

Mediale Transformationen Zu den Videoarbeiten von Anna Margrit Annen

Anna Margrit Annen ist eine Künstlerin, die sich nie auf ein einzelnes Medium festlegen wollte. Sie zeichnet und malt, schafft Objekte und Installationen. Mit dem Video ist in jüngster Zeit ein weiterer Bereich hinzugekommen. Dies hat weder mit Oberflächlichkeit, noch mit schöpferischer Unrast zu tun. Im Gegenteil, die Konsistenz von Anna Margrit Annens Arbeit liegt in ebendiesen medialen Transformationen begründet. Sie werden mit äusserster Beharrlichkeit betrieben und bestimmen sowohl das Werk als Ganzes, wie auch in seinen einzelnen Teilen.

Ausgangspunkt ist eine am eigenen Erleben orientierte Wirklichkeitserfahrung, welche die Künstlerin unter immer wieder anderen Bedingungen zur Disposition stellt und erörtert. Ebenso wie wir uns im Lauf des Lebens wandeln, einzelne Phänomene und Fragestellungen an Bedeutung gewinnen, andere dafür in den Hintergrund treten, neue Schwerpunkte gesetzt und erweiterte Zusammenhänge erkannt werden, spiegelt sich in den beständigen Umwertungen und Neuformulierungen der Künstlerin eine Art autobiographischer Subtext. Dieser ist allerdings sehr abstrakt und auf eine Reflexion bezogen, die Grundsätzliches betrifft. In den Videoarbeiten, wo nicht selten der Körper der Künstlerin zum Einsatz kommt, scheint der Bezug zur eigenen Person offensichtlicher. Konkrete Narration oder Biografie wird man aber auch hier vergeblich suchen.

Ein auslösendes Moment für Annens Hinwendung zum Video war das verstärkte Interesse am Phänomen der Zeit. Dies klingt auch in den neusten Bildern der Künstlerin an, wo Zeitlichkeit in Form von Schichtung und Überlagerung zum Tragen kommt (Abb. 1, 12, 13, 14). Die rasterhaften Strukturen verweisen auf den vorausgegangenen malerischen Prozess, die tatsächliche Entstehung des Bildes bleibt uns aber entzogen. So gesehen ist das dichte Spurengewebe, welches die Leinwand überzieht, nicht nur Zeugnis, sondern immer auch opake Zäsur. Während die Malerei also eine mediale Transformation von zeitlichen Abläufen fordert, impliziert das neue Medium, Video, zunächst einen weitgehend ungebrochenen Umgang mit realer Zeitlichkeit. Die technischen Mittel, die in Annens Videoarbeiten zum Einsatz kommen, sind einfachster Art. Es handelt sich um Aufnahmen von Handlungs- oder Bewegungsabläufen, die ohne Anfang, Ende oder Höhepunkt sind und endlos abgespielt werden.

«Patterns», eine aus zwei Geräten zusammengestellte Monitorinstallation, ist als eine der wenigen Arbeiten in der Ausstellung vertont. Auf den Monitoren sind je zwei einander zugewandte Beinpaare zu sehen, die auf und nieder hüpfen. Der übrige Körper ist nicht im Bild. Die Monitore sind klein, sodass sich die aufgezeichneten Bilder bisweilen zu einem rein optischen Eindruck verselbständigen. Hinzu kommt das Schwarz-Weiss der gemusterten Hose, die den Beinen ihre Körperhaftigkeit nimmt. Ähnliches geschieht mit dem Ton, der sich – wegen der wechselweisen Überlagerung und dem zeitlich versetzten Abspielen – vom zugehörigen Bild löst und Eigenständigkeit gewinnt. Im Zusammenspiel von Bild und Ton und der einzelnen Bilder untereinander ergeben sich immer wieder neue Eindrücke, vielschichtige Rhythmen und Muster, in denen sich die strikte Regelmäßigkeit der einzelnen Aufzeichnungen bricht.

Wesentliches Charakteristikum von Videoinstallationen ist die Tatsache, dass mehrere Zeitebenen zusammengeführt und verschiedene semantische Räume gleichzeitig aktiviert werden. Aufgezeichnete, referenzielle Bildlichkeit wird in der Konfrontation mit dem architektonischen

Raum und seiner spezifischen Zeitlichkeit nicht nur unmittelbar erfahrbar, sondern – wie wir hier sehen – auch umgewertet und transformiert. Damit gelingt es der Künstlerin, einen Bereich ihrer schöpferischen Arbeit, der bis anhin im Verborgenen stattfand, offenzulegen und verstärkt zu thematisieren.

Es wäre – wie schon angedeutet – missverständlich, die Videoarbeiten von Anna Margrit Annen unabhängig von ihren übrigen Werken zu betrachten. Die Künstlerin vertritt auch keinerlei Anspruch, die Geschichte des Mediums weiterzutreiben oder umzuwerten. Damit steht sie natürlich nicht allein. Seit den Anfängen der Videokunst Mitte der sechziger Jahre gibt es neben denjenigen Künstlerinnen und Künstlern, die ausschliesslich mit Video arbeiten, auch eine ganze Reihe von Kunstschaffenden, die nur hin und wieder zur Kamera greifen. Im Hinblick auf Annens Werkprozess eröffnen sich mit dem Video natürlich ganz neue Möglichkeiten. Ging es in den frühen Arbeiten um einen zwar reflektierten, trotz allem aber subjektiv gefärbten Ausdruck persönlicher Befindlichkeit, erlaubt es der dokumentarische Charakter des Mediums, den Austausch zwischen äusserer Wirklichkeit und eigener, persönlicher Sichtweise in einer Art zu formulieren, die sich durch ihre Unmittelbarkeit und Deutlichkeit von den bisherigen Arbeiten wesentlich unterscheidet.

«Stella Maris», eine wandfüllende Doppelprojektion, beispielsweise, basiert auf Bildmaterial, das in Sardinien aufgezeichnet wurde. Dort stiess die Künstlerin auf eine aus ähnlichen und doch nicht gleichen Fassaden bestehende Häuserzeile. In ruhigem Auf und Ab bewegt sich der Kamerablick über jede der schmalen Fassaden, versucht sie geduldig, eine nach der andern, in den Blick zu bekommen, zu fassen. In der vertikalen Bewegung, die ständig wiederholt wird, spiegelt sich der streng konzeptuelle Aufbau der neusten Bilder, auf denen nur senkrechte und waagrechte Linienverläufe abzulesen sind. Während die vertikale Bewegung des Pinsels auf der Leinwand gewissermassen von der Kamera übernommen wird, findet sich die Bewegung in der Horizontalen im zeitlichen Nacheinander, in dem die einzelnen, durch Schnitttechnik voneinander abgesetzten Bilder aufeinander folgen. Die Bewegung zwischen Himmel und Erde und das Aneinanderreihen der einzelnen Hauswände formuliert sich im Prinzip als eine gleichförmige Sequenz. In der parallelen, zeitlich versetzten Doppelprojektion aber gewinnt der regelhafte Aufbau eine neue Ausformung. Die annähernd wirklichkeitsgrossen Projektionen erhalten im Raum eine intensive Präsenz und die mal gegenläufigen, mal synchronen Bewegungen prägen auch das architektonische Gefüge und entziehen ihm die Statik. Im zeitlichen Ablauf verbinden sich Bild, Wand und Raum zu immer neuen temporären Konstellationen.

Eine Zeitlang überschrieb die Künstlerin ihre aus organischen Formen und strengen Rasterungen aufgebauten Bilder mit numerischen Reihen (Abb. 15, 17). Die Dialektik von verschiedenen Systemen und Bedeutungsfeldern, die sich darin antönt, hat im Video eine neue, mediengerechte Form gefunden. Die zeitliche Struktur des Mediums erlaubt es, bildhafte Vorgaben mit linearer Ordnung zu verklammern. Indem die Künstlerin die eigenen Konzeptionen unter veränderte Bedingungen von Raum und Zeit stellt, erschliesst sie sich und ihrer Arbeit ein neues Feld, erzeugt überraschende Zusammenhänge, stösst auf eindruckliche Situationen.

Auch «rosa liegt bei grau» kann unter der Perspektive des bisherigen Werkprozesses gelesen werden. Auf einem in die Horizontale gekippten Monitor sehen wir in Aufsicht die Hände der Künstlerin, die verschiedene Kleidungsstücke aufheben, um sie, eins nach dem andern, auf der weissen Grundfläche auszubreiten. Knöpfe werden mit Sorgfalt geschlossen, das Textil glattgestrichen, zusammengefaltet und weggelegt. Bisweilen nehmen die Kleidungsstücke die

gesamte Fläche des Monitors ein, der für einen kurzen Augenblick zu einer monochromen oder gemusterten Bildfläche wird. Durch das Falten werden die Textilien zu kleinen körperhaften Paketen oder Objekten, welche die Künstlerin zu – für uns natürlich unsichtbaren – Stapeln schichtet. Der sich ständig wiederholende Handlungsablauf ist beinahe meditativ. Sichten, Zusammenfalten, Weglegen. Immer wieder. Dem repetitiven Vorgang ist eine metaphorische Komponente eigen. Die Künstlerin betrachtet ihre Kleider, bringt sie in Ordnung und legt sie schliesslich weg. So vermengt sich der Blick auf die eigene Geschichte mit dem Blick auf das eigene Werk und auf die medialen Transformationen, die es durchziehen.

CLAUDIA SPINELLI, 1996