

Rewind to the future

Video-Poeme von Nan Hoover

In den Medien Film und Video wird das Auge häufig unterfordert. Befindet es sich beim natürlichen Seh-Vorgang in ständiger Bewegung, um sich Reize einzuholen, so lassen die Bild-Medien den Blick nicht selten durch bewegte Bilder erstarren. Was sonst nur in der Photographie und in der Malerei gegeben ist, die mußevolle Dauer der Betrachtung, die das Auge zu einer Eigenbewegung und neugierigen Suche drängt, ermöglicht die Malerin, Photographin, Video- und Performance-Künstlerin Nan Hoover im Medium Video.



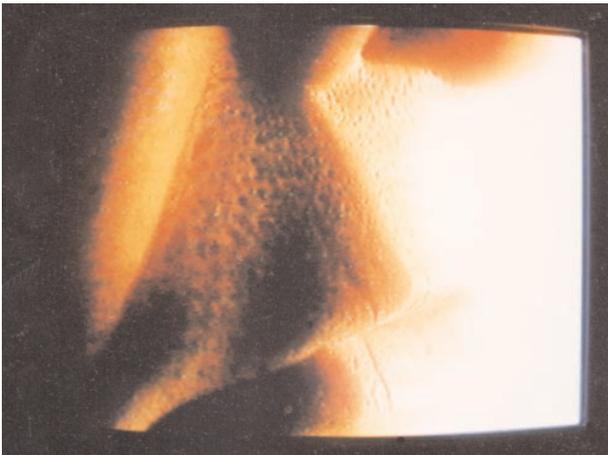
Im Videopoem "Halfsleep" (1984) von Nan Hoover kommt der Kamera-Blick der Haut ganz nah und tastet sie Pore für Pore ab. Durch ein Close-up, das dem Sehen als Fern-Sinn extreme Nähe ermöglicht, erhält der Blick die Intensität der Berührung. Er mag an einem Härchen hängenbleiben, über eine Verdickung stolpern, sich in die Dunkelheit einer Vertiefung hinabsenken, stets verliert er dabei gewohnte Körperbilder aus dem Auge. Eine Makro-Sicht aufs Minimale befreit die Wahrnehmung des Körpers vom Körperbild, denn der Blick auf Mikroprozesse hat keine Sicht auf die Gesamtorganisation eines Gesichtes, findet somit auch keine den Blick steuernde Ordnung mehr vorgegeben, vielmehr kann er - vom

bestimmenden Kontext befreit - die körperliche Vielfalt singulärer Erscheinungen erkunden. Eine konsequente Reduktion des Sichtbaren eröffnet eine Weite im Begrenzten, einfache Strukturen gewinnen an Komplexität durch genaue Fokussierung dessen, was gewöhnlich die Wahrnehmungsschwelle unterschreitet. Kleinste Unterschiede und Details werden herausgehoben und ziehen das Interesse des Betrachters auf sich, der sie gewöhnlich übersieht. So führt Begrenzung zum Unbegrenzten des Körperbewußtseins, das durch feste Körperbilder in den Medien verengt wird. Gegenbilder erlauben dem Betrachter, neue Wahrnehmungserfahrungen zu machen.

Berührungen von Kamera und Körper in der Tiefe der Haut

Die Zeichen, die der Betrachter erkennen mag, bewahren die Verschwiegenheit einer unbekanntem Landschaft, sie verweisen auf ihre geheimnisvollen Form- und Farbverwandlungen im Spiel von Licht und Schatten. Die ungewohnte Nähe zum Körper entfernt gleichsam von einer üblichen Zur-Schau-Stellung des Körpers im Medium Fernsehen, dessen mediale Präsentationsform die Video-Kunst hier nicht zuletzt aufgreift, um vom Programm abzuweichen. Der Blick kommt dem Körper nie zu nahe, weil die ungewohnte Sicht auf das Körperteil von diesem gleichsam zu abstrahieren scheint. So kann der Betrachter nicht identifizieren, wessen Körper er dort sieht. Auch die Geschlechts- und Gattungszugehörigkeit bleibt unbestimmbar, denn die Gesichtslandschaft wirkt sowohl weiblich als auch männlich, menschlich als auch tierisch. Wird vorübergehend ein bewimpertes, offen starrendes Auge erkennbar, das

unter der Schwärze des Schattens, oberhalb der Weiße des Lichteinfalls, von Farbzonen in Ocker, Gelb und Rot umgeben in Szene tritt, so vermag nur der Wissende das Gesicht der Künstlerin selbst zu sehen. Haut und Befiederung durchdringen einander in surrealer Übergängigkeit zum Vogel-Blick, der im Menschenblick schlummern mag, bis er zur Entfaltung gebracht wird.



Formen und Bewegung, Licht, Farbe, Klang, die Bilder, die unser Auge sieht, die Klänge, die unser Ohr hört, geben nicht alle ihre Möglichkeiten preis. Davon hat der Wissenschaftler eine Ahnung, wenn er sich eines Mikroskopes bedient, davon gibt Nan Hoover einen Eindruck, wenn sie die Macrolinse nutzt und den Blick frei gibt in eine wunderbare Unendlichkeit kleinster Differenzen. Durch den Einsatz der Makro-Linse in der Videotechnik ermöglicht die Künstlerin nicht nur einen Blick auf kleinste Körperausschnitte, sondern auch ein Herantasten an Körperliches im Prozeß auf dem Schauplatz ihres Gesichtes. Hier vollzieht sich ein ununterbrochener Wandel in konzentrierter Langsamkeit. Nan Hoover vermeidet jede Unterbrechung, ein Abbrechen der Konzentration. So wird der Betrachter nicht durch verschiedene Bilder in wechselnde Räume und

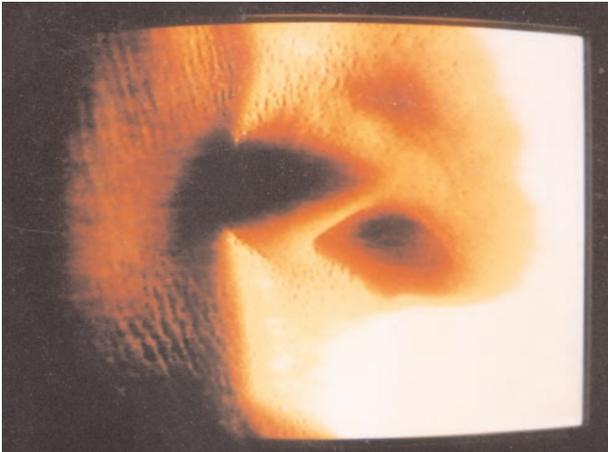
Zeiten versetzt, sondern - in medienspezifischer Teilhabe an kontinuierlicher Veränderung - dem Wandel des bewegten Bildes selbst ausgesetzt.

Die Intensität der Langsamkeit

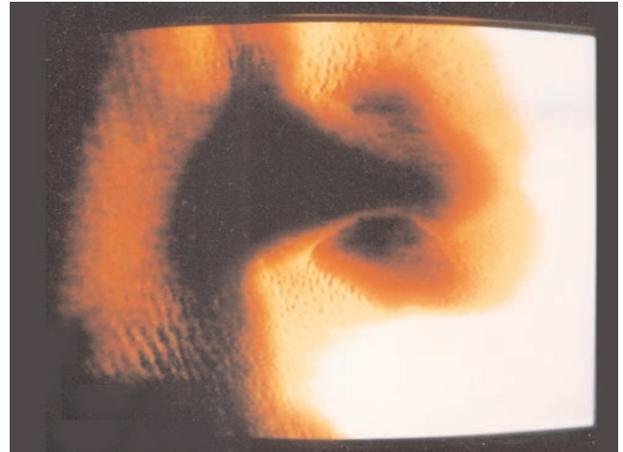
Eine konzentrierte Langsamkeit der Bildverwandlungen erlaubt, im anderen Medium Video aktiv den Blick schweifen zu lassen, ohne daß das Bild selber an Bewegung verlöre. So bringt Nan Hoover Ruhe in das bewegte Bild, das dennoch nicht aufhört, sich zu bewegen, in kleinstmöglicher Verwandlung des größtmöglichen Momentes. Die Langsamkeit in der Bild-Bewegung verstärkt die Intensität der tastenden Aktion des Blickes und wird unterstützt von der akustischen Dimension, die eine intensiviertere Wahrnehmungsfähigkeit im Halbschlaf ausschöpft. Wie durch

den Schleier der eigenen Atmungswinde verhangen sind Alltagsgeräusche und Stimmen nur zu erahnen. Unter der Oberfläche hört man sie rauschen, während das Licht auf ihr pulsiert. Die Sinneswahrnehmung selbst erscheint versinnlicht, die sich nicht nur durch sehen, sondern auch durch hören und durch den Tastsinn in den Video-Poemen von Nan Hoover berühren läßt. Ihrem Vollzug wird Dauer und Stille im Verweilen gegeben. Verlangsamung hält keine Bewegung auf, sondern gibt ihr mehr Zeit und Raum, zieht sie in die Länge, dehnt sie aus, betont dadurch auch ihre mikrokinetischen Einzelheiten. Das Auge fokussiert nicht mehr nur das, was zu sehen ist, sondern wird gleichsam auf den Blick gerichtet und auf den Ort, von dem aus gesehen wird. Er oszilliert in ständiger Übergängigkeit zwischen den medienspezifischen Möglichkeiten der Malerei und des Videos, wenn

mit Licht gemalte Farben die Konturen der Stirn in nichts als Röte zerfließen lassen. Der Fernsehbildschirm wird dabei zur Oberfläche der Licht-Spiele mit Farbe und zur Berührungsfläche von betrachtetem Körper und dem Blick des Betrachters gleichermaßen.



diesem Zusammenhang, eine rhythmische Verzeitlichung der Zeit, die Zeit in der Zeit zu betonen. Diese vitale Kraft des Rhythmus durchpulst in vielfachen Ausformungen eine wechselnde Szenerie ihrer Video-Poeme. Rhythmus der Darstellung und dargestellter



Rhythmen des Lichts im Wechselspiel der Medien und Künste

Nan Hoovers Videoarbeiten sind Studien der medienspezifischen Bewegung, somit der Zeit. Hauptbewegung besteht im Rhythmus, diesem Spiel der Zeit mit dem Raum, das im Auf- und Abbauen, Entstehen und Vergehen, Erscheinen und Verschwinden im Wechsel zwischen internen und externen Verwandlungen des Lichts zum Zuge kommt. So wird der Rhythmus zur dominanten Sinnesempfindung der Zeit-Raum- und Raum-Zeit-Strukturierung, eine Strukturierung, die sich auf Rhythmus als Gliederung zeitlicher Prozesse nach wiederholten Momenten stützt und als Bewegungsform das "Ungleiche und Inkommensurable" betont. Dieses Ungleiche, Differenz in der Wiederholung, bringt gleichsam den apparativen Mechanismus der Bilderfolge aus dem Takt, um andere Modi der Wahrnehmung zu provozieren. Die Verlangsamung der Bewegungsprozesse verhilft auch in

Rhythmus verbinden sich dabei zur Freisetzung von "Zeit - Differenz"(Paul Valéry). Durch einen spezifischen Umgang mit Licht nutzt Nan Hoover die Möglichkeit, mit der Technologie etwas zu sagen, das der Natur entspricht. Eine natura naturans als Inbegriff der wirkenden Kräfte wirklicher Lichtverhältnisse und zeitlich-rhythmischer Veränderungen wird durch Tageslicht eingebracht, dessen zufällig stattfindende Lichtspiele in real time eingeschrieben werden ins Video-Licht. Eine Betonung von real time, dieser unwandelbaren Form dessen, was sich unaufhörlich wandelt, die somit niemals starr, sondern selbst als kleinstmögliche Veränderung Wandel bleibt, erfolgt insbesondere dadurch, daß keine nachträglichen Schnitte erfolgen, vielmehr die Geschehnisse ununterbrochen ihren Lauf nehmen. Die medientechnische Einwirkung führt hier nicht dazu, natürliche Vorgänge zu unterwerfen, vielmehr sympathisiert die Künstlerin mit den Verfahrensweisen der Natur.

Am Nullpunkt der Körperbilder: die Gesten des Körpers

Der mit Licht modulierte eigene Körper, seine hell strahlenden, farbigen Partien und seine Schattenseiten, seine sich ständig ändernden Konturen und sein Gestenspiel sind wichtige Gestaltungsmittel in den Videoarbeiten und Performances von Nan Hoover, die sich mit und vor der Kamera vollziehen. Eine damit verbundene Selbstdarstellung ist nicht repräsentativ, sondern ostentativ, der Einsatz des Lichtes nicht dekorativ, sondern produktiv. Es zeigt sich bereits in "Halfsleep" und in "Watching out"(1986) in wieder anderer Weise, daß die Inszenierungsstrategien in den Video-Poemen von Nan Hoover einer Umwandlung medialer Kräfteverhältnisse im Umgang mit Video gleichkommen, die sich insbesondere der Transformation von Formprinzipien anderer Medien im Video verdankt, die in der Gestensprache der Künstlerin eine Verbindungsstelle finden. So benutzt sie die Videokamera als Pinsel einer Malerin mit Licht und Schatten wie den "Bleistift als Videokamera"(Dieter Daniels).

Nan Hoover bringt ihre Körperbewegung in die Schreibgeste der Kamera ebenso ein wie in die Aktion vor der Kamera. In "Watching out" verbindet sie das vor-filmische Medium des tableau vivant mit dem nach-filmischen Medium Video zu einer ostentativen Selbstdarstellung, die das Körperbild vom Bild durch Bewegung löst. Die besondere Möglichkeit des Mediums nutzend, die Zeit zwischen Aufnahme und Wiedergabe aufzuheben in der Gleichzeitigkeit des "Ich sehe mich mich sehen", folgt die Aufzeichnungslogik einem videotecnischen Cogito, um es durch ein



'Watching out', 1986

Subjekt und Objekt zugleich zu unterlaufen und die kontrollierte Selbstdarstellung von ihrem medialen Ausstellungswert und gewohnten Zurschaustellungspraktiken zu befreien. Wie das "Nicht" der bekannten Körperbilder markiert der Körper im Schwarz-weiß-Geflecht oder in farbiger Landschaft einen Nullpunkt(Roland Barthes) der Selbstdarstellung, kein Vorstellungsfeld wird inszeniert, das den Subjektstatus festhielte, sondern Schwärze und Weiße, kleine Blaus, Brauns oder Rots fließen aus dem Licht wie vom Pinsel der Malerin.