

Sebastian Markt

In der Schwebe

Zu Bildern in Hito Steyerls *Lovely Andrea* und den Verhältnissen, in denen sie stehen

Am Anfang des Films steht ein Bild, das erst im späteren Verlauf zu sehen ist. 1987 während ihrer Zeit als Filmstudentin in Japan hatte Hito Steyerl einmalig als Model für ein Nawa-Shibari-Shooting gearbeitet. Die dokumentarische Suche nach diesem Bild bietet dem Film den roten Faden, in dessen Windungen und Wirrungen sich weitere Bilder, andere Motive und Komplexe verfängen werden. Nawa Shibari, eine aus Japan stammende und sich in den letzten Jahren zunehmend globalisierende Form des Seilbondage, ist selbst ein Produkt von Verschiebungen und Übertragungen, wie der Film im Lauf seiner Recherche vorführt. Entstanden im Kontext der Samuraikultur als (auch ästhetische konnotierte) Technik der Arretierung, der Fesselung Unterlegener, hat es sich erst im Laufe des 20. Jahrhunderts als sexuell konnotierte Praxis etabliert. Heute beschäftigt es eine ganze multimediale Pornoindustrie, in der die Position des leidenden Opfers meist Frauen zugewiesen wird. Im pornographischen Bild kreuzen sich die Thematiken, die den Film umtreiben: fetischisierte Körper, die, ihrer Subjektivität beraubt, darauf festgelegt sind, nicht mehr handeln zu können, sondern nur noch betrachtet zu werden; Pornographie als Feld spezifischer Arbeitsverhältnisse und Machtbeziehungen, als hierarchisches Blickregime; Restriktionen der Zensur, die eine Variante der polizeilichen Regulierung der Sichtbarkeit darstellen; Bildlichkeit schließlich als Raum in den Dimensionen von Zeigen und von Verhüllen. Dass Bondage im weiteren Sinn im Grunde überall sei, sagt einer der Protagonisten – da hat der Film das Phänomen bereits als allegorische Figur zur Hinterfragung unserer Gegenwart aufgegriffen.

Lovely Andrea entstand für die *documenta 12*, wo die Arbeit 2007 erstmals gezeigt wurde und im *Fridericianum* über die Brüstung des Stiegenhauses hinweg betrachtet werden konnte. Über die Struktur ihrer solchermaßen als Installation ausgestellten Films sagt Hito Steyerl: „Der Film nimmt die Form des Loops auf, geht aber noch weiter. Er sollte eigentlich (auf der *documenta*) in einem Nonstop-Pornokino gezeigt werden. Das wäre der ideale Ort für diesen Film. Leute kommen und gehen und werfen Schatten auf die Leinwand. Man kann sagen, dass das Nonstop-Pornokino die Urform der filmischen Installation ist, die Urform des filmischen Loops. In *Lovely Andrea* beginnt die Geschichte alle drei Minuten erneut, weil in jeder Szene neu erklärt wird, worum es geht. Ich habe im Grunde schon bei den Dreharbeiten

Moral, Religion, Pornografie

Das System Seidl

Seidl bricht in seinen Filmen ungeniert Scham- und Geschmackskonventionen, um die faszinierende Farce, für die er das Leben hält, darzustellen. Dabei kehren bestimmte Einwände leitmotivisch wieder: Seine Filme seien überzeichnet, menschenfeindlich, ausbeuterisch. Tatsächlich aber erstattet Seidl den Menschen und Ereignissen, die er zeigt, durch seine rücksichtslose Bildsprache ihren Platz im Leben zurück: als wollte er das Unterdrückte, das Verdrängte unserer Gesellschaft und die Wut, die Irritation für die Wirklichkeit retten.

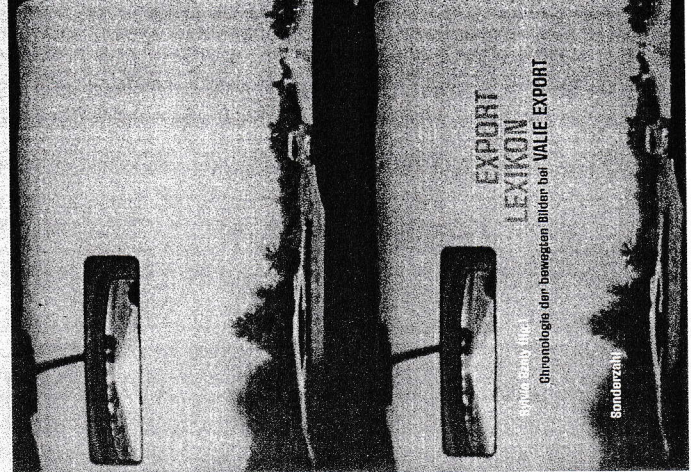
Stefan Grissemann: **Sündenfall**

Die Grenzüberschreitungen des Filmemachers Ulrich Seidl
296 Seiten, 80 Farbabb., EUR 19,90
www.sonderzahl.at

Chronologie der bewegten Bilder bei VALIE EXPORT

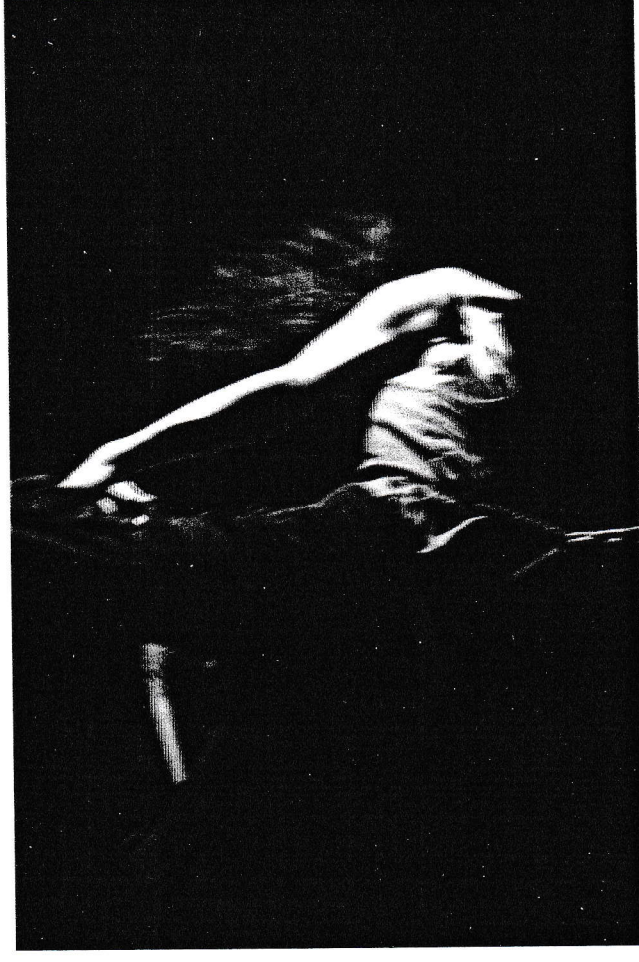
EXPORT LEXIKON versteht sich vor allem als Sammlung ganz unterschiedlicher und vor allem bisher unbekannter Materialien und Informationen rund um EXPORTS Werk. Ausgehend von der Idee, ein Buch über ihre Filme zu machen, bildet die Chronologie der Bewegten Bilder das Zentrum des vorliegenden Bandes. Neben Essays zu ausgewählten Filmen und einem ausführlichen Interview mit der Künstlerin werden auch nicht realisierte Spiel- und Avantgardefilmprojekte in Drehbuch- und Exposéausschnitten erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Sylvia Szely (Hg.): **EXPORT LEXIKON**
Chronologie der bewegten Bilder bei VALIE EXPORT
248 Seiten, ca. 200 Abb., EUR 19,90
www.sonderzahl.at



darauf geachtet, dass man in die Geschichte immer wieder einsteigen kann und fast alle drei Minuten ein neuer Anfang stattfindet.“⁴¹

Ohne sich auf eine Entgegensetzung von Kino und Ausstellungsraum als mehr oder weniger politischer Räume einzulassen greift *Lovely Andrea* die Parameter des Dispositivs auf und macht sie sich zunutze. Der mehrfach nach innen gefaltete Loop des Films umkreist mit den Stationen der einmal als „À la recherche du cul perdu“ betitelten Nachforschungen die Praxis des Bondage in immer neuen Konstellationen. Nach dem Besuch bei einem Hamburger Bondage-Ropemaster führt die Reise nach Tokio, zu einem Altmeister der Bondage-Fotografie, in die Redaktion eines SM-Magazins, in ein Pornoarchiv, in dem sich das besagte Foto tatsächlich findet, was es schließlich ermöglicht, den Fotografen von damals ausfindig zu machen. Anstatt schlichte Reaktion auf die Wahrnehmungssituation des Installationsdispositivs zu sein, in dem man selten genau auf den Anfang einer Projektion trifft, generiert der Film aus dem wiederholten Durchdeklinieren der Bezüge sein Erkenntnismoment. Die clipartige Montage blendet wie auf Zuruf assoziativ von der Dokumentation der Recherche zu Bildern über, die Gesagtes mit Gezeigtem und Gehörtem verbinden. Bondage tritt so in Beziehung zu einem Netze werfenden Spiderman, zu Aufnahmen von geknebelten und gefolterten Gefangenen aus Abu Ghraib, zu Popsongs bzw. den dazugehörigen Musikvideos: *Master and Servant* von Depeche Mode etwa, oder Aufnahmen von im Sweatshop im Rhythmus von Donna Summers *She Works Hard for the Money* vor sich hin schuftenden Arbeiterinnen. Material, das per Schlagwortsuche im kollektiven populärkulturellen Assoziationsraum von Peer-to-Peer-Filesharing-Netzwerken aufgespürt wurde. Die Kontrastierung unterschiedlicher (film)bildlicher Register und Sujets stiftet dabei nicht nur ein Moment kritischer Verwirrung antagonistisch organisierter Gegensätze wie Dokument / Phantasma, Kunst / Ware, Terror / Befreiung, Subjekt / Objekt, Lust / Schmerz. Die aus der Montage resultierenden Kommentierungen, Verschiebungen und Vertauschungen setzen eine doppelt ausgerichtete Hinterfragung in Szene: Hinterfragung der Bondagepraxis als Aufklärung über die Machtverhältnisse, auf denen sie beruht, und Hinterfragung sozialer Verhältnisse als Bondage. Auf zwei Bildschirmen, auf denen jemand im Archiv pornographischer Bilder blättert, erscheinen plötzlich ein Comic-Gefängnis und die Alarmstufenskala des Department of Homeland Security. Damit tritt die Ökonomie aus Schock und Angst, die untrennbar mit dem Antiterror-Diskurs verbunden ist, in Verwandtschaft mit der Affektökonomie des Pornos. Diese wird als Form der Regulierung qua Erzeugung emotionaler Dispositionen ebenso lesbar, wie das die Parallelisierung von Bondage-Fotos mit dem zurückgezogenen *Spider-Man*-Trailer (der in *Lovely Andrea* zu sehen ist) für die Zensur tut. Während die Bondage-Fotos in den 80er-Jahren noch strengen gesetzlichen Restriktionen un-



Lovely Andrea (A/D 2007, R: Hito Steyerl)

Foto: sixpackfilm

terlagen, war auch der *Spider-Man*-Trailer, in dem sich ein Hubschrauber im zwischen die Twin Towers gespannten Spinnennetz verfängt, nach den Ereignissen des 11. September im Bildvokabular des Hollywood-Kinos nicht mehr tragbar. Verpixelung als Unkenntlichmachung von Gesicht und Identität verschiebt der Film von den Objekten zu den Produzenten von Pornographie und stellt so filmisch die Frage nach Blickverhältnissen und der Sichtbarkeit in den Machtverhältnissen des pornographischen Registers.

Ein Motiv, das *Lovely Andrea* mehrfach aufgreift, ist das des Rahmens, etwa wenn ein Bondage-Bild in den Bilderrahmen eines museal ausgestellten Werks einmontiert, aus der Logik verdinglichter Körper in die Logik der Kunst überführt wird. Eine Sequenz, die, auf Anfang und Ende des Films aufgeteilt, den Loop schließt, zeigt Steyerl im Agieren für ein Kamerateam, das Momente der Suche für eine Fernsehreportage nachstellt. Rahmen, könnte man hier lesen, steht für die Bedingungen, innerhalb deren die Produktion von Bildern stattfindet. Seine Sichtbarmachung erlaubt es, den Bildern kritisch zu begegnen. Von dort aus lässt sich denn auch ein Blick zurück auf das Dispositiv werfen, nun verstanden als der soziale Ort des Kinos: „Ganz verfehlt ist jedenfalls die Abschieberhetorik, die es auf der documenta gab: Filme gehören ins Kino. Das ist eine schöne Idee, aber das Kino als soziale Institution

will bestimmte Filme gar nicht mehr. Ich gründe gerade mit Kollegen (Guy Ben-Ner, Yael Bartana, Clemens von Wedemeyer, Maya Schweizer und anderen) eine Kooperative, um dieses Problem von der Seite der praktischen Bedingungen anzugehen. Die Willkür allmächtiger Kuratoren ist ein viel größeres Problem für Film- oder Videoarbeiten als die Frage, ob es ein Kino braucht oder nicht.“

Lovely Andrea ist der Titel, unter dem die Bondage-Fotoserie 1987 in einem Magazin erschienen war. Andrea Wolf, die vermutlich vom türkischen Militär als Terroristin exekutiert wurde und von der der Name entliehen ist, war eine Jungendfreundin Hito Steyerls und die zentrale Figur in ihrem letzten Video *November*. Die Arbeit von 2004 verhandelte, zwischen Wolfs Auftritt in einem von Steyerl gedrehten feministischen Martial-Arts-Trash-Film und Wolfs Wiederkehr als Ikone des kurdischen Befreiungskampfes, die Möglichkeiten der Aneignung von Gesten und Bildern als auch die Fehler und Fallen, die sich in den Verschiebungen einstellten. *An November* schließt *Lovely Andrea* insofern an, als der Film den Ebenen der Fiktionalisierung Wolfs eine weitere hinzufügt und die dort durchgespielten Fragestellungen nach möglichen Verhaltensweisen gegenüber Bildern und dem Sog, der von ihnen ausgeht, weitertreibt.

Im Zentrum des Netzes aus verknüpften Bildern, das die Montage von *Lovely Andrea* spinnst, steht der Blick auf eine Self-Suspension-Performance von Asagi Ageha, die Steyerl auch als Übersetzerin und Regieassistentin begleitet. In ihren Shows zieht Ageha die Funktionen des Herr-und-Knecht-Spiels in sich zusammen und bezieht damit auch innerhalb der Branche eine Position der Selbstermächtigung. Ihr gehe es um beides, meint sie: das freie Gefühl des Schwabens und das Angebundensein. Steyerl stellt das Bild auf den Kopf, suspendiert auch von der Gravitation. Diese Figur der Selbstsuspendierung, die aus den Formen der Herrschaft ein Moment von Freiheit heraussschält, war es, die Steyerl bei der Recherche am meisten faszinierte: „Wie schafft man es, dieselben Mittel und Instrumente, Werkzeuge und Techniken zu einem anderen Ende einzusetzen? Einen wichtigen Hinweis habe ich aus *Das Ornament der Masse*, einem Text von Siegfried Kracauer, entnommen. Kracauer beschäftigt sich mit einer Tanztruppe der Zwanzigerjahre, den Tiller Girls, die er als Reflex tayloristischer Arbeitsverhältnisse analysiert. Er sieht zwar an den aneinandermontierten Körperteilen das Fließband am Werk, argumentiert aber, dass es keinen Sinn hat, sich davon mit Grausen abzuwenden. Die Emanzipation verläuft mitten hindurch, hindurch durch diese totale Abstraktion der Körper und ihre Abwendung vom Organischen. Ich denke, dass das Bondagephänomen dazu Ähnlichkeiten aufweist. Natürlich kann man sich abwenden und weglaufen vor der Verdinglichung und Zurichtung des Körpers, wahrscheinlich in Richtung eines authentischen Körpers, der, einem selbst gehört. Aber

man kann auch versuchen, hindurch-, auf die andere Seite zu brechen, in Richtung eines Körpers, der diese Identitätsbestimmungen nicht mehr kennt, der jede Hoffnung auf ein Authentisches, Ursprüngliches aufgegeben hat, der nicht aus der Vergangenheit, sondern aus der Zukunft kommt.“

In der Schwebe zu sein, das ist der Zustand, in dem die Bilder der sie regierenden Ordnung enthoben sind. Es ist der Moment, in dem sich der Fetisch zum Denkbild verflüssigt. In-der-Schwebe-Sein ist darüber hinaus auch das Bild einer politischen Praxis, des Alltags wie der Kunst, mit den eigenen Unterdrückungsverhältnissen spielerisch umzugehen.

In einem mit „Riot-Pornographie“ beschlagworteten Kommentar zur medialen Dimension der Auseinandersetzung um den G8-Gipfel in Heiligendamm schrieb der Künstler und Medienaktivist Sebastian Lütger letztes Jahr davon, dass die „Sehnsucht nach gesellschaftlichen Verhältnissen, die nicht durch Bilder vermittelt wären, [...] eine der reaktionärsten Grundhaltungen der Gegenwart“ sei.³ In polemischer Zuspitzung wird hier an ein Dilemma gerührt, das die Kulturarbeiterin Hito Steyerl fröhlich und dennoch präzise reflektiert: Aus der verwirrenden Verstrickung in Bilder, die nicht bloß sekundäre Abbildungen der Welt, sondern in das Gewebe sozialer Realität selbst eingelassen sind, bietet die Hoffnung auf eine Abschaffung der Vermittlung schlechterdings keinen Ausweg. Die Herausforderung liegt in der Reflexion der Verstrickung und in der Arbeit mit und inmitten der Bilder nach anderen Logiken.⁴

1 Diese und die anderen Zitate aus einem Interview mit Hito Steyerl am 17.02.2008, Berlin.

2 Zwischen August und Oktober 2007 zeigte die Göteborger Galerie 300 m³ Steyerls Arbeit *InDependent*, eine Installationsauskopplung aus *Lovely Andrea*, bei der Aufnahmen einer Performance Agehas als Doppelprojektion um 180° gewendet zu sehen waren.

3 Sebastian Lütger: „Der G8-Gipfel und die Bilderproduktion – drei Fragen zur Wahrnehmung der Ereignisse in Heiligendamm“, in: *u2*, 11.06.2007.

4 Vgl. dazu auch Steyerls theoretische Texte, etwa in dem vom European Institute for Progressive Cultural Policies herausgegebenen Online-Magazin *Transversal* unter <http://eicpp.net/bio/steyerl/> [15.2.2008].