



## Handhaben

Letztlich sieht man ein Video und steht vor der Frage, ob es sich trotz der Zuordnung zu diesem Medium nicht um etwas anderes handelt – eine künstlerische Arbeit, die zwar aus medientechnischer Perspektive als Video bezeichnet werden kann und auf Videoaufnahmen sowie animierten Ton- und Bildsequenzen basiert, aber vielleicht doch etwas anderes zeigt, zumindest mehr zeigt, als die bloße Frage nach den Bildern und Bildinhalten erfassen könnte. Was gezeigt wird, zeugt von mehr – bezeugt ein Formen von Figuren und Szenarien, einen Modus des Herstellens, der dem letztlich Sichtbaren ein vorausgehendes Sichtbar-Werden-Lassen voranstellt: das Video ist nur die letzte Seite einer Reihe von Übersetzungen, denen andere vorausgehen – Übersetzungen von Bildideen und Vorstellungen in dreidimensionale Gebilde und Inszenierungen, die geformt, bemalt und positioniert werden, um dann für die Kameraperspektive ausgerichtet zu werden und die entsprechende Rolle zu spielen. Der Modus des Herstellens, des Bastelns und Arrangierens ist in jedem Bild gegenwärtig und insistiert auf ein Moment der Verdoppelung: Das Video bildet schon arrangierte Bilder ab, übersetzt die Bildfindungen nochmals ins Bild. Das Abbilden der Bilder springt von einem Bild zum nächsten oder zeigt sie synchron im Geviert neben- und übereinander angeordnet. Es weist auf eine Gleichzeitigkeit von vier alternierenden Inszenierungen, die sich punktuell aufeinander

beziehen und doch ihrer je eigenen Regie und Singularität verbunden bleiben. Die einzelnen Sequenzen haben ihre je eigene Zeit, eine heterogene Zeit und heterogene Geschwindigkeit. Die Zeit, die sie gemeinsam haben, ist eine arbiträre Zeit, eine Zeit, die unabhängig ist von Ursache und Wirkung, sich emanzipiert von einem narrativen Verlauf, von einer Geschichte, die auf ein Ende oder eine Aussage zu steuern sollte. Der Verlauf des Videos ist als Loop strukturiert, zirkulär verknüpft er die Gleichzeitigkeit heterogener Geschwindigkeiten und Inszenierungen. Wiederkehrende Motive – wie die Finger, die genauso menschliche Figuren verkörpern wie den Teil, der fürs Ganze steht – erinnern daran, dass eine Bildidee den verschiedenen Umsetzungen schon lange vorausgeeilt ist und sich in den verschiedenen Szenen je aufs Neue – vielleicht De Novo – artikuliert.

Die Finger berühren eine Zeit, die sich emanzipiert von der Länge des Videos, vielleicht zurückreicht in die Erinnerung an die erste Berührung, an die Wüste, die das Grasland berührt, an die Finger, die eine Brust berühren, eine Brust, die hier selbst als Finger wiederkehrt, ein Berühren, das mit den Fingern sehen lernt, ein Tasten als Modus des Sehens. Zirkulär führt das Video das Sehen an der Hand, verleitet dazu, sich mit den Augen an das Hergestellte heranzutasten, um nun das Sehen als Modus des Tastens vor Augen zu haben,

sehend die Finger abzutasten, die ihrerseits den Blick berühren. Was sich den Augen zeigt, zeugt von einem Herstellen, das dem finalen Bild vorausseilt, von einem Prozess, der im finalen Bild eher innehält als endet, um schon ins nächste zu wechseln. Die heterogenen Zeiten und Szenerien werden durch einen Prozess verknüpft, der ein arbiträres Verhältnis zu diesen unterhält, durch diese hindurchgeht und passiert: Das Video zu sehen bedeutet dahingehend zum Passagier zu werden, zu passieren, was dort und da passiert. Der Blick wird weitergereicht – wie der Stein, der in einer Sequenz von einer Finger-Figur zur nächsten weitergereicht wird – bis er das Bild verlässt, um dann das nächste zu passieren. Wenn man sieht, was man so noch nicht gesehen hat, sieht man auch, dass diese Welt eigens dafür hergestellt wurde, um etwas sichtbar werden zu lassen, eine Passage, die das Sehen in ein Staunen übergehen lässt, in ein Sehen, das nicht erkennt und doch erkennt, dass es nicht weiss, womit es das Sichtbare verbinden soll. Die Zuordnung des Sichtbaren zu Bekanntem, zu bekannten Wörtern wie Finger und Figur oder Angel und Geweih, lässt eine Unbestimmtheit übrig, ein Zögern des Identifizierens, einen Rest, der nicht ins Wort passt, eine Bedeutung, die die Wörter passiert.

Diese Passage hat schon vor dem Video begonnen, schon in den Vorbereitungen für die Herstellung der Szenerien und

wahrscheinlich schon lange vor den Vorbereitungen, in der Bereitschaft, sich einem Prozess zu stellen, dessen Ausgang offen war, dessen Verlauf einer Bereitschaft folgte, sich auf den Weg zu machen, Bilder zu finden und entstehen zu lassen, denen selbst wieder Bilder entwachsen, die andere generieren. Die Dauer des Videos markiert in dieser Hinsicht nur eine künstliche Grenze, eine medial gesetzte Linie, die auf der einen Seite ein fertiges Werk suggeriert und auf der anderen Seite von der Bereitschaft perforiert wird, sich den nächsten Bildfindungen zuzuwenden. Der Loop ist nur ein Mittel, die Vorstellung von Anfang und Ende selbst zu perforieren. Was sich dann technisch als Wiederholung beschreiben liesse, würde nur die Praxis verdecken, die das Werk passiert, die durch das Werk hindurchgeht, ohne mit diesem begonnen und in diesem geendet zu haben. Was letztlich als Video erscheint, scheint ein Ausschnitt zu sein, die Übersetzung einer arbiträren Zeit in die Dauer eines Werks. Die Zeiten, die in den Sequenzen zum Ausdruck kommen – die Jahreszeiten, die Urzeiten und Eiszeit, die Zeit etwas zu angeln, zu finden und loszuwerden – durchqueren die Dauer.

Der Sinn, der die Sequenzen und deren Bedeutungen durchquert, lässt die Frage des Inhalts wie auf einer Fingerkuppe balancieren. Die Bedeutung, die man den Figuren und Szenerien zusprechen wollte, berührt immer nur einen Punkt,

nur die Fingerspitze eines Inhalts, der genauso sichtbar wird wie vor sich hergeschoben, hinausgeschoben aus dem Interpretationsraum, um eine Lücke zu öffnen, eine Leerstelle für einen Sinn, der nicht ins Bild passt, der dieses passiert, um ein Fragezeichen als Echo hinter sich herzuziehen, ein Plädoyer fürs Enigmatische. Darin sperrt sich De Novo der Festschreibung und Festlegung einer Fertigstellung. Das vermeintliche Produkt einer Herstellung und Fertigstellung wendet sich gegen ein Finalisieren: Die Perfektion und das Perfekte in der Gestaltung der Figuren und Szenerien zielen auf ein Imperfekt – auf eine Mitvergangenheit, auf eine Gegenwart «mit Vergangenheit», auf eine Gegenwart, die eine Spur perfektioniert, die über die Gegenwart hinausführt und sich im Loop zugleich als Zukunft generiert, als Gegenwart, die wiederkehren wird als vergangene Zukünftigkeit und zukünftige Vergangenheit. Wo der Sinn balanciert wird, schwanken auch die teleologischen Koordinaten, beginnen Ursache und Wirkung zu schaukeln, um die Kausalität ausser Kraft zu setzen. Der Grund, der von einem Bild zum nächsten führt, entpuppt sich als grundloser Grund, eher als Ereignis denn als Folge und Folgerichtigkeit. Wie erklärt man sich das Bild, in dem ein Stein buchstäblich in der Landschaft steht, ein Stein, der nicht am Boden liegt, sondern innehält, der wartet umgeben von Wartenden, von Ruhenden umgeben von ruhenden Steinen, auf denen ein Stein steht? Auf

der Fingerspitze des Sinns entsteht ein Moment des Monströsen, ein Monster, das darin besteht, dass es sich nur zeigt, ohne hinzuzufügen, wofür es steht, wofür es einsteht, welches Wort dafür angemessen wäre, monströs nur in seinem Appell fürs Sprachlose, aus dem das Staunen spricht. Was das Bild einfängt, durchdringt es zugleich, sprengt seine Grenzen. Was das Bild so einfängt, ist ein Fingerhut voll Freiheit, die Bereitschaft, sich die Freiheit zu nehmen, sich vom Begrifflichen zu lösen, um die Bedeutungen abzutasten, zu berühren, was berührt.

Was letztlich wie ein Video erscheint, zeigt sich einer künstlerischen Praxis zugetan, einem Handeln, das über die Vorstellung vom Werk hinausgeht, im Bild nur abbildet, was über das Bild hinausgeht, um eine Gebrauchsanleitung für die allgegenwärtige Möglichkeit zu liefern, die Ordnung der Dinge in die Hand zu nehmen und dabei bei der Hand genommen zu werden. In diesem Sinne ist das Video letztlich eine Hand.

*Andreas Spiegl*

Andreas Spiegl (\*1964) studierte Kunstgeschichte an der Universität Wien. Er lehrt und forscht als Senior Scientist an der Akademie der bildenden Künste Wien, an der er von 2003 bis 2011 die Funktion des Vizerektors für Lehre und Forschung innehatte und seit 2016 das Institut für Kunst- und Kulturwissenschaften leitet. Seine Forschungsschwerpunkte widmen sich der Medientheorie, den Kulturwissenschaften und der zeitgenössischen Kunst.