

BILD IM BILD —

1967 begannen Valie Export und Peter Weibel, das Medium Film zu problematisieren. Durch «Expanded Cinema»-Aktionen sind von ihnen die im Kino etablierten Beziehungen *Projektionsweise — Projektionsfläche — Projiziertes — Zuschauerraum — Publikum* mit z. T. aggressiven Mitteln unterbrochen worden. 1967 drehte Valie Export bereits einen Menstruationsfilm, der leider verlorengegangen ist. Hinterfragung der durch Medien etablierten Vorstellungswelten und Thematisierung feministischer Anliegen durch z. T. extremen Einsatz des eigenen Körpers werden zu Leitmotiven von Valie Exports künstlerischer Arbeit.

1981 entstand eine Fotoarbeit ohne Titel für die Künstlerinnen-Edition Gross. Ich schlage für sie im folgenden zwei Rezeptionsmöglichkeiten vor. Die 1. Rezeptionsmöglichkeit betont Aspekte der Verteilung männlicher und weiblicher Rollenschemata in sozial etablierten Beziehungen. Die 2. Rezeptionsmöglichkeit geht von Problemen der Beziehung zwischen Abbild und Abgebildetem aus. Beide Rezeptionsmöglichkeiten sind Vorschläge, die einige Bedeutungsebenen des Werkes als Modell für gesellschaftliche Zusammenhänge konkretisieren wollen. Diese Bedeutungsebenen sind in der Werkform implizit angelegt.

1. Valie Export greift in dieser Arbeit das Thema «Bild im Bild» bzw. «Foto im Foto» auf. Ein Foto von Dünen wurde zusammen mit dem linken Arm einer Frau abgelichtet. Dieses schwarz-weiße Foto und der rechte Arm — offenbar von derselben Frau — wurden auf einem Teppich erneut fotografiert. Diesmal in Farbe. Das Resultat dieses dreistufigen Fotoprozesses zeigt farbig ein häusliches Ambiente, in dem schwarz-weiß ein Abbild der Außenwelt erscheint. Die rechte farbigte Hälfte eines zu einer Frau gehörenden Armpaares steht gegen die linke schwarz-weiße. Diese linke Hälfte ist nur im Zusammenhang mit dem Ausblick von der Innenwelt des farbigen Häuslichen in die schwarz-weiße Außenwelt erkennbar. So entsteht ein Bruch zwischen dem Ort im Inneren

eines Hauses, in dem sich die Frau, der das Armpaar gehört, aufhält, und einem anderen Ort außerhalb des Hauses, über dessen Abbild ein anderer Teil von ihr erscheint. Die schwarz-weiß abgebildeten Elemente Außenwelt und linker Arm kann die Frau nur aus der Perspektive des farbigen Hausinneren betrachten. Die Frau kann sich offenbar nicht frei mit allen ihren Körperteilen — hier symbolisiert durch beide Arme — im Hausinnern wie in der Außenwelt bewegen. In der Innenwelt des Hauses (rechter Arm) fehlt ihr das Andere in der Außenwelt (linker Arm) und umgekehrt.

Valie Export hat mit der Dünenansicht einen Blickwinkel auf die Außenwelt gewählt, in der die Berufssphäre ausgeblendet ist. Die Reduktion der Außenweltsperspektive auf die Freizeitsphäre ist Teil der tradierten Frauenrolle als Hausfrau und Mutter. Der linke vom Bildrand des Schwarz-Weiß-Fotos abgeschnittene und durch die Abbildung zum Objekt gewordene linke Frauenarm kann als symbolische Visualisierung der Unmöglichkeit verstanden werden, infolge sozialer Barrieren in der Außenwelt frei eine eigene Identität entwickeln zu können. Die rechte Hand — die Arbeitshand — bleibt der Innenwelt vorbehalten, die linke, normalerweise ungeschicktere Hand der Außenwelt.

Der Bruch zwischen Innen- und Außenwelt sowie die Spaltung in Objekt und Subjekt entspricht der traditionellen Familienauffassung, die zwischen Funktionen des Familienlebens, emotionale Bedürfnisse zu regeln — die dem Weiblichen zugeordnet werden — und der Konkurrenzsituation am Arbeitsplatz — die dem Männlichen zugeordnet wird, eine unaufhebbare Zweiteilung sieht. Dem Bereich der Objektivierung des Eigenen, Selbstgeschaffenen in der Arbeit steht der Bereich des Subjektiven im Familienleben gegenüber, in dem ungern ebenfalls von Arbeit gesprochen wird: Hausarbeit gilt eigentlich nicht als Arbeit — und ist es dennoch, wofür die farbigte rechte Arbeitshand in der Foto-Arbeit steht.

2. In einer der Foto-Arbeiten einer «Ontologischer Sprung» betitelten Serie von

VALIE EXPORT

Waltraud Höllinger wurde 1940 in Linz geboren. Sie besuchte zwischen 1955 und 1958 die Textilabteilung der Kunstgewerbeschule in Linz und ab 1960 die Abteilung Design an der Höheren Bildungslehranstalt für Textilindustrie in Wien, die sie 1964 mit einem Diplom abschloß. Ab 1967 nennt sie sich VALIE EXPORT. Seit 1966 arbeitet sie, häufig mit Peter Weibel, an Experimentalfilmen und Aktionen. Von 1976 bis 1984 sind drei abendfüllende Spielfilme ausgeführt worden. Seit 1982 hat sie einen Lehrauftrag für Video an der Hochschule für Gestaltung in Linz. Ab 1984 ist sie Assistant Professor für Film an der University of Wisconsin.

1974 liegt ein linker Arm auf dem Abbild der Dünenlandschaft. Die Arbeit von 1974 entspräche dem Schwarz-Weiß-Abbild in der Arbeit von 1981, wenn nicht die Haltung des Armes und der Hand leicht verändert wäre. Der Arm greift etwas weiter über das Blatt und drei Finger der Hand sind geöffnet.

In der Foto-Arbeit von 1974 liegt ein Teil menschlicher Natur auf einem Abbild von dem Menschen äußerlicher, noch un bearbeiteter Natur. In dieser un bearbeiteten Natur sind allerdings Spuren menschlichen Handelns zu erkennen: die zwei Gegenstände, die auf der vertikalen Mittelachse in der oberen Hälfte des Dünenbildes zu sehen sind.

Diese Spuren können als Beginn oder als Reste menschlicher Arbeit in der Natur gelesen werden. Normalerweise wird diese Arbeit mit der rechten Hand verrichtet, die hier fehlt. Die un bearbeitete Natur erscheint als Abbild (im Abbild). Die Arbeit des Abbildens ist mittels Foto-Technik geleistet worden. Der Auslöser wird normalerweise von der rechten Hand «bearbeitet». Das Abbild un bearbeiteter Natur ist ebenso an der Natur ausgeführte Arbeit wie die Kultivierung z. B. durch Landwirtschaft. Die Naturbewältigung durch Kultivierung dient in der Landwirtschaft zur Befriedigung menschlicher Bedürfnisse. Voraussetzung, um zu dieser Befriedigung fähig zu sein, ist, daß sich der Mensch ein Bild von der Beschaffenheit der Natur (z. B. in Form von Naturgesetzen) schafft. Arbeit als operationales Handeln in Natur und menschliches Bild von Natur sind voneinander untrennbare Momente der Naturbeherrschung. Das eine ist Widerspiegelung des andern.

FOTOARBEIT VON VALIE EXPORT

«Ontologischer Sprung» zeigt einen «Sprung» zwischen a.) dem Zustand vor der Entwicklung von operationalen Verfahren zur Naturbeherrschung und b.) dem Zustand danach:

a.) unbearbeitete Natur (abgebildete Dünenlandschaft) und menschliche – zur Arbeit nur bedingt taugliche Natur (abgebildete linke Hand): hier sind als subjektive (Ästhetik), objektive (Logik) und intersubjektive (Moral) Welteinstellungen noch ungetrennte *Erste Natur*.

b.) Spuren menschlicher Arbeit in Natur, Abbild von Natur außen mit diesen Spuren und der linken Hand im Verhältnis zur abwesenden rechten Arbeitshand (die die Abbilder dieser Arbeit hergestellt haben könnte): hier ist die *Erste Natur* durch Widerspiegelung in objektiver Welteinstellung zur *Zweiten Natur* geworden, die subjektive und intersubjektive Welteinstellung ausklammert.

Indem die in a.) abgebildete *Erste Natur* als Abbild im Abbild b.) erscheint, ist die *Erste Natur* a.) der *Zweiten Natur* b.) untergeordnet worden. Die objektive Welteinstellung dominiert also über die anderen Welteinstellungen. Dies entspricht einer einseitigen Autonomisierung von Welteinstellungen in der Sozialgeschichte der Moderne (s. Jürgen Habermas, Theorie des kommunikativen Handelns, Frankfurt a. M. 1982, Bd. 1, S. 259, 329).

In der Foto-Arbeit von 1981 erscheint «Ontologischer Sprung» leicht verändert: Die Finger der linken Hand liegen genau unterhalb der Spuren menschlicher Arbeit in der Dünenlandschaft. Diese veränderte Fassung von «Ontologischer Sprung» liegt auf einem Teppich in einem Innenraum. Darüber greift die rechte Hand mit geöffneten Fingern über die linke Hand mit untätig geschlossenen Fingern. Die Überordnung der rechten Arbeitshand über die linke wird so direkt unterhalb der Spuren menschlicher Arbeit in unbearbeiteter Natur deutlich. Außerdem erscheint die Arbeitshand in einem Innenraum. Der Mensch hat sich durch operationales Handeln Räume bearbeiteter bzw. kultivierter Natur erarbeitet, die den Bedürfnissen sei-

ner eigenen Natur möglichst vollständig genügen wollen.

Will man sich den/die Körper zu den abgebildeten Armen rekonstruieren, so irritiert zweierlei:

– Die Armhaltung ist so, daß die Arme nicht anders vorstellbar sind, als daß sie entweder von einem Körper abgetrennt worden sein müssen oder zu zwei verschiedenen Körpern gehören, was der Ähnlichkeit der beiden Hände widerspricht.

– Zum linken Arm kann weder im Innen- noch im Außenraum ein Körper gehören.

Dies provoziert die Vorstellung, daß der Mensch durch Arbeit sich von seiner eigenen Natur, verkörpert im linken Arm, gespalten hat und sich dieser nur noch in auf objektive Welteinstellung verkürzter Perspektive als Abbild und Fragment, als von ihm selbst entfremdeter Teil, vergewissern kann, was symbolisch die über das Abbild der linken Hand gelegte rechte Hand zeigt.

Die Domestikation der eigenen Natur durch die Unterordnung subjektiver und intersubjektiver Welteinstellung (Habermas nennt dies «Mediatisierung der Lebenswelt») unter die objektive, zeigt die Foto-Arbeit von 1981 auf folgende Weise besonders kraß: Der linke Arm wird als Abbild zur Verlängerung einer roten Form des Teppichmusters, das am linken Rand so breit ist wie dieser. Die eigene Natur, durch ein Abbild zum Ausschnitt und farblos geworden, erscheint dem durch Arbeit geschaffenen bunten Teppich gleichgestellt, zum Bestandteil objektiver Welteinstellung geworden. Die zweite, vom Menschen geschaffene Natur erscheint farbig wie ursprünglich die erste Natur, durch deren Entfremdung zum Schwarz-Weiß die zweite Natur möglich wurde. Durch den Schein der zweiten Natur als erste wird auf die erste Natur nur dann geblickt, wenn sie in eine zweite umgeformt worden ist.

Der Zusammenhang zwischen 1. und 2. Rezeptionsmöglichkeit besteht darin, daß das Bild des Menschen von sich selbst – als an fortschreitender Naturbeherr-

schung für noch unbefriedigte Bedürfnisse Arbeitender – ein etabliertes männliches Rollenschema ist, das die Frau in das (Zerr-)Bild dieser Naturbeherrschung, die Häuslichkeit als Widerspiegelung erfüllter Bedürfnisbefriedigung, eingesperrt hat. Die Beziehungen zwischen den in beiden Rezeptionsmöglichkeiten angesprochenen Problemen sind inzwischen klassisch gewordene Untersuchungsfelder des Feminismus, zu dem sich Valie Export bekennt (s. Martens, Lit.angaben unten, S. 61).

Valie Export bietet mit der Foto-Arbeit von 1981 ein Modell, das über die Verbindung konzeptueller Fragen des Verhältnisses von Abbild und Abgebildetem mit einer Kulturgeschichte, durch die eine bestimmte Auffassung dieses Verhältnisses etabliert wurde, nachzudenken erlaubt. Indem das Werk ein Modell ist, das etwas über diese Verbindung aussagt, provoziert es zur kritischen Distanz zum Ausgesagten im Unterschied zu Werken, die den Rezipienten für das Ausgesagte einnehmen wollen. Eine den Rezipienten möglichst unmittelbar einnehmende Ästhetik scheidet deshalb aus.

Thomas Dreher

Literatur:

- Ausst. Kat. Valie Export, Dokumentations-Ausstellung des österreichischen Beitrags zur Biennale Venedig 1980, Galerie in der Staatsoper, Wien 1980 (mit Bibliographie, Werk- und Literaturverzeichnis)
Valie Export, Körpersplitter, Bd. 1: Konfigurationen, Fotografien 1968–1977, Wien 1980
Martens, K.: Gespräch mit Valie Export in der Hochschule für Bildende Künste, München, in: Fotografie Kultur Jetzt, Nr. 36, Dez./Jan. 1984/85, S. 60–64
Ausst. Kat. Alles und noch viel mehr, . . ., Kunsthalle und Kunstmuseum Bern, Bern 1985, S. 882–885, 988
Ausst. Kat. Kunst mit Eigen-Sinn, Aktuelle Kunst von Frauen, . . ., Museum moderner Kunst/Museum des 20. Jhdts., Wien 1985, S. 47, 140, 217, 280 (mit Bibliographie)



Abb. 1: Valie Export, Ontologischer Sprung, Schwarz-Weiß-Foto, 1974

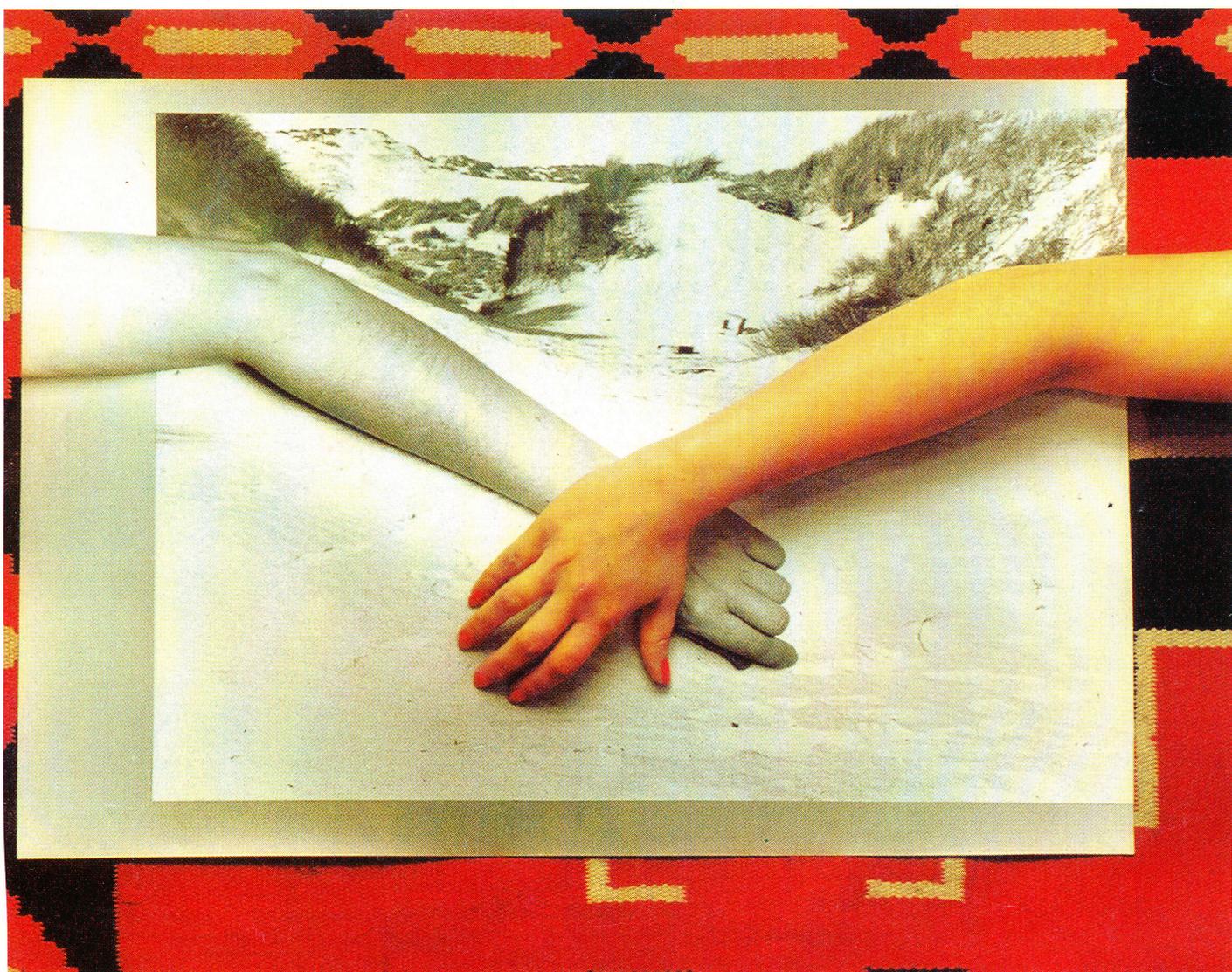


Abb. 2: Valie Export, Ohne Titel, Farbfoto, 1981