

INSA HÄRTEL

ÄSTHETISCHE ERFAHRUNG
ALS ÜBERGRIFF.
TSENG YU-CHIN: *WHO'S
LISTENING?* 5

Dies ist kein Beitrag über das Flirten. Doch auch in ihm geht es – sämtlich als Flirtcharakteristika angeführt¹ – um ein Spiel aus Ambivalenz, ein aufgeschobenes Ende, das Andauern einer Spannung, die in keiner Entscheidung sich löst; um ein Balancieren, ohne eine rote Linie zu überschreiten. Wenn nun z. B. Paul Fleming (teils etwas schematisch) zwischen einerseits *flirtation* – als »nonpurposive logic« oder »permanent extradecisionism«² – und andererseits *seduction* (geprägt von Eigennutz, Ziel oder Ende)³ unterscheidet, dann ließe sich das, was in diesem Beitrag passiert, als ein Dazwischen charakterisieren. Handelt es sich doch um eine körperlich »übergreifende« *Verführung ohne Ende*, und zwar, wie sich zeigen wird, in einem psychoanalytisch verstandenen Sinn.

Ver-führen, das heißt »vom Weg weg[]führen«. ⁴ Immer auch ist es eine Fehlleistung.

VORGESCHICHTE

Die Videoinstallation *Who is listening?* 5 (2003–2004) des taiwanischen Künstlers Tseng Yu-Chin beschäftigt mich, seit ich auf der *documenta XII* 2007 auf sie aufmerksam wurde. Sie ist u. a. in einen Aufsatz eingeflossen ⁵ und ich habe sie zur Fallstudie eines Forschungsprojekts gemacht, welche ich dann aber im Zuge beruflicher Veränderungen einer Mitarbeiterin übergeben habe. Sie hat ihre Sache daraus gemacht. ⁶ Nun, nach einer Zeit der »Latenz«, möchte ich den Faden erneut aufnehmen. – Von Beginn an ist meine Geschichte mit diesem Video von einer Unsicherheit im Umgang mit seinem asiatischen Herkunftskontext geprägt. Abgesehen davon, dass ich dafür nicht kompetent bin, trifft er auch nicht meine Fragestellung, die sich (ausgehend eben von der *documenta*) auf eine »westliche« Rezeption dieses Videos richtet. ⁷ Auch lässt sich eine Äußerung bekanntlich nicht auf ihren stets ungesättigten (Entstehungs-)Kontext reduzieren. ⁸ Doch solche Überlegungen sorgen nicht für die sichere Seite. Keineswegs erledigt ist die wiederkehrende Frage: Wie lässt sich dem *Differenten*, *Nicht-Assimilierbaren*, *unverständlich Scheinenden* (das sich gerade nicht auf sogenannte differente Kulturen reduziert, sondern ebenso auch die »eigene« Verfasstheit tangiert) angesichts einer solchen Arbeit schreibend begegnen – ohne sie westlich-selbstbezogen gefangen zu nehmen? Schon auf dieser Ebene finden sich also Fragen denknotwendiger »Übergriffe«, auch in der Betrachtung. Ich möchte dieses Video zum Anlass nehmen, um ausgehend von sich bildlich formierenden Übergriffen (s. u.) auch das *Übergreifen* der künstlerischen Arbeit auf das hiesige Publikum zu diskutieren; ein Übergreifen, das ein einheitliches Selbst bereits torpediert. In *Who's Listening?* 5 wird, so die These, eine Verführungsfantasie nicht nur dargestellt, sondern auch ausgeführt; umgekehrt wird die Adressierung des Videos nicht einfach vollzogen, sondern (nicht zuletzt durch den Titel) auch thematisiert. Inwieweit also wird in

einer westlichen Rezeption dieser Arbeit etwas über diese Rezeption selbst vor Augen geführt?

IN-SZENE-SETZUNG

Who's Listening? 5 blendet zunächst Titel, Jahr und Länge der Arbeit ein, und – unmittelbar vor dem Beginn des Geschehens – unmittelbar vor Beginn des Filmens geäußerte Worte: »Right before filming, the mother said, She has never been with her kids this intimately close together before« (00:15). Eine besondere Intimität wird evoziert, ein nahverwandtschaftliches Verhältnis definiert. Dabei wird durch *kids* in der Mehrzahl mehr als das später zu sehende eine Kind suggeriert. Auch das doppelte *before* des eingblendeten Satzes kann verwirren: Die *niemals zuvor gemeinsam erlebte intime Nähe* scheint auf das im Video Gezeigte bezogen, was aber durch die Angabe, die Aussage sei kurz vor der Aufnahme erfolgt, nicht funktioniert. Das, was man sieht, liegt zeitlich nach der angegebenen nie dagewesenen Intimität; das Verwirrende des Settings (auf das ich gleich eingehen werde) wird in die Selbstbeschreibung aufgenommen, Nähe und Distanzierung changieren. Die folgenden Bilder zeigen, im Split-Screen-Modus, parallel zwei Perspektiven auf ein Geschehen – rechts in distanzierterer Halbtotaler, links in Nahaufnahme. Ober- und unterhalb ergibt sich eine Art Rahmung durch »Filmbalken«; diese sind aber weiß und vergleichsweise breit.⁹ In der Szene finden sich Mutter und der (laut *documenta*-Katalog)¹⁰ vierjährige Sohn auf einem Sofa mit weißem Überwurf; beide Protagonist/innen sind in dem insgesamt weiß ausgestatteten Raum weiß gekleidet. Die insgesamt dominierende weiße Farbe betont den Kunstkontext, deutet etwa auf den White Cube; ebenso können sich durch Assoziationen mit einer Arbeit wie Malewitschs *Weißes Quadrat auf weißem Grund* (um 1918) Hinweise auf das Nicht-Abbildhafte des Gezeigten ergeben. Insgesamt gewinnen die Videobilder durch das Weiß-in-Weiß einen flächigen Zug. Auch hebt die Farbgebung die *nicht* weißen Elemente im Bild hervor, d. h. die nackten Körperteile (beider Arme, Teile der Unterschenkel, Füße,