauf der Zeit ein zu später ist. Es könnte sich bei der heutigen Preisverleihung also – im Bewußtsein des darin enthaltenen Zynismus – um einen Arbeitsansatz von Valie EXPORT selbst handeln: um quasi nachgereichte Untersuchungen zu den Repräsentationssystemen gesellschaftlicher Wirklichkeit, zum System Kunst auf dieser Ebene und zur Konstruktion rezeptorischer Verhaltensmuster in der Zeit als bedächtig (nach)gezogene Spur innerhalb der Planquadrate avantgardistischer oder experimenteller Kunstpositionen.

Auf der einen Seite bietet sich als unnötiger, aber realer Projektionsschirm für das Nachholverfahren die frühe Biografie der Künstlerin an, die in den siebziger Jahren in einer breiteren Öffentlichkeit nicht nur einem massiven Unverständnis, sondern auch ebensolchen Anfeindungen ausgesetzt war. Das ministerielle Repräsentationsverständnis konnte diesen Sachverhalten folgen und der von einer Jury getroffenen Entscheidung zur Vergabe des österreichischen Staatspreises an Valie EXPORT die Zustimmung verweigern.

Auf der anderen Seite liegen mögliche Wurzeln für die (zu) späte Auszeichnung in einem spezifischen Selbst-

ziehungsweise Mißverständnis im Bereich der Fotografie, das zwar nicht unbedingt Österreich-typisch ist, hier aber mit retardierendem Gleichmut lange Zeit gepflegt und gehätschelt wurde. Vor dem Medium als Botschaft hatte der Autor/die Autorin als BotschafterIn den Vorrang. Mit der längerfristig folgenreichen Begriffsbestimmung «Autorenfotografie» wurden fotografische Bildproduktionen – auch noch im Zeitalter der in Österreich zwar jungen, aber in einigen Positionen bereits äußerst relevanten Videokunst – auf eine einzige Ebene fokussiert und von dort aus vehement, zum Großteil wider die ablesbare Entwicklung und einen längst auszumachenden künstlerischen Innovationsschub für das Medium Fotografie, nach Art eines Revierschutzes verteidigt. Die neuen medientheoretischen Aspekte, die in Arbeiten wie denen von Valie EXPORT auf die Rezeptionsebene drängten und die das diskursive Moment dieser entscheidenden Weiterentwicklung in den Vordergrund rückten beziehungsweise zu rücken imstande gewesen wären, wurden ohne Bedenken, also bedenken- und gedankenlos, ausschließlich auf das Terrain der bildenden Kunst ge-drängt, damit aber gleichzeitig aus dem notwendigen Theoriegebäude der Fotogra-

Unter den Bedingungen der Bilddigitalisierung stellt sich die Frage nach den Realitätsgraden auf verschärfte Weise.

fie ver-drängt. Valie EXPORT konnte in diesem kleinbürgerlich und mit Angst vor den weiteren Dimensionen eines Mediums in Sparten gesplitteten Kunstgebäude zwar nicht bequem, aber immerhin mit bestem künstlerischem Gewissen leben, für «die» Fotografie aber wurden die Räume eng. Eine entscheidende Wende stellte sich in Österreich im wesentlichen erst Ende der achtziger Jahre

ein. Die Ränder enger Begriffsdefinitionen begannen zunächst unscharf zu werden, um sich letztlich in einigen Fällen endlich ganz aufzulösen. Das heißt, daß sich fotografische oder als Reflexion auf die Mechanismen und den traditionellen Duktus der Fotografie entstandene Bildproduktionen nicht mehr, wie zuvor schon in den Arbeitsansätzen von KünstlerInnen wie Valie EXPORT, an, im Gestaltungsmodus wie im Grundkonzept, engmaschigen Koordinatensystemen orientierten, sondern jene Punkte in einem gesellschaftlichen, das heißt realen Netzwerk ansteuerten, die nunmehr auch häufiger in ihrer Komplexität und vor dem Hintergrund der radikal veränderten Konfiguration begriffen wurden.

Nicht zufällig hat aus dieser Haltung heraus «die» Fotografie, besser: das fotografische Medium als Instrument zur künstlerischen Positionierung, neue Impulse bekommen. Weiters hat sich – zumindest in einem wesentlich größeren Kreis als bis dahin – die Überzeugung durchgesetzt, daß es wenig Sinn macht, ein Foto als gelegentlich benütztes oder als immer wieder herangezogenes Gestaltungselement für die Ausformulierung künstlerischer Ideen nur an die durch Eigendefinition vorgenommene Urheberschaft, Fotograf oder Fotografin zu sein, zu knüpfen. Eine zu diesem Zeitpunkt, im Zeitalter der «Informationsmoderne» (Richard Kriesche), bereits mehr als anachronistische und im Verhältnis zu den übrigen Veränderungen immer noch vorsichtig vorgenommene Korrektur in Richtung Integration künstlerischer Mittel hat die österreichische Fotografie dennoch auch ins internationale Rampenlicht gerückt. Wie andernorts setzte auch hier nicht nur eine intensivere Beobachtung der vielfach von neu ausformulierten fotografischen Zugangsweisen bestimmten Produktionen ein, sondern auch die im neuen Licht erscheinende Rezeption von Traditio-

nen seit den frühen siebziger Jahren. Daß eine solche Tradition vorhanden war, damit ins Blickfeld rücken und aufgearbeitet werden konnte, ist mit ein Verdienst der Künstlerin, die heute, aber nicht nur rückwirkend für diesen Zeitraum, mit dem Würdigungspreis für Fotografie ausgezeichnet wird.

Schon Ende der sechziger Jahre ist die Fotografie für die künstlerischen Untersuchungsfelder von Valie EXPORT ein approbates Gestaltungsmittel. Auch in jenen Bereichen, in denen das Foto/die Fotosequenz in erster Linie – wie in vergleichbaren konzeptuellen Werken anderer KünstlerInnen – scheinbar ausschließlich Dokumentationscharakter besitzt, wird der «Bildsprung» von der Reportage zur eigenständigen Bildwirklichkeit, wird die Transformation von einer Realität in die andere sichtbar. Eine entscheidende Erklärung dafür finden wir unter anderem in der ausgeprägt medienreflexiven Haltung von Valie EXPORT, die sich an die von ihr bearbeiteten Phänomene meist mit einem sorgfältig ausformulierten theoretischen Unterbau annähert. So ist es nicht überraschend, daß auf der einen Seite Untersuchungen zu Raum und Zeit, jenen die Fotografie grundsätzlich konstituierenden Vektoren vorliegen, auf der anderen Seite bewußt in die grafische Konfiguration des Bildaufbaus übersetzte Spuren von Aktionen und Performances. Ob es sich um das Umsetzen von Begriffen in Bilder beziehungsweise deren mit tautologischen Konnotationen vorgenommenen Verschwinden aus dem Bild (*Schriftzug*, 1972), ob es sich um die Untersuchung und Ver-Rückung des in der abendländischen Kunst traditionellen zentralperspektivischen Bildraumes (*Raumsprung*, 1971 – *Leiter*, 1972) oder ob es sich um die *Körperkonfigurationen* in der Architektur (1972/73) handelt – das Motiv der Fotografie und der Standpunkt des Betrachters/der Betrachterin, die klassischen Konstanten der fotografischen Objekt-Subjekt-Beziehung, erfahren eine neue Interpretation.

Hand in Hand damit erfährt diese auch der Realitätsgrad der Fotografie. Sie steht nicht mehr unter dem damals noch vielfach praktizierten Dogma, bloßes Abbild der Wirklichkeit zu sein, denn: in die mechanisch produzierte Bildoberfläche sind nach EXPORT die Spuren der

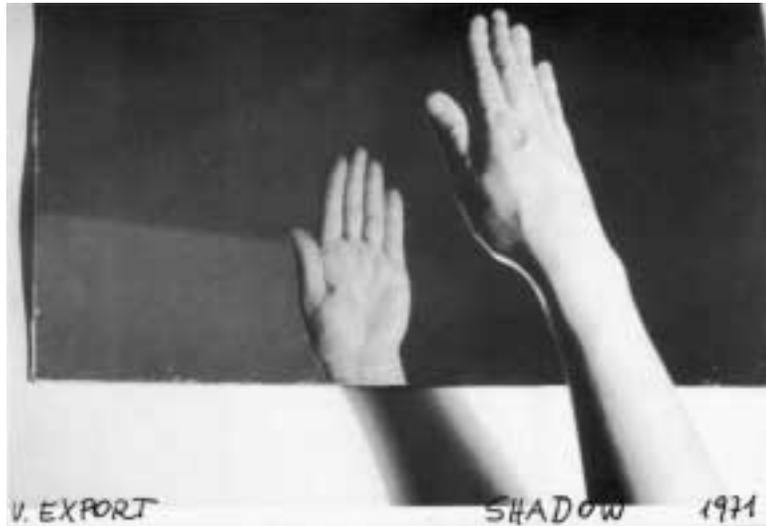


VALIE EXPORT, *Zug*, 1972, konzeptuelle Photographie, 45 × 195 cm

Kultur, mehr noch, die Realitätsverhältnisse einer bestimmten Kultur und die von dieser konstituierten Seh- und Erlebnisweise eingeschrieben. Die Künstlerin ist an der unmittelbaren Erweiterung des Sichtbaren über die Begrenzung eines kulturellen und von dessen Normen geprägten Raumes hinaus interessiert (*Foto-Raum*, 1971). In gleichem Maß aber auch an der Verschränkung der Wirklichkeiten (das Bild im Bild als Bild des Bildes des Denkbaren in der Form des Sichtbaren) am Beispiel und unter den Bedingungen ihrer zeitlichen Abfolge. Im *Ontologischen Sprung* (1974) wird die Fotografie zudem auf ihre Qualität und ihren Status als Reproduktion und damit auf einige wesentliche ihr eingeschriebenen Codes hin untersucht. Die Lesbarkeit des «Bildmotivs» wird mehrfach gebrochen und in unterschiedliche Erlebnisebenen der Realität aufgesplittet, eine Lesbarkeit, die sich an den traditionellen Wahrnehmungsmustern von Reproduktionen – Schwarzweiß oder Farbe, Innenraum oder Außenraum, Natur- oder Kultur-Hintergrund – orientiert. Zusätzlich wird Heideggers These, daß die Ontologie des Bildes statisches Sein ist, widerlegt.

Schon mit diesen wenigen Beispielen kann daran erinnert werden, welche Bedeutung für EXPORT bei einer komplexen Erkundung der Wirklichkeit beziehungsweise der auf medialer Ebene gespiegelten Wirklichkeit (in Verbindung mit einer stringent erarbeiteten Theorie) die Fotografie vom Beginn ihrer Auseinandersetzung mit diesen Phänomenen an gespielt hat. Unter den neuen Bedingungen der Bilddigitalisierung stellt sich die Frage nach den Realitätsgraden auf eine andere, nicht nur von einem medienreflexiven Standpunkt aus, verschärfte Weise. Wie wir in den letzten Jahren beobachten konnten – ohne große Überraschung bei einer Künstlerin, die in ihren Arbeitsansätzen den Bedingungen der Bildproduktion ebenso wie denen des Bildgebrauchs auf theoretisch-wissenschaftlicher Ebene wie auf der alltäglicher Erfahrungswerte nachspürt –, mußten die Möglichkeiten der digitalen Fotografie Valie EXPORT herausfordern. Sie stellt sich dieser Herausforderung vom zentralen Blickpunkt der veränderten Textur aus.

Bemerkenswert, im Rückblick auf die Themenschwerpunkte im bisherigen Werk aber nicht überraschend, ist,



VALIE EXPORT, *Shadow*, aus *Raumsprung*, 1971, konzeptuelle Photographie

daß der weibliche Körper – meist ausschnitthaft und oft auf das Gesicht konzentriert – im Mittelpunkt von EXPORTs fotografischer Bildtextur der neunziger Jahre steht. Und daß weiters das Verhältnis (weiblicher) Körper – Architektur/Mensch – urbanes Gefüge die Komposition bestimmt. Diese Verbindung durchzieht in mehrfacher Weise, auf unterschiedlichen Ebenen und mit verschiedenartigen Instrumenten für die Realisierung des Œuvre der Künstlerin. Die Verführungsmöglichkeiten digitaler Bildmaschinen, die Anwendungsmodelle digitaler Codes sind grenzenlos – grenzenloser als die bisherigen künstlerischen Mittel in ihrer Gesamtheit. Ebenso ist die Manipulation der Wirklichkeit, ausgerichtet auf maßstäbliche Wirklichkeitsfragmente und nicht bezogen auf die subjektiven Eruptionen malerischer, phantasmagorischer «Gegenwelten», mühelos und dennoch in ihrem Ergebnis, nimmt man den ersten raschen Blick als Eindruck, verblüffend. Dieser gar nicht so seltenen Leichtfüßigkeit, diesem Schlendrian künstlerischer Positionen in der computer world widersetzt sich Valie EXPORTs digitale Fotografie. Diese nützt das Interface Mensch–Maschine, um in

die digitalen Codes nachdrücklich kulturelle einzuschreiben. Die Bildschirmoberfläche wird zur Schnittstelle zwischen virtuellem und realem Raum, wobei sich letzterer durch ersteren zu konkretisieren beginnt.

Die Verknüpfung von Architektur mit Körperfragmenten (wie beispielsweise in den Arbeiten *Selbstporträt mit Stiege und Hochhaus*, 1989; oder *Orthogonale Raumvektoren*, 1990) ist in der von Valie EXPORT entwickelten Leserichtung nicht bloß das Ergebnis einer perfekt gestylten Manipulation. Es handelt sich vielmehr um eine Verlagerung und Verstärkung materieller Positionen und deren Zusammenwirken im kulturell definierten Lebensraum: In diesem also handelt es sich

um die permanent angestrebte und nun mit den Mitteln neuer Codierungsmöglichkeiten zur Anschauung gebrachte Erweiterung des Körpers in einen Umweltkörper. Dieser eingeschlagene Weg konzentriert sich auf der fotografischen Bildoberfläche und verleiht dieser eine neue Wirklichkeitsdimension. In ihr wird die objektive, kulturelle, gesellschaftliche und mediale Konstruktion von Wahrnehmungswirklichkeiten thematisiert. Das heißt, daß das computergenerierte Bild von der Konzeption bis zur Ausführung auch die Fragen des Systemwechsels anpeilt.

Die Verführungsmöglichkeiten digitaler Bildmaschinen sind grenzenlos.

Für die Fotografie bedeutet dies, daß ihre mediale Konfiguration, daß ihr Verhältnis zur Realität in das Untersuchungsfeld mit aufgenommen wird. Nicht die längst beantworteten Fragen nach ihrer Objektivität, nach ihrer «Direktheit» im Verhältnis zu den Wirklichkeitsauschnitten werden neu gestellt, sondern die nach der Ver-

fügbare und Brauchbarkeit eines Mediums im drastisch veränderten Kräftespiel der Bilderzeugungsmechanismen. Die gerechneten digitalen Umweltkörper verweisen auf der Oberfläche auf die Vielfalt neuer Inszenierungsmöglichkeiten, im konzeptuellen Kern auf die veränderten Wahrnehmungsbedingungen und darüber hinaus auf permanente Erzeugung und Gestaltung neuer Wirklichkeiten, denen wir in einem kontinuierlich vorangetriebenen Prozeß ohne wirkliche Entscheidungsmöglichkeiten unterliegen.

Valie EXPORT überläßt die Bilder nicht allein den neuen, immer weiter perfektionierten Produktionsstätten. Es wäre mit Blick auf die Persönlichkeitsstruktur der Künstlerin naiv, anzunehmen, daß die neuen Möglichkeiten nicht zwangsläufig als entscheidender Prozeß in neuen Auseinandersetzungen mit dem fotografischen Bild- und Bedeutungsraum auftauchen und spezifisch genutzt werden. Die bisher vorgetragenen Anliegen, die immer wieder auch theoretisch untermauerten Paradigmen, nach denen – zur jeweiligen Zeit – Wahrnehmung möglich ist, und die über längere Zeit-Räume vorgenommenen Untersuchungen zu den eingeübten Mustern im Umgang mit ästhetischen Informationen, deren alltäglichen, künstlerischen oder philosophischen Bedingtheiten verändern beziehungsweise präzisieren sich unter den neuen Gegebenheiten. Dabei zeigt sich, daß EXPORT auch in dieser Phase ihrer künstlerischen Gestaltungsmethode an der Schnittstelle von aktuellen medialen Möglichkeiten beziehungsweise Standards und deren Auswirkungen auf die Beschreibung wie Erfassung der Realität in hohem Maß interessiert ist. Das heißt, daß sich ihre Kunst auf die Umweltbedingungen, in ihrer technologischen wie systemverändernden Form, einstellen will, daß sie die in verschiedenen Bereichen wirksam gewordenen Umbrüche notwendigerweise in ihre persönliche Arbeitsmethode integriert. Dabei steht die Fotografie als ein im Herstellungsverfahren mühelos korrigierbares Produkt und der derzeitige Standard ihres möglich gewordenen Verhältnisses zur Wirklichkeit im Mittelpunkt des Konzepts und dessen Realisierung – an der Weitererforschung tech-

nischer Möglichkeiten, sich also ausschließlich im Hardware-Raum digitaler Bildproduktionen bewegend, ist Valie EXPORT weitaus weniger interessiert als an der «Anwendung» dieser nicht nur technologisch, sondern vor allem inhaltlich neu konfigurierten Bildinformationen. Der Eintritt neuer Technologien verändert Produkte gleichermaßen wie Bewußtsein. Künstlerisches Schaffen, das von Anfang an auf die Ausweitung und Vernetzung von Bewußtseinsinhalten im Verhältnis zum Körper, zum Objekt, zur Umwelt und deren Konstruktion abzielt, kann dieser Veränderung nicht neutral gegenüber stehen, vor allem dann nicht, wenn Kunst, wie EXPORT im Verlauf ihres Schaffens immer wieder demonstriert hat, Teil unseres Umwelt-Raums ist, in dem wir uns als Umwelt- und Gesellschaftskörper bewegen.

Valie EXPORT wird heute mit dem Würdigungspreis für künstlerische Fotografie ausgezeichnet. Ausschließlich den fotografischen Bereich in ihrer künstlerischen Arbeit zu skizzieren war meine Aufgabe. Überlegen wir dennoch, wie lange ein Überblick über ihr Gesamtwerk – Aktionen, Installationen, Videos, Filme – gedauert hätte, wie intensiv eine auch nur annähernd adäquate Darstellung dieser künstlerischen Leistungen hätte sein müssen und welche Preise der Repräsentationsmodus einer Gesellschaft, die wichtige, über das Lokal-Heroentum hinausreichende Kunst ernst nimmt und ein Zeichen für Anerkennung setzen will, an Valie EXPORT noch vergeben werden wird (müssen).

Dieser Text wurde als Laudatio am 2. November 1998 anlässlich der Verleihung des Würdigungspreises für künstlerische Fotografie an Valie EXPORT gehalten.

Symposion «Ohne Spiegel leben: medientechnologische Dynamiken und ihre kulturellen Wirkungen»

Universität für angewandte Kunst, Wien, 12.–16. Oktober 1998

Von René Aguigah

Üblicherweise läßt sich das theoretische Schlachtfeld in der Debatte über Neue Medien einfach sortieren. Während die einen, mit Datenhelm und -handschuh bewaffnet, in die unerschlossenen Weiten der Virtual Reality aufbrechen, warnen die anderen unverzagt vor Entfremdung durch neue Kommunikationstechnologien. Ein ritualisierter Streit: Technologie-Affirmation gegen Technologie-Kritik, Medien-Euphoriker gegen Kulturpessimisten. Das war während des fünftägigen Symposions *Ohne Spiegel leben* an der Wiener Universität für angewandte Kunst glücklicherweise anders. Es gab Kontroversen, aber nicht die eine große Achse, entlang der man die Positionen der ReferentInnen fein symmetrisch, links oder rechts, hätte abtragen können. So sind die TeilnehmerInnen mindestens in diesem Punkt dem Tagungstitel gefolgt – wenn man denn das infinitivische «Ohne Spiegel leben» als Aufforderung verstehen wollte.

Das sei durchaus – auch – so gemeint gewesen, räumte der Medienwissenschaftler Manfred Faßler ein. Er hatte das Symposion an seiner Wiener Lehrkanzel für Kommunikationstheorie initiiert und ReferentInnen versammelt, die die Spiegelmetapher auf ein breites Themenspektrum anwendeten. Einige Felder deutete Faßler schon im Eröffnungsvortrag an, indem er an den ursprünglichen Untertitel der Tagung anknüpfte: *Medientechnologische Dynamiken und ihre Wirkungen auf Entwurf und Selbstbeschreibung von Menschen und kulturellen Systemen*. Eine sperrige Begriffsakkumulation, die zunächst auf schlichte Sachverhalte anspielt: Elektronische Analog- und Digitalmedien haben Einzug in den Alltag gehalten. Millionen Menschen arbeiten in Netzwerken mit elektronischen Suchmaschinen, konferieren mit Unbekannten, treffen auf

gesichtslose Gegenüber oder solche mit künstlichem Antlitz. Das Künstliche aber «ist ein anderer Ausdruck für Beispielloses», meinte Faßler und sah die alten «Garanten der Stabilität» schwinden: den physiologischen Körper, das greifbare Gegenüber, den euklidischen Raum. Angesichtigkeit sei in der anbrechenden Simulationskultur obsolet – und zwar ungeachtet der hohen Konjunktur digitalisierter Gesichter im Netz. «Gesichtsfetischismus» nannte Faßler diesen Drang nach Pixelbildern, einen «Bestätigungskult, der aus den Bedürfnissen und Schwierigkeiten erwächst, einen Ausschnitt pseudonymer Kommunikation (jemandem) zuzurechnen». Genau diese Schwierigkeiten aber weisen auf den Bruch hin, den Faßler ausrief: Die «optische Gesichtsmaschine Spiegel [wird] durch die elektronische Gesichts- und Sinnenmaschine Computer ersetzt».

Das hat schwerwiegende Konsequenzen für das Bild vom Menschen. In der Spiegelung «schwingt der Mythos mit, daß Wahrhaftigkeit, Sicherheit, Verlässlichkeit in der angesichtigen Situation zwischen Menschen entstehen». Doch als (Selbst-)Erkenntnisprothese habe der Spiegel ausgedient. Kurz vor der Jahrtausendwende werde Wahrnehmung neu zusammengesetzt: Nicht-lineare Texte und nicht-lokale Räume führten zu einer anderen Körperwahrnehmung, sagte Faßler, um seinen Vortrag in Stakato kulminieren zu lassen: «vom Zentrum zum Sampling, vom Spiegel zum Netz.»

Mindestens in einem Punkt dachte Dietmar Kamper ähnlich, auch wenn er besinnlichere Töne als Faßler anschlug. «Vielleicht bietet die Welt der Chips genau den Sand, in dem die Zeichnung des Menschengesichts endlich verlöscht, damit Raum ist für ein anderes Denken», variierte der Berliner Kulturwissenschaftler den berühm-