

## Systeme der Inversion

Diana Baldon

Anna Witts performative Interventionen und Videoinstallationen adressieren die Wiederholung des kulturellen *Habitus*<sup>1</sup> des Individuums sowie jener stereotypen Konstrukte und deren visuellen Repräsentationen, die von Familienwerten, Alltagspolitiken und den vorherrschenden Kommunikationsmedien der westlichen Gesellschaft determiniert sind. Diesen Zugang veranschaulicht die Art und Weise, wie sich ihre Videoinstallation *Radikal Denken* (2009) dem Wort „radikal“ annähert. Sie porträtiert anonyme Personen in einem Einkaufszentrum, die von der Künstlerin gebeten wurden, einen „radikalen Gedanken“ vor der Kamera zu formulieren. Anstatt diesen Gedanken auszusprechen, schweigen sie und internalisieren ihn, womit sie die Zuschauer anregen, sich zu fragen, was es ist, das auszusprechen sie verweigern: Was ist wirklich radikal an diesen privaten Gedanken? Später laufen alle Gedanken in Textform über einen Monitor und verdichten sich so langsam zu einem improvisierten Manifest: „Es gibt keine eigenen Entscheidungen mehr, und keiner ist mehr für etwas verantwortlich“; „Arbeit wird abgeschafft“; „Die Grenzen der Welt werden ständig neu definiert, und die Welt wird komplett neu aufgeteilt“; „Man kann unbegrenzt Geld vom Automaten abheben“; „Trends werden abgesetzt“. Wie offenbart sich Radikalität? Radikal im Gegensatz wozu? Sollen sich Veränderungen in der Sozialpolitik durch die Notwendigkeit

von Radikalität selbst vorantreiben? Witt dreht diese Begriffe, impliziert, dass sie relativ zu Zeit und Kontext bleiben und dabei immer auch eine Reflexion von Sehnsucht oder Nostalgie sind. Man sollte nicht vergessen, wie, bis in die Mitte der 2000er-Jahre, der Ausdruck „radikal“ in einer Regelmäßigkeit gebraucht (und missbraucht) wurde, um Praktiken dieses ambivalenten Genres der „politischen Kunst“ zu beschreiben, die dann als Modell von „wirkmächtiger“, sozial engagierter Kunst wiederbelebt wurden.

Während in dieser Arbeit der Akt des Sprechens auf ein Minimum reduziert wird, was uns zwingt, Radikalismus in vielfältigen und arbiträren Formen zu denken, steht in *The Eyewitness* (2011) die Sprache im Vordergrund. Kommentare aus dem Off legen sich über neun Bilder, die die Künstlerin von der Nachrichtenagentur Reuters gekauft hat und die sich mit Themen befassen, die zu dieser Zeit in aller Welt in den Nachrichten diskutiert wurden<sup>2</sup>. Diese wurden vergrößert und auf mobile Wände affigiert. Bilddatenbanken wie Reuters verkaufen Fotos, die als „Mehrzweck-Illustrationen“ für journalistische Artikel ähnlichen Inhalts verwendet werden. Witt setzt sie in gleicher Weise ein – als leere Kulissen für Ereignisse ohne Namen –, eine konzeptuell-ästhetische Entscheidung, die sich in der Kameraarbeit spiegelt. Diese bewegt sich wie ein Scanner seitwärts, um (anstatt des Gesamtkontexts) die subjektiven Reaktionen einer Gruppe acht- bis zehnjähriger Kinder zu untersuchen, die von der Künstlerin um ihre Interpretationen gebeten wurden. Gemeinhin berührt diese Art

der Ikonografie Kinder weniger als Erwachsene, die ein Gefühl dafür haben, wie man visuelle Informationen in Alltagsmedien auslegt. Die Kamera zeigt lediglich Fragmente der Bilder, wodurch die Zuseher gezwungen werden, sich auf die Kommentarebene zu konzentrieren. Aus den Äußerungen der Kinder entwickelt sich ein Gemisch aus fantastischen Assoziationen, das ebenso Halbwahrheiten, missverstandene Fakten wie auch erworbenes Wissen beinhaltet, das Meinungen reflektiert, die die Kinder von Familienmitgliedern oder Lehrern aufgeschnappt haben. Für die Künstlerin stehen diese sinnbildlich für die Subjektbildung vor dem Hintergrund gegenwärtiger Identitätspolitik.

Auf den ersten Blick bezieht sich Witts Praxis auf das Genre soziopolitischer öffentlicher Kunst, das seine Wurzeln in community-orientierten und aktivistischen Ansätzen der 1980er- und 1990er-Jahre in Nordeuropa und Amerika hat. Kontexte und Situationen sind dabei die bevorzugten künstlerischen Mittel, die in Form von unaufwändigen Videos Konnotationen ihrer ortsspezifischen Herkunft verbreiten. Witts Methodologie setzt wiederholt das Format des Interviews in einer Art untypischem *cinéma vérité* ein, das in der aktivistischen Kunst der 1990er-Jahre sehr beliebt war. In Verbindung mit Themen rund um Dokumentarismus und globalisierte Medien manifestiert sich in ihrem Zugang ein gewisses Maß an Abstraktion, vermutlich im Bewusstsein der unbeantworteten Widersprüche im Zusammenhang mit grundlegenden Fragen von Macht und Emanzipation,

wie sie Brian Holmes<sup>3</sup>, der einflussreichste Theoretiker dieser Bewegung, konstatiert hat. Ihre Strategien scheinen sich an den performancebasierten Prinzipien postkonzeptueller Künstlerinnen und Künstler wie etwa Andrea Fraser auszurichten. Witt verwendet Systeme der Inversion, die einen Umdenkprozess im Hinblick auf den Grundcharakter von Ideen einleiten: sei er privater, sozioökonomischer oder auch filmischer Natur. Dies wird im Video *Push* (2006) ersichtlich, in dem Witt anonyme Passanten in Venice Beach, Los Angeles, bittet, sie auf die Motorhaube eines parkenden Autos niederzudrücken. Im Gegenzug vollzieht sie die gleiche Handlung an ihnen. Dieser Rollenwechsel wird zu einem mnemonischen Aufruf der täglichen Verhaftungen in den Straßen der kalifornischen Metropole, was ein klassisches Motiv von Hollywood-Actionfilmen ist, aber auch eine Gegenwirkung beinhaltet: die Aneignung von Macht, Überlegenheit, Unterwerfung entsprechend einer alternierend auftretenden Neupositionierung.

Mit ihrem ambivalent zwischen fiktionalem Reenactment und dokumentarischer Inszenierung positionierten Ansatz des Rollenspiels (oder auch Rollentauschs) bewirkt Witt eine Verzerrung von Haltungen. In ihrer Mehrkanal-Videoinstallation *Rollen* (2008) stellen aus Afrika und dem Mittleren Osten stammende Schauspieler einen weißen rechtsradikalen Skinhead dar, während sie beschreiben, wie ihre Arbeit und ihre persönlichen Erfahrungen von der – um mit Frantz Fanon zu sprechen – „Einschreibung

der Rasse“ in die Haut abhängen; verweisen also auf die konstitutive Funktion des „Blicks“ als Ort von Macht und Wissen. Ob Schauspieler oder Passanten, alle werden von der Künstlerin vereinnahmt, um Ereignisse, Denkmäler, Erinnerungen usw. in Szene zu setzen. In der Installation *Empower Me!* (2007) überredet Witt Passanten, die Rolle von Geiseln zu übernehmen, denen – sobald sie in den Ausstellungsraum gebracht worden sind – die Gelegenheit gegeben wird, die Bedingungen ihrer Freilassung selbst zu bestimmen. Darunter sind weibliche Teenager, die ohne den Filter der Political Correctness aussprechen, was sie in Bezug auf die Verbesserung ihrer unmittelbaren Umgebung verlangen: „1 Villa, 2 mio. [...] Gesetze Ab 14.“ Die Künstlerin spielt die Rolle der Geiselnehmerin und spricht diese Forderungen aus. Dadurch regt sie die Zuschauer nicht nur zu einem stärkeren Bewusstsein für die Dringlichkeit eines aktiveren politischen Standpunkts an, sondern eignet sich gleichzeitig auch die vertraute Form von Videobotschaften im Fernsehen an, die von Terroristengruppen wie den Roten Brigaden in den 1970er-Jahren und in letzter Zeit bei Entführungen von ausländischen Geiseln im Irak eingesetzt wurden.

Witt gelingt somit eine Neuinterpretation des unendlichen Horizonts modernistischer Ansätze im 21. Jahrhundert – Annotationen, Variationen, Rekonstruktionen etc. –, indem sie Kopie und Original, Reinszenierungen und Rekontextualisierungen gleich gewichtet und durch das Dokumentarische einen autonomen

Prozess der Aktualisierung einleitet. Denn Kunstwerke sind immer auf ein Publikum angewiesen, das als Chronist durch den Prozess der Interpretation direkt in die Konstitution der Arbeit eingebunden ist: Die gesamte Ikonografie wird durch diese Einschreibung in mediale Rezeption übersetzt.

1 Pierre Bourdieu verwendete den Begriff „Habitus“ in den Sozialwissenschaften für einen Zustand, der auf Determinismen basiert, die über das Verhältnis von unmittelbarer Komplizität zwischen Positionen und Dispositionen, Schemata von Perzeption und Anerkennung, Klassifizierung und Hierarchisierung, Interesse und Praxis ebendieser Felder funktionieren. Reflexivität bietet die einzige mögliche Befreiung von dieser Art symbolischer Herrschaft.

2 Z. B. eine Demonstration gegen das Gefangenenlager in Guantanamo Bay, ein Gruppenporträt von Politikern, das Bild einer brüllenden Angela Merkel etc.

3 Brian Holmes, „Recapturing Subversion“, in: *Escape the Overcode: Activist Art in the Control Society*, Eindhoven 2009, <http://brianholmes.wordpress.com/2008/05/18/recapturing-subversion> (zuletzt aufgerufen am 23. Juli 2013).