

HELMHAUS ZÜRICH

Hannes Rickli Videogramme

6. September bis 25. Oktober 2009

Der Zürcher Künstler Hannes Rickli untersucht in seiner Arbeit Bruchstellen der Alltagsästhetik. Der Ausstellung <Videogramme> liegt wissenschaftliches, audiovisuelles Material aus der Verhaltensforschung bei Insekten und Fischen zu Grunde. Naturwissenschaftliche und künstlerische Argumente geraten miteinander in ein produktives Spannungsverhältnis. Parallel zur Ausstellung <Videogramme> von Hannes Rickli zeigt das Helmhaus Zürich die Ausstellung <Videogeografien> von Ursula Biemann.

Das audiovisuelle Ausgangsmaterial von Hannes Ricklis Installationen im Helmhaus Zürich ist in wissenschaftlichen Laboratorien entstanden. Es handelt sich um Bilder und Klänge, die in Messkameras und Messmikrofonen während der Beobachtung des Verhaltens bei Insekten und Fischen anfallen. Die Medienanlagen sind die Arbeitsinstrumente der Biologen und Teile ihrer experimentellen Versuchsanordnungen. Die Erzeugnisse (<Videogramme>) werden nach der wissenschaftlichen Auswertung nicht weiter verwendet.

Hannes Rickli untersucht in seiner Arbeit Bruchstellen der Alltagsästhetik: videografisch und installativ öffnet er Durchblicke, in denen sich die Mechanik gesellschaftlicher Verhältnisse im Gebrauch instrumenteller Medien zeigt. Er findet sie in so unterschiedlichen Bereichen wie dem Parkhaus, dem Sportstadion, der Raumüberwachung oder in naturwissenschaftlichen Laboratorien.

Für die im Helmhaus Zürich ausgestellte Serie von Arbeiten löst Rickli die Materialien aus dem Herstellungszusammenhang des Labors heraus und verschiebt sie in den Kunstraum. Dabei werden aus den wissenschaftlichen Daten Bild- und Klangwelten. Diese Operation legt ein Potenzial möglicher Erzählungen frei, in denen rationale und ästhetische Argumente sich überschneiden und mit einander in Widerstreit geraten.

Im Kunstraum werden Vorgänge des Forschens in frühen Experimentierphasen beobachtbar: Handgriffe des Konstruierens und Bastelns, Abgleiche von Objekten, Medien und Untersuchungsgegenständen, Raum- und Lichtverhältnisse, Atmosphären, Gesten des Suchens und Zögerns. Bildstörungen und Übertragungsfehler lassen erahnen, dass hier am Rand des Abbildbaren gearbeitet wird. Im Schatten der Objektivität und sozusagen als nicht beachtetes Beiwerk der Daten wird erkennbar, dass die Herstellung wissenschaftlicher Tatsachen nicht einfach nach zuvor festgelegten Plänen erfolgt, sondern sich im physischen Widerstand zwischen menschlichen, technischen und tierischen Akteuren ereignet. Was in den Publikationen der Wissenschaftler schliesslich als stabile Tabelle, als Diagramm und Formel erscheint, hat seinen Anfang in einer Reihe von konkreten Ereignissen, in denen die Fragen an das Versuchsobjekt in immer neuer Weise gestellt und entwickelt werden.

Das Tier, die eigentliche Natur und Träger des Erkenntnisinteresses, ist im Forschungsprozess nur ganz kurz präsent. Indem das Verhältnis wissenschaftlich relevanter Daten – oft im Bereich von wenigen Sekunden oder Millisekunden – zur Aufnahmezeit in der Ausstellung umgekehrt wird, lassen die Videogramme die Betrachtenden unterschiedliche Zeitlichkeiten erfahren, etwa die kurze Zeit einer Messung (Phänomenzeit), Serien von Umbauten des Experimentalsystems über mehrere Jahre hinweg (Forscherzeit) oder im Fall der Livestream-Übertragung der Arbeit <Roter Knurrhahn> aus Helgoland die Beobachtung des Versuchs in Echtzeit, bei der nicht vorhersehbar ist, wann welches Ereignis eintritt.

Seit Anfang der 1990er Jahre haben einzelne Forscher dem Künstler Aufzeichnungen ihrer videografischen Arbeit überlassen, nachdem sie die Ergebnisse der Experimente publiziert hatten. Dieses als work in progress-Projekt angelegte Archiv (<Arena, Überschuss>, ab 1992) umfasst heute über einhundert Stunden Video auf Magnetbändern in den Formaten U-matic, VHS- und S-VHS und ungefähr zweitausend Stunden Digitalvideo. Bisher sind wenige Ausschnitte davon in einzelne Arbeiten eingeflossen und im Kunstkontext gezeigt worden. Eine systematische Bearbeitung des Sammlungsbestandes ist jedoch erst im Zusammenhang mit dem von Hannes Rickli initiierten und an der Zürcher Hochschule der Künste in den vergangenen zwei Jahren durchgeführten Forschungsprojekt <Überschuss – Videogramme des Experimentierens> vorgenommen worden. Daraus resultierten acht der zehn Installationen, die in der Ausstellung gezeigt werden.

Das wissenschaftliche Forschungsmaterial, das Hannes Rickli ausgewählt hat und das er uns nun isoliert im Kunstraum vorführt, zeichnet sich zum einen durch seine Stille und zum andern dadurch aus, dass die bewusst reduzierten Versuchsanordnungen der Wissenschaftler stets fragen lassen, was denn da – eigentlich – passiert. Wobei es beides gibt: äusserst aktive, geradezu dramatische Sequenzen einer fliegenden Fruchtfliege zum Beispiel – und ruhige, kontemplative Sequenzen, auf denen etwa ein Roter Knurrhahn (ein bodenbewohnender Meeresfisch) schlicht schläft. Plötzlich erwacht er aber, und mit eleganten Schwüngen seiner Schwanzflosse beginnt er sich fortzubewegen. Die Forscher sind auf seine Töne, auf seine Kommunikation aus: Ein Ereignis ist für sie ein Ton. Der Fisch dagegen hat eine vollkommen andere, offenere Perspektive: Er lebt ja einfach weiter, während er erforscht wird. So reflektiert Rickli auch den Modus des Beobachtens: des forschenden Beobachtens und des Beobachtens in der Kunst, als künstlerischer Produzent und als Kunst-Rezipient. Die beobachteten Lebewesen geraten dabei nicht nur in eine passive Rolle, sondern behaupten sich durchaus in einer eigengesetzlichen Autarkie.

In ihrer stillen Konzentration auf einzelne Lebewesen entwickeln die Bilder eine eigene Schönheit. In Echtzeit oder mit Hochgeschwindigkeitskamera verlangsamt aufgenommene Bewegungsmuster werden sichtbar. Das zauberhafte Auftauchen und Verschwinden eines Fisches steht exemplarisch für die Ereignishaftigkeit im Leben nicht nur von Tieren, für das Kommen und Gehen – wohin? Und aus dem projizierten Bildrund, aufgenommen von einer Forschungsstation im Bodensee, wird nach längerem Hinsehen ein Erdball. Theatralische, performative Momente stellen sich ein, wenn sich plötzlich ein Forscherkopf ins Bild streckt, oder wenn wir gebannt den Gesten eines Wissenschaftlers folgen, der einzig eine Sporthose, Socken und eine Stirnlampe trägt: Welchen Mustern und Motivationen folgen seine tänzerischen Gesten?

Im Unterschied zu anderen schon ausführlich debattierten Bildformen in den Wissenschaften (z.B. Fotografie, Tomografie etc.) ist der Einfluss des Mediums Video auf den Erkenntnisprozess in den Laboratorien bisher noch kaum theoretisch behandelt worden. Diesem Thema widmet sich vom 10. bis 12. September 2009 im Collegium Helveticum/ETH Zürich die internationale Tagung <Latente Bilder – Erzählformen des Gebrauchsfilms> (Veranstalter: Zürcher Hochschule der Künste, Ruhr-Universität Bochum, Helmhaus Zürich).

Die Exponate der Ausstellung <Videogramme> wurden zum grossen Teil im Rahmen des Forschungsprojekts <Überschuss – Videogramme des Experimentierens> am Institut für Gegenwartskünste der Zürcher Hochschule der Künste realisiert. Das Forschungsprojekt (2007 bis 2009) unter Leitung von Hannes Rickli wurde vom Schweizerischen Nationalfonds unterstützt. Forschungspartner: PD Dr. Philipp Fischer, Alfred-Wegener-Institut für Polar- und Meeresforschung Helgoland; Dr. Steven N. Fry, Institut für Neuroinformatik, Universität und ETH Zürich; Prof. Dr. Hans-Jörg Rheinberger, Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte Berlin; Prof. Dr. Hans A. Hofmann, Section of Integrative Biology, University of Texas at Austin. Projektpartner: Videocompany Zofingen; Helmhaus Zürich. Künstlerische Mitarbeit: Michele Dell’Ambrogio; Roman Keller. Weitere Informationen: www.ifcar.ch

Hannes Rickli, geb. 1959, studierte Fotografie und Theorie der Gestaltung und Kunst an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich. Seine Arbeiten wurden mehrfach ausgezeichnet (zuletzt: Werkstipendium Stadt Zürich, 2005; Atelierstipendium Berlin, Landis & Gyr, 2005; Prix Meret Oppenheim, Bundesamt für Kultur, 2004) und in zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland gezeigt (Einzelausstellungen, zuletzt: 2008 Galerie Weltecho, Chemnitz, <Aggregat Chemnitz>; Kunstraum Kreuzlingen, <Videogramm Knurrhahn>. Gruppenausstellungen, zuletzt: 2008 Villa Elisabeth, Berlin, <Art as Research>; 2007 Weserburg, Museum für moderne Kunst, Bremen, <Say it isn’t so. Naturwissenschaften im Visier der Kunst>; 2006-07 Helmhaus Zürich, <Was macht die Kunst. Ankäufe der Stadt Zürich 2001-2006>; 2005 Fotomuseum Winterthur, <Set 2: Der Traum vom Ich, der Traum von der Welt>).

*

Während Hannes Rickli audiovisuelles Material aus der naturwissenschaftlichen Forschung in den Kunstraum transferiert, organisiert in einer parallel präsentierten Ausstellung im Helmhaus Zürich die Künstlerin Ursula Biemann bestehende und eigens generierte Wissensquellen zu vielstimmigen ästhetischen Montagen. Hannes Rickli verwendet überschüssiges Material aus der wissenschaftlichen Forschung in einem künstlerischen Umfeld, Ursula Biemann montiert Expertenwissen mit eigenen Eindrücken. Beide Künstler schöpfen Mehrwerte aus der Montage und dem Transfer von wissenschaftlichem und theoretischem Material in den Kunstraum. Indem sie sich Material aus Forschung und Wissenschaft aneignen, erforschen sie die Produktion von Wissen – und schaffen ihrerseits neues Wissen, über die Wissenschaft hinaus, indem Kunst immer auch selbstreflexiv ihre eigene Tätigkeit transparent macht und zur Diskussion stellt. Beide Künstler versinnlichen somit theoretisches Material. Und tragen ihrerseits zu einer weiterführenden, transdisziplinären Theoriebildung bei.

Im Medium Video lässt sich die Ereignishaftigkeit sowohl von sozialpolitischen Geschehnissen wie von wissenschaftlicher Forschung exemplarisch vorführen. Hannes Rickli hinterleuchtet die Stabilität wissenschaftlicher Ergebnisse. Er zeigt die suchenden Schritte auf und erhellt die Fülle des Materials, die ihnen zu Grunde liegen – und er hinterfragt die Motivation ihrer Autoren in Interviews. So erscheint Wissenschaft bei Rickli als fragiles, anfänglich im Dunkeln tappendes, von Individuen gelenktes und bewusst auch Zufällen ausgesetztes Konstrukt. Ricklis Sicht auf die Wissenschaft ist im besten Wortsinn kritisch – konstruktiv kritisch, weil die Freisetzung der wissenschaftlichen Bilder im Kunstraum neue Lesarten der Bilder eröffnen. Umgehend wird der Afrikanische Buntbarsch, wird die Schwarzbäuchige Fruchtfliege vom Forschungsgegenstand zum autarken Individuum, deren Verhalten sich zwar partiell

mit viel Forschergeschick und grossem Aufwand studieren lässt, die als Lebewesen in ihrer Integrität aber doch grösstenteils unerklärt bleiben. Den Laboratorien entwendet und ganz in ihrer Bildhaftigkeit freigestellt, entwickeln diese bewegten Videobilder kontemplative, ja fast meditative Qualitäten. Dass ausgerechnet grobkörniges <Abfallmaterial> aus wissenschaftlichen Labors – losgelöst und exponiert im <neutralen> Umfeld der Kunst – uns sehendes Staunen über die beweglichen Wunder der Natur zurückbringt, hätten wir nicht geahnt.

Aus Ursula Biemanns Arbeit geht demgegenüber hervor, wie konstruiert Information, die uns tagtäglich als Master-Narrative zum Beispiel auf CNN vorgeführt wird, eigentlich ist: wie selektiv und interpretiert, wie fluid und flüchtig. Biemanns Arbeit sensibilisiert für die verdrängten Nebenstränge von Information, für Widersprüche und Gegensätze. Statt Mainstream-Information für bare Münze zu nehmen, umkreist sie Informationspakete, schaut, was sich hinter ihnen verbirgt, wie sie zu Stande gekommen sind und was sie ausblenden. In diesem Sinn ist auch ihre Arbeit im Wortsinn kritisch – konstruktiv kritisch, weil aus der Differenz ihrer Haltung zum kritisierten Gegenstand neue Information generiert wird. Das Medium Video eröffnet Biemann Möglichkeiten, die Konstruiertheit von Information zu dekonstruieren – und ihrerseits neue, differenzierte, vielstimmige Information transparent zu kommunizieren. Biemanns Video-Erkundungen widmen sich Gegengeografien, die sich durch verdeckte Operationssysteme, durch innovative Widerstandspraktiken und migratorische Selbstbestimmung herausbilden. Mit dem Betreten von off-limit Zonen, geheimen Leitwegen, klandestinen und virtuellen Territorien visualisieren die Videos eine subversive geografische Praxis und gehen der Frage nach, inwiefern sich Künstlerinnen und Künstler in diese symbolischen und materiellen Räume einschreiben können.