

monolog

Karø Goldt
A 2006, Beta SP, Farbe, 6 Minuten

été. summer/has been

Karø Goldt
A/D 2006, Beta SP, Farbe, 3 Minuten

prolog

Karø Goldt
A 2006, Beta SP, Farbe, 9 Minuten

dream'sdreams

Barbara Doser, Hofstetter Kurt
A 2007, Beta SP, Schwarzweiß, 13 Minuten

faceless

Manu Luksch
A/GB 2007, Digi-Beta, Farbe, 50 Minuten

Filme Malen Musik

von Karø Goldt

Mit Malerei habe ich angefangen. Daher ist in meinen Filmen die Farbe so wichtig. Da ich leider schlechte Bilder gemalt habe, bin ich dazu übergegangen, Fotos zu machen. Zuerst Schwarz/Weiß. Auf der Schule für künstlerische Fotografie bei Friedl Kubelka habe ich angefangen ein eigenes kleines Farblabor einzurichten. Aus dem einfachen Grund, weil ich die Farben der Fachlabore schauerlich fand. Friedl Kubelka hat eine sehr eigene Art zu unterrichten, einer ihrer Sätze war: „Als Künstler muss man zuerst einmal sich selbst hernehmen“. Oder so ähnlich. Das habe ich wörtlich genommen und wie viele andere eine Menge Selbstportraits gemacht. Zum Unterricht gehörte auch Zweifeln, Hinterfragen und Assoziieren. Aber ich denke das ist für Künstler selbstverständlich. Da wurde es auf jeden Fall geübt.

Einige Jahre nach Abschluss meiner neunmonatigen Ausbildung bei Friedl Kubelka stellte sie mich einem Freund mit den Worten „Ich kenne niemanden der so oft gescheitert ist“ vor (oder so ähnlich).

Ich habe tagelang darüber nachgedacht, was ich von dem Satz halten soll. Ich habe mich aus Ratlosigkeit dazu entschieden, es als Kompliment zu nehmen. Ich habe weiterhin versucht künstlerische Fotografien zu produzieren. Den Sommer 2000 habe ich in Paris damit verbracht alle Museen zu besuchen und Blumen zu fotografieren, im Groben gesagt. Und weil ich mein eigenes Farblabor aufgeben musste, habe ich viel digital und am Computer gearbeitet. Aus den Blumenfotos entstanden abstrakte Bilder und durch Drängen von rashim habe ich versucht einen Film daraus zu machen: *ilox*.

Dem Drängen sei Dank! Ohne *rashim* (Yasmina Haddad, Gina Hell) wäre ich nie auf die Idee gekommen bewegte Bilder zu machen. Bei *ilox* war es so: Es gab die Idee die abstrakten Blumenbilder zu einem filmischen Ablauf zusammenzufügen. Ich wusste ungefähr, welchen Spannungsbogen ich wollte, welchen rhythmischen Ablauf. Den haben wir am Telefon besprochen. Auch Angaben, in welcher Sekunde welche Farbe vorherrscht, wo Schnitte sind. Danach haben wir getrennt gearbeitet. Ich das Bild, *rashim* den Ton. Bei der Diagonale 2001 habe ich im Kinosaal zum ersten Mal den Ton gehört und *rashim* zum ersten Mal den Film gesehen. Wir waren alle drei aufgeregt, wir hatten keine Ahnung was uns erwartet. Wir alle waren überrascht. Aber dann waren wir froh, denn es passt sehr gut zusammen. Und dann wollten wir natürlich weiter machen.

Dann gab es *mir mig men*. Zuerst gab es den Inhalt und den Titel, daraufhin die Musik, zum Schluss den Film. Darauf folgte *falcon*. Da gab es zuerst den Film, dann die Musik, dann den Titel. Was es nicht gab, war eine einheitliche Vorgehensweise. Mal hat Yasmina Haddad von *rashim* den Sound gemacht, mal Gina Hell und mal haben sie es zusammen gemacht. Dann hatten wir zwei Live Acts. Das war wieder etwas ganz anderes. *rashim* hat live gespielt und ich habe dazu einen Film vorbereitet. Das war auch der Grund warum einige gar nicht einverstanden waren, dass wir auf dem ersten internationalen VJ-Contest in Bologna die Honorary Mention bekommen haben, den live war der Ton, aber nicht das Bild. Einige waren sauer und wir hatten Spaß. Es war sowieso ein Wunder dazu eingeladen worden zu sein.

Neben den vielen Filmen, die *rashim* vertont hat, gibt es ein Video mit einem Track von *oval*. Markus Popp habe ich über *skotoparc*, bzw. heute *WERK5* kennen gelernt. Er wollte eine Art „stagedeck“, das heißt, er wollte für seine Konzerte einen hübschen und/oder interessanten Tisch um seinen Laptop abzustellen und zu spielen.

Im Team von *skotoparc* (Gunnar Bloss, Karsten Kröger und Ulrich Mangold) haben wir dann zusammen die *ovalBOX* entwickelt, einen Würfel aus Acrylglas mit Beleuchtung und integriertem Laptop. Weil er das gut fand, was wir uns ausgedacht hatten, folgten noch zwei: *skotoSHAPE* und *skotoDESK*. Irgendwann hat er mir dann per Mail einen Soundschnipsel geschenkt und den habe ich für das Video *helicosion* verwendet.

Durch Zufall habe ich den Musiker *pumice/ Stefan Neville* kennen gelernt, wir waren zwei Monate lang Studionachbarn. Er hat mir aus nachbarschaftlicher Freundlichkeit eine CD von sich geschenkt. Ich habe die Musik gehört und war fasziniert. Ich war seit Monaten auf der Suche nach etwas Passendem für einen Film mit drei Vögeln – Geier, Adler und Eule. Und da *rashim* Tiere nicht so mochte, fiel ihnen keine Musik dazu ein. Glücklicherweise liebt Stefan Eulen. Er war sofort einverstanden, dass ich seine Musik verwende. Inzwischen gibt es sechs gemeinsame Fotofilme. Ab und an schicke ich ihm neue Filme nach Neuseeland und ab und an schickt er mir Musik zurück. Oder andersherum. Das freut uns beide. Es gab Filme, die ich unbedingt machen wollte, und die durch seine Musik wie von selbst passieren.

Tja, und dann gibt es noch Jürgen Grözinger. Ich habe seine CD gehört und ihn angerufen. Ich wollte unbedingt mit seiner Musik arbeiten dürfen. Ich war beim Hören so gerührt und verstehe wirklich nicht, wie man heute eine so schöne und sentimentale Musik komponieren kann, mit Orchester und allem Drum und Dran. Er wusste zwar nicht so genau, was ich von ihm wollte, aber einverstanden war er dann doch. Zum Glück hat ihm das Resultat gefallen. Es ist schön, durch die unterschiedlichen Vertonungen eine so ungeheuerliche Vielfalt der Stimmungen in den Filmen zu erreichen.

Das zur Musik.

Meine Vorbilder sind Maler. Weil ich es nicht geschafft habe so zu malen wie sie, habe ich versucht, das was mich in ihren Gemälden glücklich gemacht hat, mit anderen Mitteln zu versuchen. Still, Rothko, Reinhardt, Noland, Riley, Judd und Turell sind meine Helden. Die Klassiker der Tafelmalerei aber sind die absoluten Meister, die ich bewundere. In *aussicht von einem treibenden floß* habe ich eine moderne Vedute nach Canaletto versucht, in *bouquet* ein modernes Blumenstillleben nach Breughel, in *portrait einer jungen frau* und *unilateral – prolog + monolog* ein modernes Portrait angelehnt an Rembrandt, Tintoretto, Vermeer u.a. *été* ist eine moderne Art der Landschaftsmalerei.

Meine Vorgehensweise habe ich aus der Malerei übernommen: Das Zusammenbauen der Keilrahmen, das Bespannen und Grundieren ist ein aufwendiger und langwieriger Prozess; das Farbenanmischen und Pinselauswaschen. Dabei überlegt man schon genau, welches Format man möchte, welches Motiv und welche Farbigkeit. Eine unüberlegte Pinselei und Tage der Arbeit waren umsonst.

Bei Tafelbildern gibt es keinen überflüssigen Rand, keine *safe zone*. Alles ist da, weil es da sein soll. Die Farben benutzt man, weil man sie meint. Das Motiv steht in Zusammenhang mit Bildgröße und Maltechnik. Ungefähr so möchte ich mit den computeranimierten Filmen umgehen.

Oder so: *„Freiheit ist die Strategie, Zufall und Notwendigkeit der menschlichen Absicht zu unterwerfen. Freiheit ist gegen den Apparat zu spielen“¹*

Meine Filme sind nicht virtuell. Sie zeigen Tatsachen.

Da es unglaublich schlaue Menschen gibt, die Sachverhalte sehr gut in Worten darstellen können möchte ich diesmal Zitate anfügen, anstatt selbst etwas über die Inhalte zu schreiben:

„Die Welt ist alles, was der Fall ist“²

„(...) Daher müßte doch zuerst einmal geprüft werden, woher die Bilder für unsere Vorstellungen kommen, wie sie begrifflich gefaßt werden und in welcher Beziehung sie zu den Dingen stehen, bevor wir so sicher über die Erfahrung urteilen können. Denn die Vorstellungen sind doch offenbar vor der Erfahrung, sie sind die Voraussetzung für die Erfahrung.“³

„Das Gegenteil einer richtigen Behauptung ist eine falsche Behauptung. Aber das Gegenteil einer tiefen Wahrheit kann wieder eine tiefe Wahrheit sein“⁴

„Auf die Worte kommt es nicht an, solange man sich nicht von ihnen irreführen läßt.“⁵

Ich will hier nicht behaupten, dass ich alles verstanden habe, aber es hat mich beeindruckt und ich kann etwas damit anfangen. Und das hat meine Arbeiten beeinflusst.

¹ Vilem Flusser: Für eine Philosophie der Fotografie, Göttingen; Europ. Photography, 1994, S.73

² Ludwig Wittgenstein: Tractatus logico-philosophicus, Frankfurt a. M.; Suhrkamp 1995, S.11

³ Werner Heisenberg: Der Teil und das Ganze, München; Piper 1996, S. 13

⁴ Werner Heisenberg: Der Teil und das Ganze, München; Piper 1996, S. 124

⁵ Karl Popper: Objektive Erkenntnis, Hamburg; Hoffmann und Campe 1994, S. 19

Karø Goldt, geboren 1967 in Günzburg. 1997/98 Schule für künstlerische Photographie, Wien; (Leitung: Friedl Kubelka; Hans Weigand, Dr. Monika Faber, Dr. Martin Arnold, Dr. Franz Schuh, Dr. Harry Tomicek, Seiichi Furuya, Sabine Bitter, Wolfgang Tilmanns). 2000 Stipendium (Fotografie) des Bundeskanzleramt Wien für Paris. 2001 Europäischer Architektur fotografie-Preis der db (Deutsche Bauzeitung). special mention, 1st Int. VJ-Contest, Diesel Award, Bologna. 2003 Stipendium (Fotografie) des Bundeskanzleramt Wien für New York 2004 Stipendium (Fotofilm) AIR 05 Medienturm Graz/MuseumsQuartier, Wien. 2005 Projektstipendium (Fotofilm) des Bundeskanzleramt Wien für *unilateral*. Projektstipendium (Fotofilm) der Künstlerinnenförderung des Berliner Senat für die Werkgruppe *floral* und *bouquet*. Seit 1998 zahlreiche Ausstellungen und Festivalbeteiligungen. www.alles-goldt.de

Die Stimmung von Wirklichkeit

von Sabine Winkler

In ihren Fotofilmen montiert Karø Goldt bearbeitete Fotografien zu animierten Filmsequenzen. Das Ausgangsmaterial der Filme sind Fotografien, die in digitalen Arbeitsprozessen abstrahiert und in Bildbestandteile wie Linien und Farben zerlegt werden. Ein Dekonstruktionsvorgang, aus dem durch Neuorganisation der abstrahierten Bildelemente neue Bildwirklichkeiten generiert werden. Einzelne Bildpartikel werden neu geordnet, aus ihrem vormaligen gegenständlichen Bildzusammenhang herausgelöst und – losgelöst von ihrem ursprünglichen Abbildungsstatus – in eine Streifen- und Linien Performance verwandelt. Die Möglichkeit der Veränderung und die der Transformation von Bildwirklichkeiten generiert Farbräume, die kombiniert mit Klangräumen (Musik: rashim bzw. von Jürgen Grözinger) Erlebniswirklichkeiten erzeugen, die sich in ständiger Bewegung befinden. Erlebniswirklichkeiten, die Möglichkeiten der Wahrnehmung neu konstruieren, indem rhythmische Stimmungsbilder generiert werden.

Karø Goldts Kombination von unterschiedlichen Medien verweist auf einen sich ständig erneuernden Bildproduktionsprozess: Bilder und Bildmedien, die sich verändern, in unterschiedlichen Konstellationen miteinander agieren, sich spielerisch ergänzen. Die Fotofilme erinnern an animierte Malerei, die ausgehend vom realitätsabbildenden Medium Fotografie, begleitet von Einflüssen abstrakter Malerei bis zum Animationsfilm entwickelt werden.

été (summer/has been), der Sommer ist vorbei. Streifen in Grüntönen, gemixt mit rosa, grauen und weißen Farbtönen durchziehen das Bild. Der Titel verrät melancholische Grundstimmungen von Vergänglichem und eröffnet Assoziationsräume. Die Streifenoberfläche agiert als Projektionsfeld melodramatischer Ereignis- oder Erinnerungszonen, deren Intensität durch die Musik von Jürgen Grözinger betont wird. Assoziationsräume eröffnen sich, Vorstellungsmuster von erinnerten Abschiedsszenen diverser Filmklassiker, oder reale, subjektive Erlebnisfragmente können auftauchen und wieder verschwinden.

Die Streifen erinnern an Strichcodes, repräsentieren oder bezeichnen aber keine konkreten Objekte, sondern eine Stimmung von Wirklichkeit oder eine atmosphärische Realität. Ein spätsommerliches Bilderfluidum, das in der Filmmusik von Jürgen Grözinger sein assoziatives Gegenüber findet. Eine Filmmusik, die intensive Stimmungen von Wirklichkeit generiert. Das eröffnet emotionale Räume.

Reminiszenzen an reale Gegenständlichkeiten der Ausgangsfotografien tauchen in Karø Goldts Fotofilmen als Begriffe in den Titeln (*été/summer has been*) oder als integrierte, gegenständliche, sich permanent verändernde Bildfragmente auf, wie in den Filmen *prolog* und *monolog*.

In dem Film *prolog* sind zwei Frauenporträts nebeneinander platziert, zwei unterschiedliche Fotos derselben Person, die parallel unterschiedliche Veränderungs- und Gestaltungsphasen durchlaufen. Details in den Farben, in der Lichtdramaturgie, in den Schattenzonen, im Bildhintergrundes wechseln beständig. (Selbst-)Porträts, die sich in ständigen Erneuerungs- und Selbstkonstituierungsprozessen befinden. Die Gesichter repräsentieren eine Vielfalt an möglichen Identitätsfacetten, die in ihren Kombinationsmöglichkeiten endlos scheinen. Eine Transformation von Differenzierungsmerkmalen des Gesichtes, die Identitätsmöglichkeiten vorführt.

Der Film *monolog* ist die visuelle/narrative Fortsetzung des Films *prolog*, mit der Variante, dass hier nur ein Frauenporträt auf der Bildfläche erscheint, markiert von auftauchenden und wieder verschwindenden Lichtschnitten in der Bildoberfläche. Ein Soloauftritt, der sich nicht festlegen wollenden Porträtmöglichkeiten, die sich am Ende auflösen, verglühen. Die Musik von *rashim* verleiht den Neukonstituierungsprozessen des Selbst (-Porträts) einen rituellen Kontext.

Entstehungsprozesse und Transformationsphasen von Wirklichkeit und Bildwirklichkeit werden sichtbar.

Gegenständliches Abbildungsausgangsmaterial bleibt als atmosphärischer Realitäts-Hauch erhalten, wird transformiert und intensiviert.

Karø Gold erzählt keine lineare Bildergeschichten, sondern offeriert – ausgehend von Veränderungsprozessen der Realität – abstrakte Erinnerungs- oder Assoziationsräume, die neue Wahrnehmungsspielräume, Sichtweisen und Stimmungsoptionen freigeben.¹

Das Traumlaboratorium

Barbara Dosers und Kurt Hofstetters Film *dream'sdreams* zeigt Traumfrequenzbilder, des Traumes Träume, in denen auftauchende und verschwindende Leuchtfäden den schwarzen Traumhintergrund illuminieren. *„Träumen heißt hinter den Horizont blicken ... zum unendlich fernen Punkt. Eine poetische Umschreibung technoider Video Feedbackprozesse, die demnach Traumbilder generieren?“* (B. Doser und K. Hofstetter in ihrer Beschreibung von *dream'sdreams*²)

Die Kamera filmt ihren eigenen Output, der erneut zum Input wird. Aufnahme- und Ausgabeprozess sind simultan, Sehen und Gesehen werden identisch. Der Blick auf den Horizont, auf den Bildrand des Monitors ist somit gleichzeitig das Bild des Horizonts. Eine abstrakte Bilderflut schnell pulsierender Linien- und Wellenformen bewegt sich zu Möbius-Klangwellen entlang des Bildhorizontes um zum Träumen zu verführen.

Wenn Träume träumen würden, wenn Träume generiert, aufgezeichnet und gespeichert werden würden, oder wenn Monitore träumen würden, würden sie von schwebenden Leucht- und Klangbändern – die in dunkle Räume projiziert werden, ohne Anfang und ohne Ende – träumen? Der Film als Phantasma produzierendes Medium generiert sich seinen eigenen Traum.

„Durch das Abfilmen von Details, durch die Reduktion von Bildinhalten auf ihre Umrisslinien (Kodierung bei gleichzeitiger Vervielfachung der Bildinformation), durch Veränderung der Bewegungsrichtung der Bildströme, durch Animation (abermäliges Abfilmen von einem Videomonitor bei veränderter vertikaler Bildfrequenz), durch Halbierung der Bildinformation (Separierung der oberen Halbbilder von den Unteren) oder durch Überlagerung von horizontalen und vertikalen Bildströmen entstehen Sequenzen, die schließlich wie Träume entlang einer Schlafphase installiert werden.“ (B. Doser und K. Hofstetter³)
 Vielleicht ist das Träumen genau in dem Zwischenraum angesiedelt, in dem Bilder generiert werden, zwischen Aufnahme- und aufgenommene/bearbeitete Bilder?
 Eine Bildergenerierungsmaschine, die Realität, Imaginäres und Symbolisches vermischt um unbewusste Bilder hinter den Wahrnehmungsmöglichkeiten am Bildhorizont aufgehen zu lassen.
 Ein Traumlaboratorium.

The Last Dream

Manu Luksch arbeitet in ihren Film *faceless* mit Videomaterial, das von öffentlichen Videokameras in London aufgezeichnet wurde. Die Gesichter der aufgenommenen Personen sind gelöscht, mit einem Farbpunkt überdeckt oder herausgeschnitten – entsprechend den rechtlichen Bestimmungen in England zur Handhabung von öffentlichem Videomaterial. Dieses wurde nach den Richtlinien des „CCTV Manifesto for Filmmakers“⁴, das besagt, dass an den Drehorten keine zusätzlichen Kameras zum Einsatz kommen dürfen, verwendet. So ist das Universum der wieder verwendeten Überwachungsvideos mit Gesichtslosen bevölkert. Bei der Wiederverwendung verschwinden die Gesichter – entgegen dem ursprünglichen Zweck der Überwachungsvideos.

Manu Luksch erzählt mit Hilfe von Überwachungsbildern fiktive Geschichten, deren Übereinstimmung mit realen Ereignissen rein zufällig ist. Die Kontrollfunktion der Überwachungskameras wird zum reflexiven Ausgangspunkt für die SciFi-Märchen. Die Geschichte spielt in einer Überwachungs-Gesellschaft, in der Gesichter der Vergangenheit angehören. Es herrscht die Real Time, die aus Angst vor der Zukunft und aus Schuldgefühlen gegenüber der Vergangenheit eingeführt wurde. Innerhalb des Systems der Real Time gibt es keine Erinnerung, keine Zukunft, keine Schuld, und keine Antizipation. Die Real Time wird von der New Machine produziert, die deren Puls und Rhythmus vorgibt, die das Leben und die Handlungen jedes einzelnen Individuums vorherbestimmt, leitet und speichert. Eine perfekte Gegenwart wurde installiert, in der jeder Fehler oder jede Abweichung von der New Machine korrigiert wird. Eine Frau gerät in Panik, als sie eines morgens plötzlich statt einer Leerstelle im Spiegel ihr Gesicht wieder findet. Die Frau begibt sich auf die Suche, um das Rätsel der Gesellschaft der Gesichtslosen zu lösen. Sie muss einen Brief decodieren, der sie auf ihrer Suche mit der Botschaft „follow your dreams“ leiten wird.

Angst, Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit machen sich breit, Gefühle die sie nicht kannte. Sie wird von Sicherheitspersonal verfolgt, es wird auf sie geschossen. Sie trifft auf die Spektralkinder, die wie sie selbst geflohen sind. Auch sie werden nicht von der New Machine gesteuert, sie bewegen sich nicht marionettenhaft, ruckartig. An einer Datenstation decodiert die Frau den zweiten Teil des Briefes, trifft einen Freund, den sie nur im Traum treffen kann, erfährt, dass sie und er ein Leben und ein gemeinsames Kind vor der Real Time hatten? damals als alle noch Gesichter hatten. Sie muss in die Time Gallery, das innere Zentrum der New Machine, nur sie kann sie betreten und wenn es ihr gelingt Zukunft, Vergangenheit und Gegenwart in einem Blick aufzunehmen kann sie die Zeit durch einen Traum in die Stadt zurückbringen. Die Überwachungskameras fallen aus, sie hat ihren Auftrag erfolgreich ausgeführt, die Rückkehr der verlorenen Gesichter scheint möglich zu werden.

Überwachungssysteme kontrollieren Gesichter und Bewegungshabitus um Erkennungsmuster zu speichern. In den wieder verwendeten Überwachungsvideos sind diese Erkennungsfaktoren gelöscht. Die Leerstellen markieren den Ort der verlorenen Gesichter, die ruckartigen Bewegungen eliminieren spezifische Haltungen und Bewegungen. Projektionsflächen, die Differenzierungsmerkmale löschen, können durch die Heldin in der wieder gefundenen Gegenwart deaktiviert werden. Die Sehnsucht nach subjektiven Identitäten, inklusive all der Bedrohlichkeiten des Realen und inklusive dem Phantastischen des Imaginären ist größer als die scheinbare Sicherheit in einem gesteuerten, klinischen und symbolischen Überwachungsraum. Das Wissen um die omnipräsenten Überwachungssysteme verändert Verhaltenscodes und fördert gleichgeschaltete Verhaltensmuster. Differenzierungsmerkmale sind suspekt. Die gesichtslose Masse ist ein anonymes, abstraktes Objekt, das funktionieren soll. Subjektpositionen werden abgeschaltet. Das Gesicht verlieren symbolisiert aber auch ein Schambewusstsein für Fehler, Untaten, oder Schiefgelaufenes und repräsentiert somit Schuldempfinden. Im letzten Traum werden die wieder gefundenen Gesichter ins gegenwärtige Bewusstsein zurückgeholt um wieder verloren gehen zu können.

¹ www.alles-goldt.de

² http://www.sunpendulum.at

³ http://www.sunpendulum.at

⁴ Manifesto for Closed-Circuit TV Filmmakers: <http://www.ambienttv.net>

Sabine Winkler, geboren 1963, lebt in Salzburg und Berlin.
 Freischaffende Ausstellungs- und Filmkuratorin.
<http://www.sabine.winkler.com>.