

4. Dynamik als Raum-Funktion/ La dynamique comme fonction spatiale



Masaki Fujihata: Field-Works@alsace, Bildschirmfoto der interaktiven Video-Arbeit, ex: http://www.fujihata.jp/fwpics/pics3/image_save058.jpg, 020504

Über Raum.

Masaki Fujihata: Field-Works@alsace

gesehen von FRANCK HOFMANN

Mit Blick auf die Geburtsstunde des Kinos konnte Erwin Panofsky in seinem berühmt gewordenen Aufsatz »Stil und Medium im Film« 1936 noch schreiben, dass der Film unterdessen eine Kunst geworden sei. – Wenn auch selten »große Kunst«.¹ Diese Einschränkung ist heute, insbesondere mit Blick auf ein *expanded cinema*, nicht mehr zu halten.² Im Gegenteil: Gerade raumbildende Arbeiten, die sich der neuen Bildmedien bedienen, scheinen mit Blick auf die Dynamisierung von Raumkonzeptionen eine herausragende Stelle in aktueller Kunstproduktion einzunehmen. Für sie kann exemplarisch Masaki Fujihatas Arbeit »Field-Works@alsace« aufgerufen werden.³ Bereits der Titel verweist auf verschiedene, prozessual gefasste Räume, deren Konzep-

1. Erwin Panofsky: Stil und Medium im Film, Frankfurt/Main 1999, 22. Zu Panofskys Aufsatz vgl.: Thomas Y. Levin: Iconology at the Movies. Panofsky's Film Theorie, in: The Yale journal of Criticism 9.1, 1996, 27-55. Regine Prange: Stil und Medium. Panofskys »On Movies«, in: Erwin Panofsky. Beiträge des Symposions, Hamburg 1997, hg. v. Bruno Reudenbach, Berlin 1994, 171-190. Vgl. auch Verf.: Dynamische Grenzwelten »Stil und Medium in Film« und die Bildräume des neuen Kinos, in: <http://www.transversale.org>, 150404. Der vorliegende Kommentar bezieht sich auf Gespräche mit Masaki Fujihata im Rahmen seiner Arbeit an Field-Works@alsace und verwendet Auszüge aus dem oben angeführten Aufsatz des Verfassers.

2. Anne-Marie Duguet: Jeffrey Shaw: Vom Expanded Cinema zur Virtuellen Realität, in: Heinrich Klotz (Hg.): Jeffrey Shaw, Karlsruhe 1997, 21-57. Vgl. zu Raum und neuen Medien: Elisabeth Grosz: The Future of Space: Toward an architecture of Invention, in: Olafur Elisasson: Surroundings surrounded. Essays on Space and science, edited by Peter Weibel, Karlsruhe 2001, 252-268. Siehe auch: Lise Bek: Creating reality by sight. A contribution to the history of man's visual relation to his surroundings, a.a.O., 62-78.

3. Siehe <http://www.transversale.org>, 020504 und <http://www.fujihata.jp/fwpcs>, 020504.

tion in Abhängigkeit von neuen Bildmedien zu denken ist. Deren Möglichkeitshorizont erkundet Masaki Fujihata ebenso wie das Elsass, die alltäglichen Begebenheiten in einer historisch hochgradig codierten Grenzregion. Dieser Bezug zwischen neuem Kino und dynamisierten Raum steht in einer Linie, die auf eine Charakteristik der Kinematographie zurückgeführt werden kann, wie sie Panofsky in »Stil und Medium im Film« für deren Frühgeschichte beschreibt. Während der Raum des Theaters als statisch gilt, sei die Situation des Films umgekehrt.⁴ Nur äußerlich, nicht als »Subjekt ästhetischer Erfahrung« habe der Zuschauer hier einen »festen Platz« inne:

»Ästhetisch ist er in ständiger Bewegung, indem sein Auge sich mit der Linse der Kamera identifiziert, die ihre Blickweite und -richtung ständig ändert. Ebenso beweglich wie der Zuschauer ist aus demselben Grund der vor ihm erscheinende Raum. Es bewegen sich nicht nur Körper im Raum, der Raum selbst bewegt sich, nähert sich, weicht zurück, dreht sich, zerfließt und nimmt wieder Gestalt an [...].«⁵

Dies wird durch die technischen Verfahren des Mediums ermöglicht, die heute – wie gerade Masaki Fujihatas Ausgestaltung des Bildraums als Erfahrungsraum für den Betrachter zeigt – noch vielfältiger sind, als die von Panofsky aufgeführten: »Eine Welt von Möglichkeiten öffnet sich, von denen das Theater niemals träumen kann.«⁶ In Masaki Fujihatas Arbeit »Field-Works@alsace« wird Raum so nicht nur als Volumen einer Ausstellungseinrichtung oder als Thema der Filmarbeit zum Gegenstand. Ihnen stehen zwei weitere Raumdimensionen zur Seite. In der Mimikry zum »Ethnologen« macht sich Masaki Fujihata auf zu einer Feldarbeit im Elsass, erkundet mikroskopisch die Grenzverläufe der Region. Zugleich besteht der Medienarbeiter Masaki Fujihata – in der doppelten Bedeutung des @ / at angedeutet – auf eine Fernstellung: Die Bewegungen der Feldarbeit im dreidimensionalen Raum werden mit einem GPS-Signal (Global Positioning System) verfolgt und visualisiert. Auf zwei verschiedenen Bildebenen werden so zwei unterschied-

4. Ein Befund, der sich durch den Kontakt des Theaters auch mit den neuen Bildmedien in veränderten Performanzformen überholt hat. Auch die Ausrichtung an den alltäglichen Begebenheiten kann auf die Geschichte der Kinematografie bezogen werden, die sich, so Panofsky, nicht aus der »hohen Kunst« sondern aus der Volkskunst, aus der Freude an scheinbarer Bewegung und genuiner Volkstümlichkeit ableite. Vgl. Panofsky, a.a.O., 21.

5. Panofsky, a.a.O., 25.

6. Panofsky, a.a.O., 26. Neben den »fotographischen Tricks« sind es auch die möglichen Themen, die eine Spezifik des Films begründen: »Operationen aller Art, nicht nur im medizinischen Sinn, sondern allgemein als Akte des Konstruierens, Zerstören oder Experimentierens«.

liche Räume konstituiert: Masaki Fujihata legt eine Raumfigur fest, die er zugleich in einer Engführung des Blicks, in mikroskopischer Nähe mit der Kamera und als Visualisierung des GPS-Signals verfolgt, die den Standort dieser Kamera als eine Spur im abstrakten Raum einzeichnet, dem die Ergebnisse seiner Feldarbeit als »Postkarten« eingeklinkt werden. Diese zwei Raumbilder, die in der digitalen Bearbeitung und in der Installation bzw. Erfahrung des Betrachters zu einem gewandelten Bildraum gefügt wird. In Masaki Fujihatas Arbeit »Field-Works@alsace« werden zwei Bildwirklichkeiten des sich mit dem GPS-Signal (de-)lokalisierenden Feldforschers verkantet, die letztlich dem Projektions- und Erfahrungsraum seine eigentümliche Spannung geben. Zugleich werden auch zwei verschiedene Grenzregionen in Beziehung zu einander gesetzt, die nicht unmittelbar, sondern im Prozess medialer Vermittlung zu studieren sind: Die gleichsam archaische Grenzwelt einer politischen Geographie, die Masaki Fujihata als Feldforscher verfolgt, wird mit der Grenze zwischen konkreter und abstrakter Erfahrung, unmittelbaren Eindrücken und mittelbaren Bildern konstelliert. Masaki Fujihata treibt sie in der Erkundung der technischen Möglichkeiten der Bildmedien ins Extrem, um sie letztlich – auf der Produktionsebene – in seiner Person und – auf der Rezeptionsebene – in eine neue Raumordnung zu verwandeln. Diese soll es den Betrachtern ermöglichen, in einem erweiterten Geltungsraum des Medialen andere Erfahrungen und Wahrnehmungen von Grenzen zu generieren. Gleichzeitig ist jedoch die alltägliche Grenzerfahrung die notwendige Voraussetzung zu ihrer Entstehung als Bildraum. Nationalstaatliche Grenzziehungen und Abgrenzungen von Kulturräumen – auch noch in Konzepten des Kulturtransfers impliziert – sind aus der Perspektive dynamischer Raumentwürfe nur noch von historischem Interesse – auch wenn ihre scheinbar Halt gebenden Verläufe immer dann wieder aufgerufen werden, wenn eine angestrebte Stabilität über Gebühr bedroht scheint – sei es durch politische, merkantile oder technische Entwicklungen. Doch ist das meist politisch gegebene Versprechen kaum einzulösen. Das verdeutlichen nicht zuletzt literarische und künstlerische Positionen, die an einer Dynamisierung von Raumentwürfen Teil haben. Durch die in verschiedenen Medien realisierte Dynamik werden in ihnen gerade auch historische Entwürfe und Vorstufen des Raums als grenzüberschreitender Austauschprozess abgelöst. Dynamik wird jenseits eines reinen Transfers zu einer Funktion von Raum, eines Raums, der nicht mehr nur Motiv oder Gegenstand ästhetischer Interventionen ist, sondern, in Bewegung geratend, in diesen erst erzeugt wird: An politische und urbanistische Interventionen ist hier ebenso zu denken, wie an kuratorische Anordnungen sei diese nun im Raum von Museen, Städten oder Zeitschriften entwickelt, an Fotografie ebenso wie an Architektur. Neben der Literatur, und der Sprachlichkeit von Erkenntnis verbunden, sind gerade diese drei Be-

reiche für eine Dynamisierung von Raum von besonderer Prominenz. Einen Fluchtpunkt scheinen sie gerade in den konzeptionellen Erkundungen der Raumbildungsmöglichkeiten neuer bildgebender Verfahren zu finden. Aus denen leiten sich wiederum Reflexionen über die Konstruktionsformen der Erkenntnis ab. Im Zusammenspiel mit diesen tragen nicht zuletzt die genannten Medien dazu bei, nationalstaatliche Fixierungen von Raum durch Dynamik und Funktionalität abzulösen. In den architektonischen Bildwelten und prozessualen Architekturen einer urbanen Medienkunst finden sie ihre wohl radikalste Ausprägung – tritt Dynamik als eine Raum-Funktion ins Feld des Sichtbaren.