

## Die Stimmung von Wirklichkeit

von Sabine Winkler

In ihren Fotofilmen montiert Karø Goldt bearbeitete Fotografien zu animierten Filmsequenzen. Das Ausgangsmaterial der Filme sind Fotografien, die in digitalen Arbeitsprozessen abstrahiert und in Bildbestandteile wie Linien und Farben zerlegt werden. Ein Dekonstruktionsvorgang, aus dem durch Neuorganisation der abstrahierten Bildelemente neue Bildwirklichkeiten generiert werden. Einzelne Bildpartikel werden neu geordnet, aus ihrem vormaligen gegenständlichen Bildzusammenhang herausgelöst und – losgelöst von ihrem ursprünglichen Abbildungsstatus – in eine Streifen- und Linien Performance verwandelt. Die Möglichkeit der Veränderung und die der Transformation von Bildwirklichkeiten generiert Farbräume, die kombiniert mit Klangräumen (Musik: rashim bzw. von Jürgen Grözinger) Erlebniswirklichkeiten erzeugen, die sich in ständiger Bewegung befinden. Erlebniswirklichkeiten, die Möglichkeiten der Wahrnehmung neu konstruieren, indem rhythmische Stimmungsbilder generiert werden.

Karø Goldts Kombination von unterschiedlichen Medien verweist auf einen sich ständig erneuernden Bildproduktionsprozess: Bilder und Bildmedien, die sich verändern, in unterschiedlichen Konstellationen miteinander agieren, sich spielerisch ergänzen. Die Fotofilme erinnern an animierte Malerei, die ausgehend vom realitätsabbildenden Medium Fotografie, begleitet von Einflüssen abstrakter Malerei bis zum Animationsfilm entwickelt werden.

*été (summer/has been)*, der Sommer ist vorbei. Streifen in Grüntönen, gemixt mit rosa, grauen und weißen Farbtönen durchziehen das Bild. Der Titel verrät melancholische Grundstimmungen von Vergänglichem und eröffnet Assoziationsräume. Die Streifenoberfläche agiert als Projektionsfeld melodramatischer Ereignis- oder Erinnerungszonen, deren Intensität durch die Musik von Jürgen Grözinger betont wird. Assoziationspielräume eröffnen sich, Vorstellungsmuster von erinnerten Abschiedsszenen diverser Filmklassiker, oder reale, subjektive Erlebnisfragmente können auftauchen und wieder verschwinden.

Die Streifen erinnern an Strichcodes, repräsentieren oder bezeichnen aber keine konkreten Objekte, sondern eine Stimmung von Wirklichkeit oder eine atmosphärische Realität. Ein spätsommerliches Bilderfluidum, das in der Filmmusik von Jürgen Grözinger sein assoziatives Gegenüber findet. Eine Filmmusik, die intensive Stimmungen von Wirklichkeit generiert. Das eröffnet emotionale Räume.

Reminiszenzen an reale Gegenständlichkeiten der Ausgangsfotografien tauchen in Karø Goldts Fotofilmen als Begriffe in den Titeln (*été/summer has been*) oder als integrierte, gegenständliche, sich permanent verändernde Bildfragmente auf, wie in den Filmen *prolog* und *monolog*.

In dem Film *prolog* sind zwei Frauenporträts nebeneinander platziert, zwei unterschiedliche Fotos derselben Person, die parallel unterschiedliche Veränderungs- und Gestaltungsphasen durchlaufen. Details in den Farben, in der Lichtdramaturgie, in den Schattenzonen, im Bildhintergrundes wechseln beständig. (Selbst-)Porträts, die sich in ständigen Erneuerungs- und Selbstkonstituierungsprozessen befinden. Die Gesichter repräsentieren eine Vielfalt an möglichen Identitätsfacetten, die in ihren Kombinationsmöglichkeiten endlos scheinen. Eine Transformation von Differenzierungsmerkmalen des Gesichtes, die Identitätsmöglichkeiten vorführt.

Der Film *monolog* ist die visuelle/narrative Fortsetzung des Films *prolog*, mit der Variante, dass hier nur ein Frauenporträt auf der Bildfläche erscheint, markiert von auftauchenden und wieder verschwindenden Lichtschnitten in der Bildoberfläche.

Ein Soloauftritt, der sich nicht festlegen wollenden Porträtmöglichkeiten, die sich am Ende auflösen, verglühen. Die Musik von *rashim* verleiht den Neukonstituierungsprozessen des Selbst (-Porträts) einen rituellen Kontext.

Entstehungsprozesse und Transformationsphasen von Wirklichkeit und Bildwirklichkeit werden sichtbar.

Gegenständliches Abbildungsausgangsmaterial bleibt als atmosphärischer Realitäts-Hauch erhalten, wird transformiert und intensiviert.

Karø Gold erzählt keine lineare Bildergeschichten, sondern offeriert – ausgehend von Veränderungsprozessen der Realität – abstrakte Erinnerungs- oder Assoziationsräume, die neue Wahrnehmungsspielräume, Sichtweisen und Stimmungsoptionen freilegen.<sup>1</sup>

### Das Traumlaboratorium

Barbara Dosers und Kurt Hofstetters Film *dream'sdreams* zeigt Traumfrequenzbilder, des Traumes Träume, in denen auftauchende und verschwindende Leuchtfäden den schwarzen Traumhintergrund illuminieren. *„Träumen heißt hinter den Horizont blicken ... zum unendlich fernen Punkt. Eine poetische Umschreibung technoider Video Feedbackprozesse, die demnach Traumbilder generieren?“* (B. Doser und K. Hofstetter in ihrer Beschreibung von *dream'sdreams*<sup>2</sup>)

Die Kamera filmt ihren eigenen Output, der erneut zum Input wird. Aufnahme- und Ausgabeprozess sind simultan, Sehen und Gesehen werden identisch. Der Blick auf den Horizont, auf den Bildrand des Monitors ist somit gleichzeitig das Bild des Horizonts. Eine abstrakte Bilderflut schnell pulsierender Linien- und Wellenformen bewegt sich zu Möbius-Klangwellen entlang des Bildhorizontes um zum Träumen zu verführen.

Wenn Träume träumen würden, wenn Träume generiert, aufgezeichnet und gespeichert werden würden, oder wenn Monitore träumen würden, würden sie von schwebenden Leucht- und Klangbändern – die in dunkle Räume projiziert werden, ohne Anfang und ohne Ende – träumen? Der Film als Phantasma produzierendes Medium generiert sich seinen eigenen Traum.

„Durch das Abfilmen von Details, durch die Reduktion von Bildinhalten auf ihre Umrisslinien (Kodierung bei gleichzeitiger Vervielfachung der Bildinformation), durch Veränderung der Bewegungsrichtung der Bildströme, durch Animation (abermäliges Abfilmen von einem Videomonitor bei veränderter vertikaler Bildfrequenz), durch Halbierung der Bildinformation (Separierung der oberen Halbbilder von den Unteren) oder durch Überlagerung von horizontalen und vertikalen Bildströmen entstehen Sequenzen, die schließlich wie Träume entlang einer Schlafphase installiert werden.“ (B. Doser und K. Hofstetter<sup>3</sup>)  
 Vielleicht ist das Träumen genau in dem Zwischenraum angesiedelt, in dem Bilder generiert werden, zwischen Aufnahme- prozessen und aufgenommenen/bearbeiteten Bildern?  
 Eine Bildergenerierungsmaschine, die Realität, Imaginäres und Symbolisches vermischt um unbewusste Bilder hinter den Wahrnehmungsmöglichkeiten am Bildhorizont aufgehen zu lassen.  
 Ein Traumlaboratorium.

### The Last Dream

Manu Luksch arbeitet in ihren Film *faceless* mit Videomaterial, das von öffentlichen Videokameras in London aufgezeichnet wurde. Die Gesichter der aufgenommenen Personen sind gelöscht, mit einem Farbpunkt überdeckt oder herausgeschnitten – entsprechend den rechtlichen Bestimmungen in England zur Handhabung von öffentlichem Videomaterial. Dieses wurde nach den Richtlinien des „CCTV Manifesto for Filmmakers“<sup>4</sup>, das besagt, dass an den Drehorten keine zusätzlichen Kameras zum Einsatz kommen dürfen, verwendet. So ist das Universum der wieder verwendeten Überwachungsvideos mit Gesichtslosen bevölkert. Bei der Wiederverwendung verschwinden die Gesichter – entgegen dem ursprünglichen Zweck der Überwachungsvideos.

Manu Luksch erzählt mit Hilfe von Überwachungsbildern fiktive Geschichten, deren Übereinstimmung mit realen Ereignissen rein zufällig ist. Die Kontrollfunktion der Überwachungskameras wird zum reflexiven Ausgangspunkt für die SciFi-Märchen. Die Geschichte spielt in einer Überwachungs-Gesellschaft, in der Gesichter der Vergangenheit angehören. Es herrscht die Real Time, die aus Angst vor der Zukunft und aus Schuldgefühlen gegenüber der Vergangenheit eingeführt wurde. Innerhalb des Systems der Real Time gibt es keine Erinnerung, keine Zukunft, keine Schuld, und keine Antizipation. Die Real Time wird von der New Machine produziert, die deren Puls und Rhythmus vorgibt, die das Leben und die Handlungen jedes einzelnen Individuums vorherbestimmt, leitet und speichert. Eine perfekte Gegenwart wurde installiert, in der jeder Fehler oder jede Abweichung von der New Machine korrigiert wird. Eine Frau gerät in Panik, als sie eines morgens plötzlich statt einer Leerstelle im Spiegel ihr Gesicht wieder findet. Die Frau begibt sich auf die Suche, um das Rätsel der Gesellschaft der Gesichtslosen zu lösen. Sie muss einen Brief decodieren, der sie auf ihrer Suche mit der Botschaft „follow your dreams“ leiten wird.

Angst, Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit machen sich breit, Gefühle die sie nicht kannte. Sie wird von Sicherheitspersonal verfolgt, es wird auf sie geschossen.  
 Sie trifft auf die Spektralkinder, die wie sie selbst geflohen sind. Auch sie werden nicht von der New Machine gesteuert, sie bewegen sich nicht marionettenhaft, ruckartig. An einer Datenstation decodiert die Frau den zweiten Teil des Briefes, trifft einen Freund, den sie nur im Traum treffen kann, erfährt, dass sie und er ein Leben und ein gemeinsames Kind vor der Real Time hatten? damals als alle noch Gesichter hatten. Sie muss in die Time Gallery, das innere Zentrum der New Machine, nur sie kann sie betreten und wenn es ihr gelingt Zukunft, Vergangenheit und Gegenwart in einem Blick aufzunehmen kann sie die Zeit durch einen Traum in die Stadt zurückbringen.  
 Die Überwachungskameras fallen aus, sie hat ihren Auftrag erfolgreich ausgeführt, die Rückkehr der verlorenen Gesichter scheint möglich zu werden.

Überwachungssysteme kontrollieren Gesichter und Bewegungshabitus um Erkennungsmuster zu speichern. In den wieder verwendeten Überwachungsvideos sind diese Erkennungsfaktoren gelöscht. Die Leerstellen markieren den Ort der verlorenen Gesichter, die ruckartigen Bewegungen eliminieren spezifische Haltungen und Bewegungen.  
 Projektionsflächen, die Differenzierungsmerkmale löschen, können durch die Heldin in der wieder gefundenen Gegenwart deaktiviert werden. Die Sehnsucht nach subjektiven Identitäten, inklusive all der Bedrohlichkeiten des Realen und inklusive dem Phantastischen des Imaginären ist größer als die scheinbare Sicherheit in einem gesteuerten, klinischen und symbolischen Überwachungsraum. Das Wissen um die omnipräsenten Überwachungssysteme verändert Verhaltenscodes und fördert gleichgeschaltete Verhaltensmuster. Differenzierungsmerkmale sind suspekt. Die gesichtslose Masse ist ein anonymes, abstraktes Objekt, das funktionieren soll. Subjektpositionen werden abgeschaltet. Das Gesicht verlieren symbolisiert aber auch ein Schambewusstsein für Fehler, Untaten, oder Schiefgelaufenes und repräsentiert somit Schuldempfinden.  
 Im letzten Traum werden die wieder gefundenen Gesichter ins gegenwärtige Bewusstsein zurückgeholt um wieder verloren gehen zu können.

<sup>1</sup> www.alles-goldt.de

<sup>2</sup> http://www.sunpendulum.at

<sup>3</sup> http://www.sunpendulum.at

<sup>4</sup> Manifesto for Closed-Circuit TV Filmmakers: http://www.ambienttv.net

**Sabine Winkler**, geboren 1963, lebt in Salzburg und Berlin.  
 Freischaffende Ausstellungs- und Filmkuratorin.  
<http://www.sabine.winkler.com>.

---

Impressum: DIAGONALE – Forum österreichischer Film  
 Rauhensteingasse 5/5, A-1010 Wien, Tel. +43-1-595 45 56  
 wien@diagonale.at, www.diagonale.at Redaktion: Carla Hopfner  
 © 2007 Alle Rechte vorbehalten