

LA CADRANE IMMATERIELLE

FRAGE: Du bist eine der wenigen Künstlerinnen, die sich seit 20 Jahren konsequent beschäftigen mit Themen der weiblichen Identitätsfindung, die sich über den weiblichen Körper definiert hat; es geht um die Dekodierung, Dekonstruktion und Kostruktion des Bildes der Frau. Du hast einmal gesagt, daß der Ort der Frau die Leere, der virtuelle Raum ist. Kannst Du das noch einmal kurz umreißen?

VALIE EXPORT: Wenn ich in meiner künstlerischen Arbeit das Bild der Frau konstruiere, dann gehe ich dabei von der These aus, daß das bisherige Bild Bezug nimmt auf etwas bereits Vorhandenes. Das vorhandene Bild jedoch, das Bild von der Welt, das Bild von der Frau, ist, soweit wir in unserer Kultur zurückgehen, ein von Männern geprägtes Bild. Das heißt gleichzeitig, daß wir das eigentliche Bild der Frau noch gar nicht kennen, es existiert noch nicht, es ist ein virtuelles Bild, ein Bild, das erst noch in Erscheinung treten muß. Um es zu konstruieren, braucht man den Raum der Frau als Leere, in dem die Frau erst anfangen würde zu existieren. Man kann der Frau quasi einen unbekanntes Raum zuordnen, in dem sie sich selbst konstruieren kann, bzw. es muß eine Besitznahme eines Raumes stattfinden, innerhalb dessen die verschiedenen Realitäten, Zuordnungen, der polyphone Bereich, den die Frau, das Bild der Frau in sich birgt, etabliert werden kann. Das virtuelle Bild der Frau verdeckt das Original.

F: Wie vollzieht sich in den letzten Jahren Deine Arbeitsweise? Seit 1979 hast Du eine Filmproduktion, hast sehr viele Filme und Videofilme gemacht und gehst jetzt verstärkt wieder in den Kunstraum...

V. E.: Ja, ich arbeite weiter an meinen Filmproduktionen, wobei die Filme zwar Spielfilmlänge haben, aber ich sehe sie als künstlerische Filme. Was mich an der Arbeit im Filmbereich interessiert, ist die Tatsache, daß es sich hier um ein bewegtes Medium handelt, um ein bewegtes Bild, was bei der Fotografie nicht der Fall ist. Die Arbeit in den verschiedenen medialen Bereichen steht bei mir in permanenter Wechselwirkung. So fange ich an, mit dem Computer zu arbeiten oder mit der Darstellung des urbanen

Bereiches und gehe dann über zur Fotografie, oder die Installation als Kunstraum wird zum Filmraum; Szenen, die eigentlich aus der Installation kommen, werden zu Filmhandlungen und umgekehrt.

Anhand der Arbeit »Windshields« wird dies sichtbar. Hier verbindet sich das Filmische mit der Bildenden Kunst, mit einer Installation. Ich bin keine Malerin und habe keine Leinwand, aber ich brauche eine Art Leinwand, auf die ich meine Bilder gebe. Mal ist es Zelluloid als Filmleinwand, als Fotoleinwand, mal die elektronische Leinwand, die Videoleinwand, die Hautleinwand, mal sind es andere Materialien wie Wachs, Blei, Öl, Glas, Felsen etc. Bei den »Windshields« dient die Windschutzscheibe als Leinwand. Das immaterielle Bild auf der Windschutzscheibe materialisiert sich in einem Bild, das dem eines Filmstreifens ähnelt. Die Windschutzscheibe des Autos wird zum Kader, zum Bildträger. Ähnlich wie der Betrachter eines Filmes die Abfolge der bewegten Bilder wahrnimmt, nimmt auch der Autofahrer die vorbeiziehenden Bilder wahr. Das Auto wird zur Kamera, die Windschutzscheibe wird zur immateriellen Bildleinwand, die Abfolge der bewegten Bilder wird zum Film.

F: Hat die mediale Verknüpfung in Deiner Arbeitsweise auch mit dem zu tun, was Luce Irigaray als das Geschlecht, das nicht eins ist, bezeichnet? Geht es Dir in Deiner Arbeit auch darum, in den verschiedenen medialen Formen weibliche Identifikationsmöglichkeiten zu visualisieren? Bezieht Du Dich nach wie vor auf die feministische Theorie?

V. E.: Grundsätzlich muß ich schon sagen, daß ich im weitesten Sinne von einer feministischen Theorie ausgehe. Es geht mir dabei allerdings auch um die Identitätstheorie. Ich gehe nicht davon aus, daß es eine in sich identische Frau gibt. Der Frau lassen sich verschiedene Bereiche zuordnen, die sich u. U. zu einem Bild zusammenfügen können. Die Fragmente sind vorhanden, und ich versuche aus diesen Fragmenten ein Bild zu schaffen. Das Bild ist dann von der ganzen Räumlichkeit her und von den ganzen Perspektiven her ein Nichtlineares. Es hat keine Zentralperspektive, keinen Fluchtpunkt; es hat viele

VALIE EXPORT
Orthogonale Raumvektoren,
(Detail), 1990



Fluchtpunkte, es hat Details und Totalen, Überschneidungen und Durchdringungen.

Ich versuche dies z. B. auch in meinen Computerarbeiten. Es geht nicht darum, Bilder zu zerlegen, sondern übereinander zu legen, zu erweitern, zusammenzufügen. Anfang der 80er Jahre habe ich dieses Prinzip noch intensiver verfolgt. Also die Haut, die Körperhaut, legt sich über die Architektur, über das Urbane, die urbane Haut wiederum kann sich über den Körper legen. Mich interessiert dabei am meisten der Dialog zwischen Körperraum und Raumkörper, sowohl im urbanen als auch im architektonischen Bereich, als Körperarchitektur und Architekturkörper.

F: Du gehörst zu der Generation, die in den sechziger Jahren mit den aufkommenden kritischen Theorien im Dialog gestanden hat und sich auch immer wieder auf diese Theorien bezogen hat. In welcher Art kommuniziert die Generation der heute 30jährigen mit Dir und umgekehrt – gibt es Berührungspunkte?

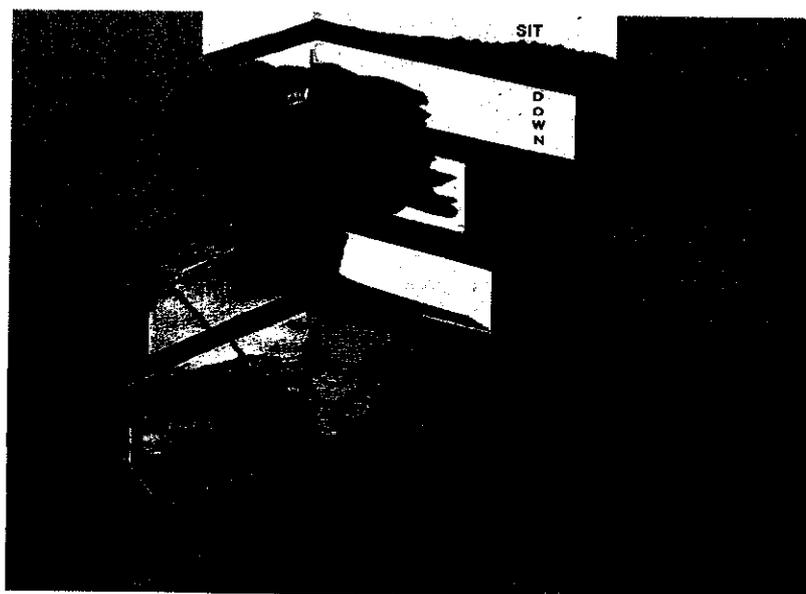
V. E.: Die jüngere Generation und damit auch die jüngeren Künstlerinnen haben es heute schwerer, mit Theorien umzugehen, weil viele der kritischen Theorien sich hier in Europa nicht erneuert haben. Das Verhältnis zur Theorie schwankt in der jüngeren Generation zwischen Unwissenheit und Theoriefeindlichkeit. Das beziehe ich hauptsächlich auf Europa, während es in Amerika z. B. einen viel größeren Austausch mit den Theorien gibt.

F: Im Unterschied zu Deutschland, wo der »Feminismus« als Schimpfwort behandelt wird, scheint mir die Entwicklung in den Staaten – auch beeinflusst von mehr als 20 Jahren »Women Studies« – eine andere zu sein. Mit feministischen Positionen wird in New York z. B. viel selbstverständlicher umgegangen. Da Du ja schon seit einigen Jahren in den Staaten lebst und lehrst, kannst Du sicher die Gründe für diese unterschiedliche Entwicklung nennen?

V. E.: Ich glaube, daß das Demokratieverständnis schon einmal grundsätzlich unterschiedlich ist. In Amerika hat man dieses scheinbare Demokratieverständnis, und das setzt Auseinandersetzungen viel stärker voraus als hier. Die Amerikaner sehen das so: man kann Demokratie nicht als selbstverständlich voraussetzen, sondern man muß etwas dafür tun. Dazu braucht man Mittel, und in diesem Fall sind die Mittel das Bewußtsein, auf den Sinn oder die Wurzeln des Problems zu kommen. In Amerika ist wirklich alles total männlich besetzt, und Frauen müssen hart arbeiten, um irgendwo reinzukommen, so ist die Herausforderung eine viel stärkere, eigene Antworten zu formulieren, und daran arbeiten die Frauen in den Forschungs- und akademischen Bereichen viel intensiver und erkennen, daß diese Arbeit auch durch Theorie verstärkt werden muß. Femini-

nismus, wie er in Europa gesehen wird, reduziert sich eher auf Quotenregelung und auf Statistik, auf gleiches Recht für alle oder »mein Bauch gehört mir«. Diese Statements sind heute abgedruffet, sie können nicht mehr ihre Funktion erfüllen. Im Gegenteil, im Zuge der jetzigen Realpolitik müßten sie neu formuliert werden, unter ausdrücklicher Beachtung des Biologischen im Politischen. Teilweise ist sicherlich auch die Frauenbewegung schuld, die sich von der Gesellschaft ja teilweise hat auffressen lassen und sich nicht erneuert hat, und das Wort »Feminismus« hat gesellschaftlich diesen Beigeschmack des ewig Kämpferischen, Motzenden und Unangenehmen bekommen. In der Politik bemüht man sich, ein paar Staatssekretärinnen oder Ministerinnen mehr einzusetzen, und die Grünen agieren da ja auch sehr heftig. Damit ist das Problem aber nur scheinbar abgedeckt. Es wird aber nicht hinterfragt, ob diese Frauen wirklich etwas ändern würden oder könnten, oder sogar nur benutzt werden.

Von der feministischen Theorie ausgehend versuchen die Amerikanerinnen z. B. die vorgeprägten Bilder und Definitionen zu analysieren, man liest z. B. Freud noch einmal genau durch und untersucht, von welchen Annahmen er ausgegangen ist, wo seine Theorien schlüssig sind und wo nicht. So fängt man an zu rekonstruieren oder zu montieren, analysiert, wo die Schnittpunkte, die Wurzeln der Benachteiligung oder der vorgeprägten Bilder sind, was zu ändern ist und wie diese Änderung sich ausdrücken muß. In Amerika gibt es eine Menge Bücher zu verschiedenen Bereichen, wie der Psychoanalyse, der Semantik, der Medientheorie, die erst langsam übersetzt werden. Mit diesen Aufarbeitungen fühle ich mich sehr verbunden, zumal es z. Z. in Europa mit Theorie sehr viel schwieriger ist. Ein anderer Aspekt ist, daß die Frauenproblematik in Amerika parallel zu der anderen Minderheiten läuft, der Schwarzen, der ethnischen Gruppen, der Schwulen, so daß in der Gesellschaft ein gewisses Selbstverständnis ist, dem Selbstanspruch der Frauen nachzukommen. Dem wird aber um so mehr das Bild der Frau als Objekt entgegengesetzt. Die Frauen dort sind aber



auch wesentlich kämpferischer als hier. Bei uns fehlt das subversive, das strukturelle Moment.

VALIE EXPORT
Sit Down Stand Up, 1989,
Computerarbeit

F: Wie stellt sich das Problem in der bildenden Kunst?

V. E.: Es gibt sicherlich eine feministische Haltung im Kunstausdruck. Es ist die Frage, wie man mit der weiblichen Identität arbeitet. Die Frage nach einer weiblichen Ästhetik ist nicht beantwortet. Man kann halt nicht eine Menschengeschichte in 10 Jahren entknoten.

F: Wie stehst Du zum Kunstmarkt, zu dieser Gigantomanie des Geldes auf der einen Seite und dazu, daß sich nach wie vor nur wenige Künstlerinnen durchsetzen auf der anderen Seite? Bezeichnenderweise arbeiten oftmals die Frauen, denen der Kunstmarkt Anerkennung gewährt, meist schon 20 oder 30 Jahre; Beispiele sind Rune Mields, Hanne Darboven, Jenny Holzer oder Barbara Kruger.

V. E.: Von meinen persönlichen Gefühlen her ist es mir am liebsten, außerhalb des Kunstmarktes zu arbeiten, weil mir die Praxis des Marktes so unangenehm ist; auf der anderen Seite sage ich mir natürlich, es wäre schon arg, sich dem Markt zu versper-

ren – also ein schizophreses Verhältnis. Aber ich gebe mich nicht der Illusion hin, daß Produkte, die sowieso gegen den Kunstmarkt stehen, weil sie in der Haltung subversiv sind, in diesen integriert werden können. Eigentlich könnten sie gar nicht integriert werden. Der Kunstmarkt ist aber so korrupt, daß er auch diese Produkte schluckt. Dann geht es um die Haltung der einzelnen Künstlerinnen oder Künstler, ob sie das akzeptieren können. Die Gesellschaft, der Kunstmarkt, sind ja cleverer als der Künstler, die Künstlerin. Beide verstehen ausgezeichnet zu manipulieren. Das hat man ja gemerkt bei der linken Bewegung der 60er, da war die Gesellschaft anschließend cleverer als die ganze Bewegung. So ist auch der Kunstmarkt. Wir haben mit ganz anderen Ansprüchen angefangen, waren gegen den Kunstmarkt, in den 60er Jahren habe ich in Köln auf der Messe Aktionen gemacht, die sich gegen diese Art Kunstbetrieb gewandt haben, und ich muß ehrlich sagen, ich habe viele Produkte aus dieser Zeit nicht aufgehoben oder nicht richtig verwahrt. Die Wiederverwertung für den Markt, das hat erst in den 70er Jahren angefangen. Klarerweise kann

man sich dem nicht versperren. Man hat ja auch das Recht, als Künstlerin in Museen gezeigt zu werden, in Sammlungen zu sein. Der Kunstmarkt, -handel wird dann zusammenbrechen, wenn er von zu vielen unwichtigen, nur für Spekulationen gebrauchten Produkten überfrachtet ist. Daß die Arbeiten von Künstlerinnen zur kunstgeschichtlichen Auseinandersetzung unserer Gesellschaft gehören, wie auch zur kulturellen und sozialen, ist eine Tatsache, der sich niemand mehr entziehen kann. Sollte dieses ausklingende Jahrhundert, Jahrtausend, den Fehler begehen, das nicht ausreichend zu beachten, würde das wieder einmal mehr zeigen, daß die Menschheitsgeschichte noch immer manipuliert niedergeschrieben wird.

Aber ich würde nicht an jeden verkaufen, nicht überall mitmachen, nur um irgendwie zu verkaufen. Man muß sich teilweise schon bewußt raushalten. Es ist besser, an den Rändern seine Existenz zu sehen, weil ich glaube, daß das eben die beste Haltung ist, die ich momentan haben kann.

Januar 1991