

# Der Widerstand der Bilder

Die Foto-Filme von Karø Goldt

Karø Goldt präsentiert in ihrer Ausstellung im Medienturm einen im wesentlichen filmischen Raum bzw. einen auf Film bezogenen Raum, der zugleich als Rauminstallation gelesen werden kann. Die Filmprojektionen, die "Stills" aus den Filmen in verschiedenen fotografischen Techniken und Formaten sowie eine Filmskulptur erzeugen einen in sich durch Querbezüge sowohl ästhetischer als auch thematischer Art verschränkten Raum, der insgesamt als Reflexionsmedium über mögliche zeitgenössische Bildformen verstanden werden kann.

Die Filme - "Fotofilme", wie sie Karø Goldt selbst bezeichnet, haben in jedem Fall ihren Ausgangspunkt in fotografischen Arbeiten. Die digitalen Aufnahmen werden nachbearbeitet, die analogen Filme werden experimentell entwickelt, gescannt und ebenfalls digital weiterbearbeitet. Die einzelnen Bilder werden schließlich zu Filmen montiert, 25 Bilder pro Sekunde. Aus diesem Grund gibt es von diesen Filmen keine Film-Stills im eigentlichen Sinn - als Standbild aus filmischen Sequenzen, als Momentaufnahme einer zeitlichen, räumlichen oder narrativen Struktur - ganz im Gegenteil: der in diesem Sinn fiktionale, weil nicht-filmische Film entsteht erst aus diesen Einzelbildern, die in jedem Fall vor dem Film bereits da waren, die, bevor sie Film wurden, sozusagen schon als Medium existierten und einen eigenen Repräsentationsmodus und Lesevorgang bereits (potentiell) vorgaben. Es handelt sich bei diesem sehr spezifischen Produktionsmodus um eine in gewissem Sinn radikale Übersetzung eines Mediums ins andere - und dies nicht nur, was die ästhetische Oberfläche anbelangt, sondern vor allem im Hinblick auf die Organisation von Raum und Zeit. Noch vor ihren fotografischen Arbeiten hat Karø Goldt gemalt; Malerei war ihr jedoch nicht objektiv genug. Doch auch das scheinbar voraussetzungslos aufzeichnende und somit objektive Medium der Fotografie bot ihr nicht die Möglichkeit, zu jenem Punkt der Abstraktion und Reduktion vorzudringen, der in ihren Fotofilmen schliesslich beständig umschrieben und umkreist wird: eine Bildproduktion am Rande der Sichtbarkeit, am Rande der Wahrnehmbarkeit und am Rande der Bedeutungserzeugung.

Die medialen Transformationen, die die "Filmbilder" sozusagen hinter sich haben, haben allerdings nicht zur Auslöschung der residualen Komponenten von malerischen und fotografischen Strukturen bzw. strukturellen Merkmalen geführt. Die Farbfeldmalerei, die die Künstlerin als eine Referenz für ihre Arbeit angibt, setzt sich bis hinein in die Organisation der filmischen Oberfläche fort, die fotografischen "Rückstände" erscheinen als schemenhafte und bis an die Grenze der Auslöschung getriebenen Motive (die "F 16 Falcon", die "MIG", aber auch die Landschaften oder die Blumen) - die Gegenständlichkeit arbeitet sich gewissermaßen immer wieder unter großen Anstrengungen durch die Farbschichten und Farbmodulationen (wenn auch nur für kurze Zeit) in den Vordergrund. Die Filmbilder erscheinen dadurch geradezu greifbar aus einer Reihe von Schichten zu bestehen, eine Schichtung und Verdichtung aufzuweisen, die das Diktum der Postmoderne zu bestätigen scheint, dass hinter jedem Bild nur wieder ein anderes Bild auf uns wartet und die Wahrnehmung der Wirklichkeit durch diese mediale Versiegelung ein Akt unentwegter Decodierung von Bildflächen zu werden droht (oder längst ist). Doch findet diese Referenzierung, diese Verweisdichte des Bildes nicht im Hinblick auf andere Bilder statt, sondern diese findet in der Arbeit Karø Goldts als Bild-im-Bild-im Bild-Verweis statt: die malerischen Bildideen, die fotografischen Vorlagen, sie sind immer schon im Bild selbst in ein Verhältnis gesetzt und zu einer hybriden und zweideutigen, nicht zuletzt aber widerständigen Bildform verwoben. Der Begriff der Zweideutigkeit bezieht sich auf den zugleich analogen wie

digitalen "Hintergrund" der Bilder, ein Umstand, der sie zwischen Wirklichkeit und Hypothese oszillieren läßt, und ganz grundsätzlich auf den schwankenden, unsicheren Status des zeitgenössischen Bildes verweisen. Und der Begriff des Widerstandes deutet auf ein ein Sich-Verschließen vor direkten Analogien, Referenzen oder Kontexten. Diese Zweideutigkeit und Widerständigkeit scheinen die Bildwelten Karø Goldts in einen vor allem ästhetischen Diskurs zu verstricken: Farbe/Form und ihre subtilen Modulationen, die suggestive Operation mit chromatischen Farbwerten, der granulare Aufbau der Sequenzen. Doch wichtiger bleibt der dabei immer wieder zur Debatte gestellte, befragte, hypothetisch inszenierte - oder wie auch immer man es bezeichnen mag --- Bildbegriff selbst: welcher Art sind diese Bilder? Was wollen diese Bilder? Inwiefern sind sie einem Begriff des Bildes anzulagern, der dieses nicht als rein visuelle Gebilde, sondern als kulturellen Text, d. h. in eine kulturelle Intertextualität verstrickte Repräsentationsform zu verstehen sucht? Wenn man davon ausgeht, dass " künstlerische Praxis nicht durch ein bestimmtes Medium (...) [definiert wird], sondern durch die logischen Operationen mit einer Reihe kultureller Begriffe, für die jedes Medium (...) verwendet werden kann" (Rosalind Krauss), dann bestehen diese Operationen gerade im Bereich der medialen Übersetzung verschiedener Bildformen. Dabei wird das malerische Bild seines gestischen Gehalts enthoben, das fotografische Bild wird von einer Praxis des Sehens und der Wahrnehmung, der Beschreibung und Aneignung von Wirklichkeit in eine Praxis der Konstruktion von Wahrnehmungsräumen überführt, und der Film wird zur Plattform der Inszenierung dieser Transformationen, um die Momente der Zeitlichkeit, der Akustik, aber auch ein spezifische Dispositiv der Präsentation der gewonnenen Bildwelt hinzuzufügen. Karø Goldt hat mit diesem (de-) konstruktiven Verfahren sozusagen die einzelnen Bilddispositive zerlegt und jeweils Teile davon in eine neue Ordnung gebracht.. Damit bleiben natürlich auch ihre Bilder und Filme dem Horizont der Intertextualität des Bildes eingeschrieben - doch positioniert sie diese gewissermaßen an den Rändern und Ausfransungen dieses Horizonts. Diese "Randlage" bestätigt allerdings die Eigenständigkeit ihres - als ständigen Prozess gedachten - Bildbegriffs, der niemals abgeschlossen zu sein scheint, sondern von dem sie immer wieder Stationen einer Entwicklung präsentiert - nicht aus Mangel an Genauigkeit, ganz im Gegenteil, sondern weil die KünstlerIn sozusagen von jeder fertiggestellten Bildform erneut zum Ausgangspunkt zurückkehrt, um den Prozess der Bildkonstruktion und Bildfindung erneut in Angriff zu nehmen. Diese ständige Neuorganisation und Neuformierung ist ein wesentlicher Teil des Bilduniversums, das Karø Goldt im Medienturm in Graz präsentiert: ein Reflexionsraum über mögliche Formen gegenwärtiger Bilder.

Reinhard Braun, Graz Oktober 2003

Reinhard Braun hielt die Eröffnungsrede zur Ausstellung von K. Goldt im Medienturm am 17.10.2003

#### REINHARD BRAUN

geboren 1964 in Linz, lebt in Graz (A); Freier Autor und Kurator. Studium der Kunstgeschichte an der Universität Graz; Vorträge, Forschungsaufträge zur Fotografie- und Mediengeschichte wie -theorie; 1999 Gründungsmitglied von "MiDiHy Productions"; Aufbau eines Online-Informationssystems zur österreichischen Medienkunst: MEDIAFILES.AT Publikationen (Auswahl): "it's only TV, isn't it?", in *infection manifesto* Nr4/2000; "Re-Cycling, Re-Formating, Re-Morphing, Re-Sampling...", in Büro für Internationalen Kommunikationstransfer (Hg.), *copy&paste. drag&drop*, Innsbruck 2000; "Video, Fernsehen, Telekommunikation - Die frühen Projekte" in: Sabine Breitwieser (Hg.), *Re-Play. Anfänge internationaler Medienkunst in Österreich*, Generali Foundation, Wien 2000; Mitherausgeber von MiDiHy, the early years: 1999-2001, Graz 2001.