

Bilder suchen eine Geschichte

Autor(en): **Lüem, Barbara**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 1: **Bad Girls go everywhere ; Good girls go to heaven**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624875>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Hand entgegenstrecken wollen – sei es auch mit den besten Absichten – und wir uns dabei von den Aspirationen unserer eigenen Kultur antreiben lassen, so werden wir scheitern, egal, wie wichtig und selbstverständlich diese Werte auch zu sein scheinen. Dann wird die Technik nur dazu dienen, Grenzen zu überwachen und zu wahren. Aber die Technik ist nicht der Feind – sie ist ein Wissen, das sich in Bahnen lenken lässt, und es kommt entscheidend darauf an, welche Richtung wir ihr geben.

Denn richtig gelenkt, fließt sie mit ebenso viel Kraft in die Unterstützung und Förderung kultureller Eigenheiten und politischer Autonomie.

Dieser Text unterliegt der Open Publication License Version 1.0 (<http://opencontent.org/openpub/>) und darf gemäss ihrer Bestimmung weiterverwendet werden.

Auszüge aus einem unveröffentlichten Artikel von Barbara Lüem: **Bilder suchen eine Geschichte**

Reaktionen auf Video als neues Medium in einer polynesischen Gesellschaft

Barbara Lüem ist visuelle Ethnologin. Ihr Interesse bezieht sich nicht auf Kunst, sondern auf die Art und Weise, wie Bilder kulturell verwendet werden, welche Bedeutung ihnen in verschiedenen Kulturen beigemessen werden. Ein Thema, das für Kunst und Künstler von höchster Relevanz sein sollte, gerade in einer Zeit, in der das Internet uns ermöglicht, über kulturelle Grenzen hinweg zu kommunizieren, und in der auch lokal verschiedene Kulturen lernen müssen, miteinander zu koexistieren.



Im vorliegenden Text beschreibt Lüem ihre Erfahrung auf der Insel Nanumaga im polynesischen Inselstaat Tuvalu und die Art und Weise, wie über die Videobilder Bestandteile von deren Kultur verstehbar wurden, die der Ethnologin sonst vielleicht verborgen geblieben wären. Lüem hat aber auch Projekte in Basel realisiert, die sichtbar machen, dass kulturelle Differenzen im Gebrauch von Bildern nicht nur in fernen Landen zu lokalisieren sind, sondern auch in unserer nächsten Umgebung.

Der Rahmen

Der Inselstaat Tuvalu, einst als Ellis-Inseln bekannt, ist eine Gruppe von neun flachen Koralleninseln im Zentralpazifik mit einer Landmasse von insgesamt 26 km² und einer Gesamtbevölkerung von rund 8500 Personen. Auf allen Inseln ausser einer spricht man Dialekte einer polynesischen Sprache. Auf Nanumaga, einer der nördlichen und entlegeneren Inseln, wohnen etwa 650 Menschen auf 2,6 km². (...)

Auf Grund traditioneller und mythologischer Legitimation ist die Inselbevölkerung in fünf Clans oder *fale* aufgeteilt, die über spezialisiertes Clan-Wissen verfügen und in der Gemeinschaft verschiedene Aufgaben erfüllen. Die *fale* funktionieren viel mehr wie kooperative Familiengruppen als wie strikte Verwandtschaftseinheiten. Es gibt keine strengen Gesetze

über Heirat ausserhalb des *fale*, und man weiss von einzelnen Fällen, wo Individuen nach Streitigkeiten das *fale* gewechselt haben. Es herrscht jedoch ein starkes Gefühl der Solidarität gegenüber dem eigenen *fale*, die auch mit grossem sozialem Druck durchgesetzt wird. (...)

Das Projekt «Faka Nanumaga»

Bei meinem dritten Besuch auf Nanumaga brachte ich eine kleine halbprofessionelle Video-8-Kamera mit, in der Absicht, Video als Forschungsinstrument zu verwenden. Zu jenem Zeitpunkt hatte ich bereits über ein Jahr auf Nanumaga verbracht und war Mitglied einer Familie geworden und damit einer der *fale*, der Kalava, zugeteilt worden. Nanumaga ist eine stark performative Kultur, wie andere polynesischen Gesellschaften auch, und es war sehr schwierig gewesen, im Nachhinein über diese Darbietungen zu sprechen, da ich weder die Grammatik der Bewegungen noch deren Semantik verstand. Meine Absicht war, tagsüber zu filmen und am Abend über die Ereignisse zu sprechen. Ich hatte auch vor, die Kamera einzusetzen, um visuelle Belege für meine Forschung über traditionelles Wissen und politische

Redekunst zu produzieren. Als unverheiratete Frau durfte ich keine männlichen Mitglieder ausserhalb «meiner Familie» ansprechen und sie über Wissen und politische Entscheidungen oder Meinungen befragen. Diese Einschränkung galt jedoch nicht etwa, weil ich nach geheimen Informationen gefragt hätte, sondern war bloss ein soziales Verbot. Daher war es kein Problem, wichtige Versammlungen zu filmen und nachher mit kundigen Individuen in einem sozial akzeptablen Rahmen über die gefilmten Ereignisse zu sprechen. So sah mein Plan aus.

Im Augenblick, als ich zu filmen begann, entwickelte das Projekt eine Eigendynamik. Meine allerersten Aufnahmen waren von einer Frau aus «meiner Familie», die für das Kinderfest der Kirche zwei Tage später ein Kindertanzröckchen flocht. Nachdem sie durch den Sucher gespäht hatten, entschieden die männlichen Angehörigen der Familie, dass ich auch ihre Vorbereitungen filmen sollte, und wir vereinbarten, dass ich drehen würde, wie sie ein Schwein fingen, töteten, schlachteten und kochten. Am nächsten Tag wurde vor meiner Kamera viel gelacht, posiert, geprahlt und getriezt, und all meine theoretischen Ideale über das rein beobachtende Filmen ohne Beeinflussung lösten sich in Luft auf.

Begeistert drehte ich den ganzen nächsten Tag hindurch, wie die Kinder eingekleidet wurden, in der Kirche Bibelgeschichten aufführten und im Versammlungssaal traditionelle Tänze vorführten. Alle schienen an meinem Filmen grossen Gefallen zu finden, bis zu dem Augenblick, als das Oberhaupt «meiner Familie» verkündete, dass das Video, das im Laufe des Tages gedreht worden war, der Beitrag seiner Familie zum Abendprogramm im Versammlungssaal der Insel sein würde. Ich war sowohl wütend als auch beunruhigt. Ich mochte es nicht, dass er mich auf diese Weise für seine eigenen Strategien zum Prestigegewinn «ausnützte»; mir war auch nicht wohl dabei, der ganzen Inselgemeinschaft Filmmaterial vorzuführen, das ich selbst noch nicht gesichtet hatte. Einige der anderen *fale*-Ältesten waren ebenfalls verärgert, denn sie fanden, dass «meine» Familie zum Abendprogramm des Kirchenfests nichts zu sagen hatte. Und es wurde auch prompt zu einer Katastrophe. Kaum hatte der Film begonnen, fingen die Leute an, betretene Blicke zu wechseln, und nach blossen zehn Minuten verliessen die ersten Leute den Saal. Nur der Pastor, ich selbst, «meine» Familie und die Ältesten «unseres» *fale* hielten die ganzen zwei

Stunden durch. Am Ende hatte nur der Pastor etwas Positives dazu zu sagen. Noch in derselben Nacht kamen einige der Ältesten und weckten mich, um mir zu erklären, was ich falsch gemacht hatte. (...) Es ging hauptsächlich darum, dass ich die Begriffe von Gruppensolidarität und des Rechts betroffener Individuen und Gruppen auf ihre Abbildung missachtet hatte – Begriffe, die mir *nota bene* bis zu diesem Vorfall nicht bekannt gewesen waren. (...)

b) Recht auf Wissen, Recht auf Abbildung

Gemäss der Weltanschauung auf Nanumaga gibt es kein frei zugängliches Wissen. Jegliches Wissen steht in einer Beziehung zu Individuen oder Gruppen, und diese sind seine Besitzer. Sie haben das Recht, dieses Wissen anzuwenden und es zu verbreiten. Sie sind aber auch verantwortlich dafür und haben die Pflicht, es in Solidarität mit ihrer jeweiligen Gruppe zu verwenden und zu deren Wohl. Gut angewandtes Wissen erwirbt einem soziales Ansehen. Dieser komplexe Begriff von Recht, Pflicht, Verantwortung und Gruppensolidarität wird mit dem Wort *pologa* abgedeckt. Es gibt persönliches *pologa* und es gibt *fale pologa*. Das Wissen selbst kann geheim oder öffentlich sein; was zählt, ist allein seine Anwendung. Nur Wissen, das *faka pologa* – nach *pologa*-Weise – angewandt wird, ist gutes Wissen, andernfalls fällt es unter die Kategorie von bösem Wissen oder Zauberei, *vai lakau*. Neues Wissen, zum Beispiel Schulbildung oder moderne Fischereimethoden, wird auf Nanumaga nur akzeptiert, wenn es in einer Form daherkommt, die einem gestattet, es unter dem Begriff *pologa* zu integrieren. Andernfalls wird es Einzelpersonen für eine gewisse Zeit Prestige verleihen, aber es wird letztendlich nicht in die Kategorie des «guten Wissens» übergehen und damit auch keine Akzeptanz finden. Dies ist einer der Gründe, weshalb die Nanumaganer Videoausrüstungen ihr Eigen nennen, aber keine Videokassetten. Das Wissen, wie man mit einem Videogerät

oder einem Generator umgeht, kann zum Wohle einer Gruppe angewandt werden: Kalava kann mit dieser Ausrüstung andere *fale* oder seine eigenen Mitglieder unterhalten, der Pastor kann mit seinen Videogeräten die jungen Kirchgänger bilden. Bilder an und für sich jedoch, *ata*, gelten nicht als Wissen, solange sie nicht in Verbindung zu einem Ereignis oder



einer Geschichte von Bedeutung, *tala*, stehen. (...) Nur der Pastor besitzt einige Kassetten, welche biblische Schauplätze wie Jerusalem oder das Rote Meer dokumentieren. Dies sind Bilder, die mit Geschichten verbunden sind, auf die er ein Recht hat, und damit sind sie Teil seines *pologa* geworden. In meinem ersten Video über das Kirchenfest auf Nanumaga hatte ich unwissentlich all diese Regeln über die Anwendung von Wissen im richtigen Kontext und gemäss der Solidarität zur eigenen Gruppe missachtet. Als Aussenseiterin hätte ich einen Kirchenanlass filmen und ihn dann der Inselgemeinschaft zeigen dürfen. Als Mitglied einer Familie hätte ich «meine Brüder» filmen und das Video daheim vorführen dürfen. Statt dessen hatte ich zuerst als Familienmitglied gehandelt, indem ich das Schlachten des Familienschweins filmte, später hatte ich als Kalava-Angehörige gehandelt, indem ich deren Vorbereitungen drehte, und schliesslich hatte ich sogar die Inselgemeinschaft bei ihrem Fest gefilmt. Dabei hatte ich mehr als einmal die Gruppensolidarität gewechselt. Und weil all diese Bilder auf derselben Kassette waren und an ein und demselben Anlass allen gezeigt wurden, hatte ich das Publikum gezwungen, in der falschen Gesellschaft und am

falschen Ort Bilder zu betrachten. Damit hatte ich so ziemlich alle beleidigt. (...)

Dieser Begriff von Bild/Wissen/Geschichte erklärt, weshalb Nanumaganer in einem Video nicht in erster Linie nach einer visuellen Erzählung suchen. Sie suchen nach Bildern, die sie mit einer Geschichte verbinden können, die den Bildern für sie in ihrem eigenen Kontext Bedeutung verleiht. Und weil sie Video als ein Medium kennen, mit dem sie umgehen können, gehen sie oft einen Schritt weiter: Sie setzen die Bilder in Beziehung zu Geschichten, die ihnen eine Bedeutung verleihen, die zu den Kommunikationsstrategien der Schauspieler passt. Wie in der Choreografie werden Bilder, *ata*, in Video oder Film als frei verfügbar angesehen und als grundsätzlich bedeutungslos. In verschiedenen Kontexten und in Verbindung mit verschiedenen Geschichten, *tala*, kann dasselbe Bild oder dieselbe Szene (beides wird als *ata* bezeichnet) unterschiedliche oder gar gegensätzliche Bedeutungen annehmen.

Dieser Text unterliegt der Open Publication License Version 1.0 (<http://opencontent.org/openpub/>) und darf gemäss ihrer Bestimmung weiterverwendet werden.

Interview mit Marlene McCarty/Jon Marcus, Killer Films und Annette Schindler von Edith Krebs:

Prämissen der Produktion neuer Medien

«Das Internet ist, wie alle handlichen Künstlermaterialien, billig, schnell und formbar», (*«Internet, which, like all handy artists' material, is cheap, fast and malleable»*), sagt die amerikanische Netzkünstlerin Nathale Bookchin. Vuc Cosic, der mancherorts als Vater der Netzkunst gehandelt wird, analysiert im Zusammenhang mit der online contribution, die er für [plug.in] realisierte, die Tatsache, dass «zwischen der rohen Larve einer Idee und ihrer vollen Realisation und globalen Distribution manchmal weniger als eine Minute liegt». (*«The fact, that between the rawes larva of an idea and it's full realisation and global distribution there is sometimes less than a minute.»*) Vieles von dem, was unter neue Medien subsumiert wird, macht die Künstler

unabhängig – vorausgesetzt, sie sind mit der entsprechenden Infrastruktur ausgerüstet. Unabhängig nicht nur von Museen und deren Öffentlichkeitsarbeit, sondern auch von den finanziellen Bürden, welche in der herkömmlichen Kunstproduktion Materialien, Transporte, Versicherungen, Lagerräume, Ateliers, usw. verursachen. Im diametralen Gegensatz dazu steht die Arbeit mit neuen Technologien mit komplexeren physischen Interfaces, Sensoren, Synthesizern usw. In diesem Bereich wird es zunehmend schwieriger, mit den rasanten Entwicklungen der Technologie mitzuhalten und gleichzeitig künstlerische Inhalte zu entwickeln. Die Produktionstätigkeit, welche [plug.in] anbietet, entspricht denn auch mehr der

