

Frauen mit Video im Visier
Oder von der Affinität von Frauenbewegung und Videotechnologie
Meike Schmidt-Gleim

Die Frauenbewegung und die Videotechnologie kommen etwa zur gleichen Zeit auf (beide datieren zurück in die 70er Jahre) und gaben so freien Lauf für Spekulationen rund um mögliche Interferenzen und Synergieeffekte. Video wurde zum adäquaten Medium der Frauenbewegung erklärt und die Frauen zu privilegierten Videonutzerinnen. Auch in der Kunst soll sich dies manifestiert haben: Video wird ein besonderer Status in der künstlerischen Produktion von Frauen zugeschrieben und seiner Anwendung emanzipative Qualitäten zugesagt.

Die Aussagen dazu, was das genau heißt, weichen inhaltlich jedoch stark voneinander ab. Ob es nun mehr oder weniger eine programmatische These war – vorgetragen etwa von Ulrike Rosenbach –, die vor allem der politischen Agenda dienen sollte, die Sichtbarkeit der Frauen zu erhöhen oder ihr tatsächlich eine inhaltliche Bedeutung zukommt, lässt sich daran nicht erkennen.

Mein spezifisches Anliegen im vorliegenden Projekt ist, einen erneuten Blick auf die These zu werfen und herauszufinden, ob sie eventuell in modifizierter Form etwas für sich hat. Ob die Videotechnologie Eigenschaften aufweist, die Künstlerinnen dienlich sein konnten? Oder anders gefragt, was änderte sich seit der Existenz von Video und welche spezifischen Auswirkungen konnte dies für Frauen haben?

Erst einmal kann man sich dazu ansehen, was sich auf statistischer Ebene über einen möglichen positiven Effekt von Video für Künstlerinnen herausfinden lässt. Haben besonders viele Künstlerinnen mit Video gearbeitet? Waren Künstlerinnen, die mit Video gearbeitet haben, erfolgreicher als andere?

Die Informationen, die man zu diesen Fragen sammeln kann, reichen jedoch leider nicht aus, um eindeutige Antworten zu geben. Einige Videokünstlerinnen haben sich tief in die Kunstgeschichte eingeschrieben und stehen in ihrem Bekanntheitsgrad den männlichen Kollegen in nichts nach. Dennoch sind es überwiegend männliche Künstler, die in den 70ern mit Video gearbeitet haben und bekannt wurden.

Die Nähe zwischen Videotechnologie und Künstlerinnen kann sich nun aber auch auf einer anderen Ebene einschreiben. In einer inhaltlichen Affinität zwischen der Praxis der feministischen Künstlerinnen, Feministinnen im Allgemeinen und Video. Letzteres erlaubte als Medium, dass die Frauen ihre gesellschaftlichen Rollen inspizieren und verlassen konnten.

Ich fasse sie unter den Stichworten Selbstbeobachtung, Rollenvielfalt und die Situation des falschen Spiegels zusammen. Die Künstlerinnen konnten die Kamera auf sich richten und sich dann gleichzeitig am Monitor beobachten, sie konnten gleichermaßen vor wie hinter der Kamera stehen und sie konnten sich von dem Bild lösen, das sie aufgenommen haben. Von der Situation des falschen Spiegels zu sprechen, meint einerseits auf die Ähnlichkeit zum Spiegel, sie konnten sich selbst beobachten. Aber sie konnten dieses Bild eben auch konservieren und es später aus

Distanz erneut betrachten. Dabei schlüpfen sie aus sich selbst heraus, aus dem Bild, das auf dem Bildschirm festgehalten ist.

Dies sind alles wesentliche Techniken der Frauenbewegung und vieler feministischer Künstlerinnen, auch dann, wenn sie dafür nicht die Videokamera zur Hilfe genommen haben. Seien es die Performancekünstlerinnen Gina Pane, Marina Abramovic oder Orlan, sie alle haben die Momente der Selbstbeobachtung, der Rollenvielfalt und des falschen Spiegels eingesetzt. Letzteres Gina Pane, indem sie Selbstportraits auf Spiegel gestrichelt hat, oder wie Abramovic, indem sie Gewalt gegen sich ausgeübt haben, und sich auf diese Weise selbst wie ein Bild der Frau behandelt hat, nicht wie einen persönlichen Körper, oder Orlan, indem sie auf Papier gedruckte Körperteile von sich verkauft hat.