

Vorträge im Rahmen der Tagung

Medienamateure: Wie verändern Laien unsere visuelle Kultur?

Internationale und interdisziplinäre Tagung der Universität Siegen

Prof. Dr. Susanne Regener, 5.-7. Juni 2008

Alle Rechte liegen bei den Autorinnen und Autoren.

Bei Verwendung bitte folgenden Quellennachweis angeben:

„Vortrag im Rahmen der Tagung >Medienamateure. Wie verändern Laien unsere visuelle Kultur?<“
Universität Siegen 5.-7.6.2008, in: www.medienamateure.de

Ramon Reichert

Medienamateure und das Video Home System 1985-1990

Der Film "Nach der Eishöhle" besteht aus Found Footage privater Videoaufnahmen, die Mitte der Achtziger Jahre bis Anfang der Neunziger Jahre entstanden sind. Zu sehen sind Videobilder eines Medienamateurs, der seine Familie, bestehend aus seiner Frau und seinen zwei Kindern, über einen längeren Zeitraum hinweg – beinahe täglich – filmte.

Die in den 1980er Jahren vor laufender Kamera sichtbar gemachte Disziplinierung der Kinder, die Einübung normierender Verhaltensweisen und Geschlechterrollen wird von der Familie bis heute als visuelles Archiv familiärer Erinnerungskultur genutzt. Heute benutzt der Sohn, der Linzer Künstler Lukas Marxt, das Videomaterial als Found Footage. Gemeinsam mit dem Künstler Michael Petri hat er einzelne Szenen ausgewählt, von ihrem ursprünglichen Kontext losgelöst und in neue Zusammenhänge gestellt. In ihrer Montage konfrontieren sie die Szenen miteinander und sorgen für eine neuartige Dramaturgie der Bilder. "Nach der Eishöhle" ist ein Titel einer der VHS-Kassetten aus den 1980er Jahren. Die Titelgebung "Nach der Eishöhle" drückt folglich keine Befindlichkeit aus, mit der die Künstler Marxt und Petri ihrem Film einen "persönlichen" Stempel aufdrücken wollten, sondern spielt mit der lakonischen Systematik und der Ordnung des Videoarchivs der Elterngeneration.

Meine Überlegungen zum zuvor gezeigten Film gliedern sich in vier Thesen:

Erstens: Der private Gebrauch von Video generiert und verstärkt Machtbeziehungen. Damit etabliert sich eine Kontrollkultur unter medialen Bedingungen. Die Medienamateure rechtfertigen ihre auf die Familie angewandte Überwachung und Kontrolle als "Experiment" und "Versuchsanordnung".

Zweitens: Videoamateure sind männlich. Damit erhält Video ein Geschlecht. Die Narrative der Familiengeschichte erhalten eine männliche Signatur.

Drittens: Zur Medienspezifik der Videonutzung der 80er Jahre gehört der häufige Einsatz von "Closed-Circuit"-Situationen. Damit vervielfältigen sich Macht- und Selbsttechnologien.

Viertens: Die Integrität des unbeteiligten Beobachters hinter der Kamera bleibt Stückwerk männlicher Konstruktion und wird kontinuierlich durch die Akteure vor der Kamera dekonstruiert und in ihr Gegenteil verkehrt.

Die familiäre Versuchsanordnung

1982 einigten sich Gerätehersteller und Softwareproduzenten auf den VHS-Standard (*Video-Home-System*). In den Folgejahren setzte sich die Videonutzung in der Alltagskultur langsam durch. Es waren vor allem Haushalte mit höheren Einkommen, welche die neue Videotechnologie nutzten. Das kostengünstige und wieder bespielbare Speichermedium VHS flexibilisierte die Videoüberwachung sowohl öffentlicher als auch privater Räume. Im Unterschied zu Schmaltonfilm und Super 8 konnten Bild- und Tondaten auf VHS-Bändern gespeichert und wieder gelöscht werden. Erstmals konnte stundenlang ohne Filmrollenwechsel gefilmt werden. Die VHS-Medienamateure der 1980er Jahre waren überwiegend männlich. Mit ihren Videokameras und schlichten Schnittprogrammen etablierten sie eine neuartige visuelle Erinnerungskultur des Privaten und der familiären Ordnung.

Die erste Einstellung des Found Footage-Films "Nach der Eishöhle" zeigt die Tochter des Videoamateurs. Sie kommt auf die Kamera zu und versucht, mit dem Akteur hinter der Kamera, ihrem Vater, Kontakt aufzunehmen. Der Vater bleibt jedoch stumm und zieht sich auf die dokumentarische Position eines "unbeteiligten Beobachters" zurück. Diese Einstellung zeigt, wie die Präsenz der Videokamera familiäre Beziehungen in ein Medienprodukt transformiert. Videopraxis erzeugt ein mediales Setting. Videoüberwachung innerhalb der Familie wird bis heute nach einer ungeschriebenen sozialen Konvention von männlichen Versuchsleitern kontrolliert. In dem hier vorliegenden „Fall“ verwandelt der Familienvater den familiären Alltag – das gemeinsame Essen, Fernsehen, das Aufstehen am Sonntag, die Familienfeier – in Drehorte und inszenierte Situationen. Dabei werden die Mitglieder der Familie als Versuchspersonen getestet, vorgeführt, instruiert oder heimlich überwacht. Zentrale Fragestellungen des Videoexperimentes sind: Wie verhält sich eine Familie unter den Bedingungen medialer Beobachtung? Und vor allem: Inwiefern *generiert* das mediale Setting – das ist die Videokamera, der TV-Schirm und das "Closed Circuit"-System – soziale Beziehungen? Wie wir gesehen haben induziert bereits die Anwesenheit der Videokamera ein bestimmtes Verhalten. Video ist folglich kein passives Aufzeichnungsmedium, sondern ein Medium der Transformation, welches soziale

Beziehungen auf neuartige Weise konfiguriert – oder bestimmte Konstellationen familiärer Machtbeziehungen verstärkt.



Vordergründig werden also Reaktionen getestet – wie etwa das Verhalten des schlafenden Kleinkindes bei einer Störung, die mehrmals wiederholt wird. Die Versuche, Tests und Prüfungen bleiben aber Selbstzweck und dienen vielmehr der Ritualisierung einer disziplinären Ordnung. In

diesem Sinne fungiert die Kamera als Requisit – vergleichbar dem von Foucault beschriebenen Panopticon, in welchem der Wächter nicht mehr anwesend sein muss, um das System der Überwachung zu garantieren.

Die Kamera wird dort aufgestellt und da eingeschaltet, wenn sie bereits bestehenden autoritären Ordnungen und Institutionen partizipieren kann. So werden im Film Situationen, wie sie aus der Schule bekannt sind, nachgestellt. Im Bildzentrum sehen wir eine Schultafel. Der Vater instruiert seine Tochter, bestimmte Wörter an die Tafel zu schreiben. Aus dem szenischen Off ermahnt eine strenge Stimme die Tochter zur korrekten Rechtschreibung. Der Vater stilisiert sich als Lehrer. Autoritäre Konstellationen spiegeln sich im medialen Setting. Die Kinder und die Ehefrau sind im Bild, der Vater beansprucht das Monopol der Aufzeichnung und bleibt – lange Zeit – unsichtbar. Diese Asymmetrie zwischen Sehen und Gesehen-Werden kennzeichnet bis heute den Blick des dokumentarisierenden Forschers auf seinen Gegenstand. Besonders ausgeprägt ist diese Blickkonstellation von aktivem Sehen und passivem Gesehen-Werden in der Videoüberwachung öffentlicher Räume, wie sie heute "allgegenwärtig" zu sein scheint.

Die ersten Aufnahmen zeigen den Versuch des Videoamateurs, eine ideale Überwachungskonstellation herzustellen. Er versucht, seine Familie aus der Position einer teilnahmslosen und am Geschehen unbeteiligten Kamera aufzunehmen. Damit übernimmt der Videoamateur das Objektivitätspostulat des wissenschaftlichen Films. Dort soll die Kamera nur beobachten und in keinsten Weise in das Geschehen vor der Kamera involviert sein. Dieses Ideal einer interesselosen und objektiven Versuchsanordnung scheidet jedoch bereits in den ersten Aufnahmen. Der distanzierte und neutrale Blick des Familienvaters als Ethnologe seiner eigenen Familie wird konstitutiv unterlaufen, wenn

die Kinder und die Ehefrau den Akteur hinter der Kamera ansprechen und ihn so in die diegetische Welt integrieren. Sichtbar gemacht wird damit weniger eine Situation der Überwachung und des dokumentarischen Blicks, sondern vielmehr die Machtverhältnisse zwischen dem väterlichen Blick und der um Widerstand ringenden Gegenblicke.

Der sich hinter der Versuchsanordnung verbergende männliche Voyeurismus etabliert visuelle Nötigungen und Notsituationen. Während die Ehefrau und Mutter sich nicht mehr zu helfen weiss, der Kamera den Rücken zukehrt und zu weinen beginnt, bleibt die Kamera regungslos und dokumentiert auch dieses Ereignis.

Videoüberwachung und soziale Kontrolle beginnt nicht erst da, wo Videokameras im öffentlichen Raum aufgestellt werden. Sie ereignen sich permanent und alltäglich in unterschiedlichsten sozialen Situationen. Molekulare Unterscheidungen wie etwa die von "öffentlich" und "privat" können die Verflechtungen von Macht und ihren medialen Dispositiven, von Herrschaft und Selbstkontrolle nicht angemessen erklären.

Denn wie die Videoaufnahmen zeigen, beobachtet nicht nur der Vater seine Familie. Auch die Kinder und die Frau sehen sich im Bildschirm als Überwachte und interagieren mit ihrem Selbstbild, das der Vater in diesem Moment von ihnen aufzeichnet. Aber auch der Vater tritt vor die Kamera und wird vom Beobachter zum Beobachteten und setzt sich mit seinem Selbstbild auseinander. So macht er etwa seine Haare zurecht, als er sich im Bildschirm beobachtet.

Das Geschlecht der Bilder

Videoamateuraufnahmen zeigen hauptsächlich Bilder des familiären Lebens. Diese das Familienleben bezeugenden Dokumente werden vor allem innerhalb der Familie und des Freundeskreises aufgeführt. Die Herstellung der Videoaufnahmen und damit einhergehend die audiovisuelle Erinnerungskultur ist jedoch nicht gleichberechtigt. Die männlichen Videoamateure geben ihre Kamera nur in seltenen Fällen aus der Hand. Überliefert wird eine Familiengeschichte aus männlicher Sicht. Der Kamerablick und mit ihm das gesamte Setting der Familienaufnahme erhält damit ein Geschlecht. Es sind nicht bloß die Familienbilder, die als Archiv sozialer Verhältnisse und innerfamiliärer Machtverhältnisse tradiert werden, sondern es ist bereits das Setting der Aufnahme, mit dem soziale Kontrolle, Disziplinierung, Normierung und Anpassung ausgeübt wird.

Closed Circuit und Selbstkontrolle

Im Unterschied zu früheren Medienformaten und ihren Aufzeichnungspraktiken (Fotografie, Schmalfilm, Super 8) weist die Videopraxis mit der sogenannten "Closed-

Circuit"-Anordnung ein medienspezifisches Charakteristikum auf. Eine solche Versuchsanordnung beschreibt eine geschlossene Abbildungssituation, bei der das Aufnahmemedium (die Kamera) direkt mit dem Abbildungsmedium (zum Beispiel einem Fernsehgerät) verbunden ist. In familiären Situationsanordnungen werden die Betrachter/innen selbst in die Darstellungssituation eingebunden. In diesem Zusammenhang können die Mitglieder der Familie ihrem eigenen Abbild gegenübergestellt werden. Die Betrachter/innen machen dabei die Erfahrung der Synchronizität der eigenen Handlungen mit ihrer Abbildung, ähnlich wie im Spiegelbild, jedoch nicht wie gewohnt seitenverkehrt. "Closed-Circuit"-Situationen lösen die Asymmetrien von Beobachten und Beobachtet-Werden auf und ermöglichen neue Prozeduren sozialer Kontrolle und Technologien des Selbst.

Das Blickregime durchkreuzen



Die "Integrität" der männlichen Beobachterrolle wurde innerhalb der Prozeduren der Videoaufzeichnung bereits Mitte der 1980er Jahre in Frage gestellt. Die heranwachsenden Kinder versuchten allmählich, das vom Vater vorgegebene mediale Setting der Videoüberwachung zu

dekonstruieren. Sie entwickelten mikropolitische und subversive Taktiken, um das väterliche Blickregime zu durchkreuzen. So lockten sie etwa den Vater vor die Kamera, um sich hinter seinem Rücken der "leerlaufenden" Kamera zu bemächtigen. Sie entwickelten soziale Techniken und Medienkompetenz und rebellierten gegen den Videovoyeurismus des Vaters. Diese zeigen sich, wenn sie etwa frontal in die Kamera blicken, ihre kindlichen Gesichter in spöttischer Mimik entstellen und mit akrobatischen Körperverrenkungen die Kadrange zu überborden drohen.

Bilder aus: Lukas Marxt, Michael Petri, Nach der Eishöhle (A 2007)