

HYBRIDITÄT ALS BEWUSSTSEINSZUSTAND. EINIGE GEDANKEN ZU ARBEITEN VON LYNN HERSHMAN, VERA FRENKEL UND KINGA ARAYA

RYSZARD W. KLUSZCZYNSKI

Konstruierte Identitäten und Anti-Körper

»Identity is the first thing you create when you log on to a computer service. By defining yourself in some way, whether it is through your name, a personal profile, an icon or mask, you also define your audience, space and territory. In the architecture of networks, geography shifts as readily as time. Communities are defined by software and hardware access. Anatomy can be readily reconstituted. This internetted, plugged in anti-body is a transitory construction of time, circumstances and technology, a newly issued prescription of earlier impulses. She has chosen to negate the selfhood into which she has born. Instead she shows a marked interest for the artifact of technology.«¹

Die amerikanische Künstlerin Lynn Hershman stellte ihre Arbeit *Paranoid Mirror* im Jahr 1995 der Öffentlichkeit vor (Abb. 1). Im Kern bestand die Arbeit aus einem ovalen Spiegel, eingefasst in einem klassischen vergoldeten Rahmen. (Die Künstlerin hat den Einfluss der Gemälde Jan van Eycks, vor allem seines Bildes *Die Hochzeit des Giovanni Arnolfini und der Giovanna Cenami* [1434], als Inspirationsquelle bestätigt.) Was die Besucher beim Anblick des Spiegels sahen, waren nicht nur ihre Spiegelbilder. (Aber auch in dieser Hinsicht wurden sie wahrscheinlich überrascht, denn anstatt einer spiegelverkehrten Abbildung ihres Gesichts sahen sie ein Bild von sich selbst in ungeahnter Perspektive: die Ansicht ihres Rückens, projiziert von einer versteckten Kamera.) Neben diesen Reflexionen stießen sie auf die Ähnlichkeit mit anderen Personen, die nicht im Ausstellungsraum anwesend waren.

1 Lynn Hershman-Leeson: »Romancing the Anti-body; Lust and Longing in (Cyber)space«, in: Ryszard W. Kluszczyński (Hg.): Lynn Hershman: Captured Bodies of Resistance, Warsaw: Center for Contemporary Art 1996, S. 12-13.



Abbildung 1: Lynn Hershman, *Paranoid Mirror*, *Interactive Installation* 1995

Die Kombination unvermittelter Reflexionen mit Bildern, die von einer im Ausstellungsraum platzierten Kamera übertragen wurden und anderen, (vor-)fabrizierten Bildern, die von einer Laserdiskette über einen die Ausstellung kontrollierenden Computer eingespielt wurden, erzeugte nicht nur eine komplexe und differente Identitätserfahrung, sondern eine, die auch innerlich unbeständig und widersprüchlich erschien. Auf der einen Seite handelt es sich dabei um eine Darstellung von Erfahrungen, die viele Künstler, Philosophen und Kulturtheoretiker des 20. Jahrhunderts teilen, auf der anderen Seite entdecken wir hier einen Diskurs, der sich mit dem Einfluss der Medien auf die Formierung und Veränderung von individueller und kollektiver Identität beschäftigt.² Hershman selbst hat u.a. auf diesen zweiten Aspekt verwiesen und behauptet, dass es beim

- 2 In einem Kommentar zur Autorschaft eines ihrer Werke bemerkten Gilles Deleuze and Félix Guattari, dass sie das Rhizom gemeinsam geschrieben haben. Da aber jeder von ihnen eine Mehrzahl von verschiedenen Personen war, resultierte dies in einem Buch, das von einer beachtlichen Gruppe von Autoren verfasst wurde. Virginia Woolf hingegen formulierte mit Erstaunen: »How queer to have so many selves. How bewildering.« in: Howard Gardner: *Extraordinary Minds: Portraits of Exceptional Individuals and an Examination of Our Extraordinariness*, New York: Basic Books 1997, S. 98. Die Persönlichkeit Woolfs, ihr Werk und ihre Einstellung gewinnen im Umfeld der vorgestellten Diskussion nochmals an Bedeutung, da Lynn Hershman den Titel einer ihrer interaktiven Installationen, *Room of One's Own*, von der Autorin geborgt hat. Dadurch erkennt Hershman die Verbindung zwischen eigenen künstlerischen Interessen und Woolfs Ansichten an.

Paranoid Mirror um Reflexion, Verfolgung (*tracking*), Überwachung und Voyeurismus geht.

Dies ist weder die einzige noch ist es die erste Arbeit, in der Hershman sich mit Identitätsfragen auseinandersetzt. Von Beginn ihrer künstlerischen Entwicklung an spielte dieses Thema eine zentrale Rolle. In ihren frühen Objekten, Installationen und Performances sowie in ihren Fotografien und Videoarbeiten, in allen multimedialen Inszenierungen und in den gegenwärtig produzierten elektronischen Spielfilmen. Bereits in den 1960er Jahren hat sich Hershman mit Fragen zur Identität beschäftigt, d.h. sie verbinden sich grundlegend mit ihrer künstlerischen Arbeitsweise. Die Künstlerin stellte unterschiedliche Wachsmasken her, die den Betrachter mit einem Text, der von Band gesprochen und wiederholt eingespielt wurde, adressierten. Die meisten dieser Masken wurden verbrannt und nur einige wenige sind bis heute erhalten geblieben. Den Masken wurde bewusst ein flüchtiger, ein ephemerer Status verliehen, so dass der Nachweis ihrer Existenz sich heute fast ausschließlich auf Fotografien bzw. Rekonstruktionen stützt.³

Eine für die vorliegende Thematik wichtige Arbeit im Gesamtwerk von Hershman entstand 1972: die *Dante-Hotel*-Installation in San Francisco (Abb. 2). In einem angemieteten Zimmer wurden zwei Wachsmannequins in ein Bett gelegt. Mit Hilfe eines Kassettenrecorders wurde eine dem Schlafzustand ähnliche Geräuschkulisse (tiefes, gleichmäßiges Ein- und Ausatmen) inszeniert. Die Identität der Zimmerbelegung wurde durch den Raum strukturiert und über die Anordnung von Gegenständen wie Büchern, Kleidungsstücken, Kosmetik und Schmuck vermittelt, die zugleich die Neigungen, Interessen, das Bildungsniveau, den Charakter, Beruf und sozialen Hintergrund der abwesenden Personen beschrieben (Abb. 3). Trotzdem fand die eigentliche Identitätsstiftung erst durch die Interpretation der Betrachter (Hotelgäste) statt, die diese während ihres kurzen Besuchs des Zimmers entwickelten. Die Betrachter vervollständigten den Konstruktionsprozess der virtuellen Figuren durch das Aufrufen verschiedener kultureller Codes. Identität im öffentlichen Raum, im kulturellen Raum wurde als ein Prozess der sozialen Identifikation vorgeführt. Dadurch, dass die Besucher ihre Objekte in der Beobachtung selbst definierten, führte deren Menge und Verschiedenheit zu einer Hybridisierung der Identität der vorgestellten Personen.

3 L. Hershman-Leeson: *Romancing the Anti-body*, S. 17.

DANTE HOTEL
397-1619
310 Columbus Ave. • San Francisco, Calif. 94133

RECEIPT FOR RENT

FROM 11/28/73 TO 12/5/73

DATE 10/30/73 TO NO. OF DAYS 14

NAME LYNN HERSHMAN

ADDRESS _____

CITY _____ STATE _____

Business Firm Represented _____

MAKE OF CAR	RATE PER DAY	CHARGES
		ROOM <u>\$10 down</u>
LICENSE NO.	ROOM NO. <u>46</u>	
STATE	NO. OF PERSONS <u>1</u>	
CITY <u>San Francisco</u>		TAX
TOTAL <u>\$10 down</u>		

SHOULD YOU DECIDE TO REMAIN LONGER THAN ONE NIGHT, PLEASE NOTIFY ROOM CLERK BEFORE CHECK-OUT TIME AGREED UPON. THE OWNER SHALL NOT BE HELD RESPONSIBLE FOR ANY LOSS OR DESTRUCTION OF GOODS OR PROPERTY, NOR FOR ANY DAMAGE CAUSED BY ANY CONDITION ON THE PREMISES. THE OWNER RESERVES THE RIGHT TO REFUSE ADMITTANCE AND ACCOMMODATIONS TO ANYONE, WITH OR WITHOUT STATING THE CAUSE, AND TO DECLINE TO ALLOW ANY ROOM OR PARKING SPACE TO BE OCCUPIED BY ANY PERSON NOT DESIRED.

No. **08601** PLEASE DO NOT FORGET TO LEAVE YOUR KEY
UARCO INCORPORATED WE THANK YOU FOR YOUR PATRONAGE
5633664

Abbildung 2: Lynn Hershman, Dante Hotel, 1972



Abbildung 3: Lynn Hershman, Dante Hotel, Installation, 1972

Eine weitere beachtenswerte Arbeit von Hershman zum Thema der Identitätskonstruktion ist die Aufführung der ›*Roberta-Breitmore-Performance*‹, die sich über zehn Jahre erstreckte und 1979 beendet wurde. Anders als die Charaktere des *Dante Hotels* wartete *Roberta* mit Hilfe ihrer Darstellerin Lynn nicht auf Gäste, sondern machte sich auf den Weg, diese zu treffen. Ihr Status definierte sich existentiell zugleich real und virtuell, wirklich und künstlich. Sie gehörte in beide Welten und verband sie. Die Personen, mit denen sie in Beziehung trat, bestimmten ihre Persönlichkeit mit. Der Wechsel der Interaktionspartner wirkte sich verändernd auf ihre Persönlichkeit aus. »As she became part of their reality, they became part of her fiction.«⁴ Als ein Produkt der kulturellen Welten, in denen sie existierte, operierte sie zugleich als deren analytisches Werkzeug, ein Instrument, das die institutionellen Mechanismen der ›Identitätsstiftung‹ ans Licht bringt.

Die ›*Dante-Hotel-Installation*‹ und die ›*Roberta-Breitmore-Performance*‹ initiierten eine Reihe von Arbeiten, die sich mit Problemen der Identitätsbildung beschäftigen. Individuelle und sozialisierte, verkörperte und virtuelle, in ein Netzwerk direkter Interaktionen eingeschriebene und medialisierte Identitäten traten gleichsam als Hauptgegenstand in Hershmans künstlerischem Werk in Erscheinung. Ihre Arbeiten gehören zu einer künstlerischen Praxis, in der ästhetische Fragen mit soziokulturellen Themen konfrontiert werden. Ihre Botschaft liegt in einem feministischen Diskurs begründet. Eine ausschließliche Beschränkung von Hershmans Kunst auf den Feminismus wäre jedoch zu kurz gefasst. Sie verwendet die machtvollen Konnotationen der Paarung von Blick und Körper, um Situationen zu erzeugen, in denen der auf die Arbeit gerichtete Blick zum Blick des Voyeurs wird, der eine fremde Privatsphäre, Vertrautheit und Sicherheit verletzt. Zu den verschiedenen Implikationen, die in Hershmans frühen Arbeiten wie auch in ihren Projekten aus den 1990er Jahren präsent sind, gehören Körperlosigkeit, Simulation, virtuelle Identität, Manipulation und das Verhältnis zwischen öffentlichem und privatem Raum.

Eine spezifische Eigenschaft von Hershmans interaktiven Installationen liegt in ihrem aktiven Charakter. Ihre Arbeiten wenden den Blick der Betrachter/-innen gegen sie selbst und ermöglichen ihnen die Erfahrung, sowohl Subjekt als auch Gegenstand der Beobachtung zu sein. Der Betrachter, der die neu geschaffene Welt untersucht, wird zugleich zum untersuchten Gegenstand. Das bringt die voyeuristische Perspektive ans Tageslicht, erschüttert und hinterfragt den Beobachterstatus. In der In-

4 Ebd.

stallation *Room of One's Own* (1990-93) folgt eine Kamera den Bewegungen des Augapfels (eines Betrachters) und wandelt diese in digitale Signale so um, dass die Arbeit sich dem Wahrnehmungsverhalten des Betrachters anpasst. Dadurch artikuliert die Arbeit nicht nur die asymmetrischen Beziehungen zwischen Personen – wie man sie in den Gegensatzpaaren aktiv/passiv, proaktiv/reaktiv, übergeordnet/untergeordnet bzw. in der hervorstechenden Gegenüberstellung von Betrachter/Betrachteter findet –, sondern sie zeigt die Regeln für die Wahrnehmung und Interpretation des Kunstwerkes selbst.

Abigail Solomon-Godeau weist in einem Essay zu Hershmans Arbeiten darauf hin, dass es vor allem die Bildsphäre ist, in der die diskutierten Inhalte bloßgelegt werden.⁵ Sie erörtert den Blick als ein Instrument der Macht, das die Identität des Fremden formt. Und sie weist darauf hin, dass dies mit der Wahl einer gemeinsamen Perspektive von Psychoanalyse, Feminismus und Foucaults Sozialkritik verdeutlicht wird. Margaret Morse betont jedoch, dass es »the self in transmutation, fractured, replicated, and reconfigured by electronic media« ist, dass den Gegenstand von Hershmans Werk bildet.⁶ Sie fügt hinzu, dass die Künstlerin »has turned the construction and maintenance of the persona into an art form«.⁷

Hershman zufolge präsentiert sich individuelle Identität auf zweierlei Weise. Manchmal wird sie zu einem Schlachtfeld, auf das sich das Individuum in Konfrontation – oftmals mit einer dramatischen medialen und kulturellen Umwelt – begibt. Während sie/er danach strebt, ihre/seine Existenz zu definieren und dabei fortwährend den externen Ursprung ihres/seines Selbst entdeckt, fragt sie/er ängstlich nach dem Wesen des »Ich«. Manchmal gerät die Identität auch zu einer Einzeldarbietung, einer Performance, in der das Individuum den Teil einer Person spielt, der nur im virtuellen Bereich erfunden werden kann, sich deshalb aber bemüht, besonders »real« in Erscheinung zu treten. In einer Diskussion der Bedeutung von Identität konstatiert Hershman, »[t]ruth is precisely based on the inauthentic«.⁸ Mit einem Hinweis auf Howard Rheingolds Bemerkung, dass Menschen unpersönliche Formen der Kommunikation brauchen, um sich einander anzuvertrauen, stellt Hershman fest, dass ein of-

5 Vgl. Abigail Solomon-Godeau: »Conscientious Objectification: Lynn Hershman's Paranoid Mirror«, in: Kluszczyński (Hg.): Lynn Hershman: Captured Bodies of Resistance, S. 64ff.

6 Margaret Morse: »Lynn Hershman's Room of One's Own«, in: Kluszczyński (Hg.): Lynn Hershman: Captured Bodies of Resistance, S. 78.

7 Ebd.

8 L. Hershman-Leeson: Romancing the Anti-body, S. 12.

feines Verhalten im Cyberspace den Gebrauch von Masken erfordert.⁹ »The justification for this«, argumentiert Hershman, »is similar to the one used to describe why primitive tribes also use coverings. Masks camouflage the body and in doing so liberate and give voice to virtual selves. As personal truth is released, the fragile and tenuous face of vulnerability is protected.«¹⁰

Dennoch verbinden sich diese zwei Aspekte der Identität nicht nur dort, wo die Regeln durch die Medien diktiert werden. Sie stoßen in einer Welt aufeinander – und vielleicht vor allem dort –, in der man sich selbst ablehnen muss, um sich erkennen zu können. Das ist deshalb der Fall, weil – wie die Arbeiten von Hershman und anderen Künstler/-inne/-n zeigen – sich das Selbst durch für das Individuum äußerliche Umstände konstituiert. Daraus folgt, dass die einzige Möglichkeit, eine nur graduelle Unterscheidung zu behaupten, darin besteht, der angeeigneten Persönlichkeit zu misstrauen. Das kann durch das Ablegen einer Hülle nach der anderen erreicht werden, durch das Ablehnen von Überzeugungen und Gewissheiten oder auch dadurch, dass man immer neue Formen des »Ich« annimmt, immer neue Personen nachahmt und alle als seine eigene(n) akzeptiert und folglich keine ausschließt.

Lynn Hershmans künstlerisches Vorhaben, das sich in gesellschaftlichen Räumen wie dem *Dante Hotel* engagiert, die »Roberta-Breitmore-Performance« wie auch verschiedene andere Projekte beweisen, dass Identität ein Produkt vieler und unterschiedlicher Bedingungen ist. Keinesfalls handelt es sich dabei um stabile Zustände, die nur von der psychologischen Konstitution des Einzelnen abhängen. In der Medienwirklichkeit erscheint Identität als ein Entwicklungsprozess. Identität, wie sie in Hershmans Arbeiten als ein Prozess des Werdens verstanden wird, beschreibt einen Prozess ständiger Transformationen und Transgressionen, die in einem ontologisch diversen, hybriden, multikulturellen Kampffeld um das Recht auf Autonomie und Unabhängigkeit stattfinden. Und eben keine vorgesehene subjektive Einheit. Die Dynamik solcher Identität(en) und ihre Verflechtungen im Netz zufälliger Beziehungen vermitteln die dramatischen Bedingungen zeitgenössischer Existenz, die durch die nahende Globalisierung und den Prozess beschleunigter Diversifikation – zwei gegensätzliche Prozesse, deren Konflikt unsere Zeit bestimmt – gekennzeichnet ist.

9 Vgl. Howard Rheingold: *The Virtual Community. Homesteading on the Electronic Frontier*, Reading, MA 1993.

10 L. Hershman-Leeson: *Romancing the Anti-body*«, S. 12.

Zwischen Entfremdung und Verlust

I was teased for the way I spoke when I first
came here. When I went back to where I was
born, with the accent I got here, I was teased
there because I sounded different again, so it was
a double trouble.

Partial to what, you ask.
To nothing;
A fragment,
Merely a fragment.¹¹

Heutzutage gewinnt die Gegenwartskunst zunehmend nicht als Quelle ästhetischer Erfahrung an Aufmerksamkeit (wie auch immer diese definiert sei), sondern als Bereich von Betrachtungen und Diskussionen, die eher Verärgerung als Nostalgie zum Ausdruck bringen. Als ein Ort auf-rührerischer Betrachtungen über die menschliche Existenz. Aktuell scheinen die künstlerischen Verfahren selbst an Diskurse über das Gemeinwesen und die Entfremdung, über Zugehörigkeit und Ausschluss, über Beherrschung und Unterordnung sowie über das Verhältnis von Menschen und Kulturen anzuschließen. Künstlerische Arbeiten und künstlerisches Handeln überschreiten somit die ehemals etablierten Grenzen und werden zu bedeutsamen Einflussfaktoren politischer, wirtschaftlicher oder ökologischer Vorgänge. Das heißt jedoch nicht, dass sie außerhalb des Spielraums künstlerischer Bestrebungen liegen. Was wir beobachten, sind unterschiedliche Strategien und neue hierarchische Setzungen. Um ihre charakteristischen Merkmale zu bewahren, durch die sie sich von anderen Bereichen gesellschaftlicher Aktivität unterscheidet, untersucht die Gegenwartskunst den Bereich vielgestaltiger, gesellschaftlicher Diskurse, die oftmals Themen adressieren, die von kritischer Bedeutung sowohl für die Bevölkerung insgesamt als auch für jeden Einzelnen sind. Mit ihrer aktiven und bedeutungstiftenden Teilnahme an diesen Diskursen und Konfrontationen spielt die Kunst aktuell eine unentbehrliche Rolle im intellektuellen Leben.

Eine Frage, die zurzeit oft und gerne diskutiert wird – und dies nicht nur in den Grenzen der Kunst –, betrifft das angesprochene Problem einer komplexen Globalisierung. Wenn Debatten über die Globalisierung auf Kultur verweisen, schließen sie Reflexionen zur linguistischen und symbolischen Durchdringung (den Verlust an Klarheit und logischem Zusammenhang in axiologischen Systemen) ebenso ein wie das Phäno-

11 Zitat aus Vera Frenkel: ›...from the Transit Bar‹.

men, mit dem Kulturen ihre Identität verlieren und sich über hybride Formen verbreiten.¹² Die Teilnehmer/-innen solcher Diskussionen schenken der Medien- (und multimedialen) Welt sowie der Rolle globaler Kommunikationssysteme im Prozess der Herausbildung einer neuen postmodernen (oder nachmodernen) kulturellen Ordnung ihre besondere Aufmerksamkeit.

Künstlerische Praktiken, die sich interessiert an Fragen der Globalisierung zeigen, sprechen manchmal allgemeine Aspekte des Problems an, vor allem dann, wenn sie im Cyberspace angesiedelt sind. Häufiger finden wir eine Situation vor, in der die Kunst spezifische Fragen behandelt und auf ausgewählte Aspekte der Wirklichkeit bzw. bestimmte Ereignisse verweist: auf Prozesse in einem besonderen und spezifischen gesellschaftlichem Milieu. Die Bandbreite der behandelten Fragen ist so groß wie die der angewandten Methoden. Die Vielfalt der geschaffenen Strukturen und organisierten Ereignisse beweist, dass diese Fragestellungen von großer Bedeutung für die Gegenwartskunst sind.

Es erscheint angemessen, die Arbeiten von Verena Frenkel und Kinga Araya in einem solchen Rahmen zu diskutieren. Die Künstlerinnen, die beide nach Kanada eingewandert sind, aber unterschiedlichen Generationen angehören, beziehen sich auf bestimmte Aspekte des Globalisierungsprozesses, die gegenwärtig weniger häufig in künstlerischen Diskursen präsentiert werden: die der Migration und Entfremdung.

Ein Grund für die geringere Aufmerksamkeit, mit der dem Reisen und der Migration in diesem Kontext begegnet wird, liegt vielleicht in diesen Formen der menschlichen Aktivität selbst, denn sie gehören beide zu den ältesten und fast vergessenen Quellen. Verglichen mit den Fragen vernetzter Identität(en) und virtueller Gemeinschaften erscheinen sie fast veraltet. Natürlich ist dies in keiner Weise der Fall. Das Reisen, insbesondere aber die Erfahrung der Migration, ermöglicht dem Einzelnen die existentielle Erfahrung der Globalisierung: die Erfahrung der Fremdheit.

Kontakte zwischen Kulturen, die aus Prozessen der Migration hervorgegangen sind, führen häufig zur Entfremdung menschlicher Beziehungen. In den extremsten Fällen nimmt sie die Form von Aggression an oder aber die Entfremdung findet über Aversionen, bestenfalls in der Gleichgültigkeit oder Geringschätzung des Anderen ihren Ausdruck. In all jenen Fällen sind die auftretenden Formen der Entfremdung von Missverständnissen begleitet. In jedem dieser Beispiele stehen wir der Abwesenheit solcher Eigenschaften gegenüber, die wir von menschli-

12 Vgl. Jan Nederveen Pieterse: »Globalization as Hybridization«, in: Mark Featherstone/Roland Robertson (Hg.): *Global Modernities*, London: Sage 1995, S. 45-67.

chen Beziehungen erwarten: Akzeptanz, Interesse und die Bereitschaft, miteinander zu interagieren.

Die ästhetischen Strategien von Vera Frenkel und Kinga Araya, die sich auf unterschiedliche Weise mit der Idee und der Praxis des Reisens auseinandersetzen, beziehen sich zu einem großen Teil auf das Gefühl der Entfremdung. Reisen ist sowohl eine Quelle der Entfremdung als auch eine Form, dieser zu entkommen. Es handelt sich um eine Strategie, die ein Gleichgewicht zwischen der Erfahrung der Zugehörigkeit und dem Eindruck der Unterschiedlichkeit schafft. Kunst, die aus der Erfahrung des Reisens entspringt, muss sich unweigerlich mit diesem Problem auseinandersetzen.

Die Strategie des Reisens nimmt Bezug auf alle vier von Zygmunt Bauman vorgeschlagenen Persönlichkeitstypen. Die ersten drei sind: der Spaziergänger, der die Welt mit Abstand, ohne Beteiligung beobachtet und der sich nur oberflächlich mit anderen Menschen einlässt; der Vagabund, der den gesellschaftlichen Kontrollmechanismen entflieht und ihre Regeln infrage stellt; und der Tourist, der nach neuen Sinneseindrücken sucht, nach einer vorgeblichen und gleichzeitig akzeptierten Fremdheit. Sie teilen die Idee der Mobilität. Der vierte Typus, der Spieler, vereinigt die drei Typen, indem er ihre charakteristische Indifferenz, ihre Empfänglichkeit für Veränderung und Offenheit etabliert und festigt und ihnen die Herausforderung, den Kampf, den Konflikt und das Risiko als neue Qualitäten hinzufügt.

In Frenkels und Arayas Arbeiten (siehe Frenkels *...from the Transit Bar*, eine Installation aus dem Jahre 1992 und Arayas *ABC*, ein Video von 1997; *Orthoepic Exercise*, eine Videoperformance aus dem Jahre 1998) wird Entfremdung auf der Ebene von Sprache, gesellschaftlichen Handlungen, existentiellen Bedürfnissen und Werten erfahren und diskutiert.

Ihr multidimensionaler Ansatz erzeugt Arbeiten, die den gesamten Bereich menschlicher Existenz und viele Aspekte individueller Identität einschließen. Hershman zieht die Aufmerksamkeit auf die zahllosen (meist institutionellen) Formen von Aggressivität und Bedrohung. In diesem Sinne spielen die Arbeiten beider Künstlerinnen mit dem Konzept der Entfremdung, sie stellen sich ihm entgegen – und sie stellen es infrage. Die Arbeit *...from the Transit Bar* (Abb. 4 und 5) ist für diese Argumentation von besonderer Bedeutung. Sie konzentriert sich auf Aspekte eines Lebens in der Diaspora: dem Gefühl der Einsamkeit, der Entfremdung und der begleitenden Angst. Die namensgebende ›*Transit Bar*‹ ist eine Art ›Nicht-Ort‹, ein Raum, der keine eigene Identität besitzt und

der jenen offensteht, die ihren eigenen Platz verloren haben und in einer fremden Welt leben müssen.



Abbildung 4: Vera Frenkel, »...from the Transit Bar«, six channel videodisc installation, 1992



Abbildung 5: Vera Frenkel, »...from the Transit Bar«, six channel videodisc installation, 1992

Was mich in diesem Zusammenhang (vor allem an Arayas Arbeiten) interessiert, ist die Verlockung der Assimilation. Denn Assimilation kennzeichnet das Ende der Reise. Sie verankert den Wanderer an einem Ort, an dem er das Versprechen findet, das ihn von dem Gefühl der Entfremdung von seiner Umgebung befreit. So verlockend wie das Versprechen erscheint, so leer ist es. Dem Wanderer wird eine Ruhepause angeboten, aber er muss dafür einen Preis zahlen. Er wird seine Identität und Einma-

ligkeit verlieren. Ihn erwartet eine Erniedrigung, wenn man die Assimilation als einen Prozess begreift, in dem einige Eigenschaften (jene, die im Prozess der Assimilation abzulehnen sind) entwertet und verurteilt werden müssen. Dies kommt einer Ausgrenzung bestimmter Bereiche unserer Persönlichkeit gleich. Und für gewöhnlich sind es nicht jene, die für uns nur geringe Bedeutung haben. Manchmal werden wir einfach mit der Forderung nach ihrer Auslöschung konfrontiert, und der Verlust ist nicht mehr nur angedroht sondern wird real. Um die Sache noch schlimmer zu machen: Die Befreiung aus jeder Entfremdung entlarvt sich als ein leeres Versprechen, denn die Assimilation verändert nicht das vorherige Leben des Einzelnen, ihre bzw. seine Lebensgeschichte. Sie reicht nicht bis in die Vergangenheit. Genau dort sind aber die Ursprünge für vorhandene Unterschiede vorzufinden, einschließlich der sich auf die gegenwärtige Situation beziehenden Verschiedenheit. Diese Voraussetzung verhindert, dass andere Individuen ihr Verhältnis zu uns erkennen können.

Es geht hier nicht vorrangig um das trügerische Wesen dieses Versprechens, sondern um die Aversion zu einem System, das Uniformität herstellt und aufzwingt, das Zentrum und Peripherie bestimmt, das das Eigene und das Fremde definiert. Dieses System stört das Kontinuum der Identitätsentwicklung, indem es Begründungen für das Annehmen, das Respektieren, die Anerkennung dieser Klassifikationen und dementsprechend die Ablehnung des Anderen kultiviert. Es zwingt uns zum Reisen, anstatt sesshaft zu werden und Zugehörigkeit zu entwickeln.

Das Reisen gibt den Migrant/-inn/-en Waffen zur Selbstverteidigung in die Hand, mit denen sie sich gegen die Versuche ihrer Abwertung wehren können: gegen die Wunschbilder anderer, die Unterschiede nicht tolerieren können.

Das Reisen und die Beweglichkeit bestimmen die Dynamik und die Strukturen in den Werken von Vera Frenkel und Kinga Araya in besonderer Weise. Sie bringen den Traum von einer Welt des Wanderers zum Ausdruck, einer Welt der Unterschiede, die dennoch den Kontakt und die Intimität zulässt. Es handelt sich dabei um eine Welt, die durch das Gleichgewicht zwischen Akzeptanz und individueller Differenz gekennzeichnet ist.

Die Funktion des Reisens besteht in der Verteidigung des Wanderers gegen die Gefahr, seinen wahren Charakter aufzugeben. Dieser bezeichnet jedoch nichts Feststehendes und Unveränderliches, denn das würde uns einengen und zu Gefangenen unserer selbst machen. Diese Eigenart des Charakters benötigt keine Stabilität. Im Gegenteil, sie bedeutet Anpassungsfähigkeit, Veränderung und beständigen Wandel, der an der Schnittstelle zwischen dem Einzelnen und ihrer/seiner (sozialen und kul-

turellen) Erfahrung stattfindet. Identität stellt einen Prozess der Selbstkonstruktion und -veränderung dar.

Dies führt uns zu dem Problem der Identität, das die Schnittstelle aller sichtbaren Motive in Frenkels und Arayas ästhetischen Strategien bildet. Dabei handelt es sich um Identitätskonzeptionen in denen – wie auch die oben besprochenen Arbeiten Lynn Hershmans – Identität nicht als gegeben bzw. als Resultat individueller Handlungen des Subjekts angesehen wird. Identität muss täglich geschaffen und erneuert werden, was sich mit einer beständigen Selbstreflexion des Einzelnen sowie ihrem/seinem Verhältnis zu anderen verbindet und die Umwelt gleichsam miteinschließt.¹³

Das Individuum erfährt Identität durch eine ›gefühlte‹ Beständigkeit, durch Zusammenhänge und Besonderheiten. Die wechselseitige Dynamik zwischen diesen Qualitäten unterliegt beständigen Veränderungen und dem Einfluss eines fragmentarischen, episodischen Wesens des Lebens und schwingt zwischen Zusammenbruch und Zusammenhalt/Einheit. Veränderung macht hierbei nur eine Regel aus. Welche der möglichen Beziehungen zwischen Beständigkeit, Zusammengehörigkeit und Besonderheit jeweils zutage tritt, hängt von vielschichtigen Möglichkeiten, oftmals unberechenbaren individuellen und sozialen Faktoren ab.

Diese multidimensionale Sicht auf Identität tritt noch stärker in den Vordergrund, wenn wir ihr Wesen insgesamt beachten, statt uns auf individuelle Aspekte zu beschränken. Wir sollten ein ganzes System von Verweisen zum sozialen Umfeld des Individuums (soziale Identität) sowie den kulturellen Kontext (kulturelle Identität) einbeziehen. Von dieser erweiterten Perspektive aus betrachtet, setzt sich individuelle Identität aus dem Zusammenspiel dreier Aspekte zusammen: der individuellen, der sozialen und der kulturellen Dimension.

Wie bereits ausgeführt, ist Identität ein selbstkonstruktiver Prozess der Veränderung. Aufgrund des Fehlens von Homogenität und Wandlungsfähigkeit gerät der Prozess der Identifikation zu einer Gleichgewichtserhaltung zwischen den unterschiedlichen Bestrebungen und Wünschen. Identität kann somit als ein Bemühen um die Verbindung der verschiedenen Welten, in denen der Einzelne existiert, beschrieben werden. Dabei gilt es, Situationen zu vermeiden, in denen die Vielfältigkeit und Zergliederung so weit fortgeschritten sind, dass die Individualität, die trotz ihres multidimensionalen und diffusen Wesens aufrechterhalten wird,

13 Vgl. Anthony Giddens: *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Cambridge, Oxford: Polity Press 1991.

fragwürdig und unumkehrbar vervielfältigt wird. In einer Umgebung, in der die sozialen und kulturellen Kontexte relativ stabil sind, stellt sich dies als eine einfache Aufgabe dar. Brechen diese Kontexte aber zusammen, oder spalten sie sich auf bzw. werden sie von Elementen aus anderen Systemen durcheinander gebracht, so dass ein Ordnungsgefüge nicht wiederhergestellt werden kann, dann wird die Identitätskonstruktion schwierig. Migration, die Assimilation vermeidet, beschreibt – im Hinblick auf die Aneignung einer selbst geschaffenen Identität – ein Beispiel für nicht funktionierende Kontexte.

Das heißt, Migration führt sowohl Unsicherheit als auch Hybridität in die Identitätskonstitution ein. Diese Identität konstituiert sich als Kontaktstelle zwischen unterschiedlichen Welten und wird durch diese verändert, weil sie in einem Grenzbereich angesiedelt ist, in dem das Individuum anderen Menschen begegnet und in dem sie bzw. er sich als soziales Wesen zu behaupten hat. Unter diesen Bedingungen permanenter Veränderungen der eigenen Lebensumwelt und der gesellschaftlichen Bedingungen kann dieser Prozess keine stabile Form annehmen. Sie bzw. er steht unter Druck, den unterschiedlichen Anforderungen zu entsprechen und wird im Falle eines Verstoßes korrigiert (z.B. in Kinga Arayas *National Anthem*, einer Videoarbeit von 2002, Abb. 6). Die Bewegung von Identitätsveränderungen ist ständigen Unterbrechungen ausgesetzt. Anstatt einer einzelnen, breiten Strömung nimmt sie die Form verschiedener Ströme an, die in zahlreiche unterschiedliche Richtungen fließen.

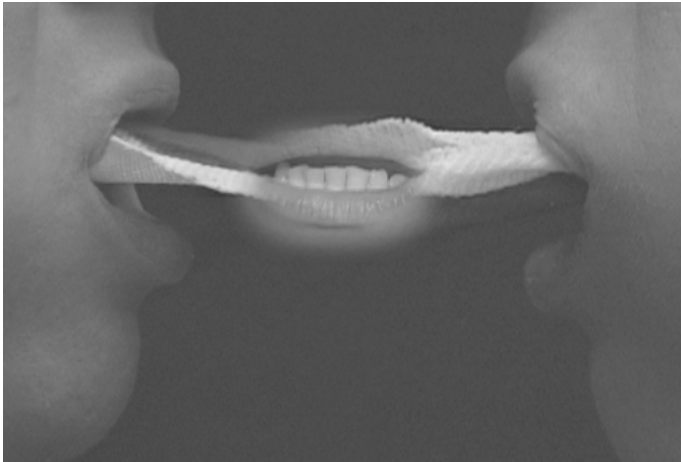


Abbildung 6: Kinga Araya, *National Anthem*, single channel Video, 2002

Ein so skizziertes Konzept von Identität entzieht sich der Erkenntnis und dem Verständnis des Einzelnen. Woraus die immer wieder gestellte Fra-

ge: ›Wer bin ich?‹ resultiert. Diese Frage kann durch Geschichten beantwortet werden. Identität wird zur Erzählung oder besser gesagt, zu einer Serie von Erzählungen.

Diskurse der Selbsterzählung als Methoden zur Konstruktion von Identität begleiten den Einzelnen ihr/sein ganzes Leben lang. Das beweist, dass Identität nicht nur einen polyphonen Charakter besitzt, sondern sich in einem kontinuierlichen Zustand der Neuorganisation befindet. In kritischen Situationen wird die Selbsterzählung besonders nützlich. Im alltäglichen Leben eingesetzt, erhöht sie die Effektivität der in gesellschaftlichen oder kulturellen Kontexten vollzogenen individuellen Handlungen. Sie verbessert ihr bzw. sein öffentliches Ansehen oder verstärkt die Selbsteinschätzung in Situationen, in denen Störungen im Verhältnis zwischen Individuum und Umwelt auftreten. Selbsterzählungen erweisen sich als die effektivste, wenn nicht sogar die einzige Strategie in der Selbstorganisation von Identität(en) und als grundlegend für ihre Artikulation.

In zwei unterschiedlich gekennzeichneten, obwohl in vieler Hinsicht ähnlichen Art und Weise, vermögen Vera Frenkel und Kinga Araya Fragen der Migration, der Identität und der Narration im Zusammenhang darzustellen. Ihre individuellen Arbeiten nehmen entweder die direkte Form von Erzählungen an oder beinhalten Verweise auf Geschichten, die uns vertraut sind. Sie antworten damit auf unsere Bereitschaft, künstlerische Formen mit Geschichten anzureichern und erzeugen so auf eine indirekte Art und Weise auch Erzählstrukturen. In beiden Fällen vermitteln Narrationen dem Einzelnen ein Verständnis für Beständigkeit und unterstützen den andauernden Prozess der Identitätskonstruktion. Vor allem bestätigen sie jedoch das Individuum in seiner Besonderheit. Würden diese Erfahrungen fehlen, würde sich jeder in endlosen (Selbst-)Erzählungen auflösen, in Geschichten über das eigene Leben, die aber von anderen erzählt werden. Wir würden uns in einer Welt verlieren, in der die Erinnerung des Abwesenden zur Abwesenheit von Erinnerung wird.

Ausblick

Die Arbeiten von Lynn Hershman, Vera Frenkel und Kinga Araya stellen ein, wie ich meine, ausgesprochen repräsentatives Fragment der Gegenwartskunst dar, in dem Fragen der Identität adressiert werden. Besonders auffällig wird in diesen Arbeiten und den Haltungen, aus denen sie entstanden sind, die Überzeugung, dass der hybride Status individueller Identität vielleicht in allen Kulturformen unabdinglich ist. Wie Yvonne

Spielmanns Analyse zeigt,¹⁴ tendieren Hybridisationsprozesse entweder zu einer Auslöschung (Verdeckung) des hybriden Wesens der resultierenden Arbeiten (im Bereich der populären Kultur bekräftigen Arbeiten wie *Die Matrix* der Wachowski-Brüder auf einzigartige Weise die Tendenz zur kulturellen Standardisierung dieses Trends) oder sie unterstreichen und stellen die hybriden Dimensionen ihrer Produkte heraus. Die Präsenz letzterer zeugt von der Kraft jener Kunstwelthaltungen, die dazu neigen, die Welt mit Formen hybrider Verschiedenartigkeit auszustatten. Von dieser Perspektive aus betrachtet, zeigt sich die Geschichte der Avantgardekunst in der multimedialen Ära selbst als Geschichte der Hybridisation.

Literatur

- Bauman, Zygmunt: *Postmodern Ethics*, Cambridge MA: Blackwell 1993.
- Gardner, Howard: *Extraordinary Minds: Portraits of Exceptional Individuals and an Examination of Our Extraordinariness*, New York: Basic Books 1997.
- Giddens, Anthony: *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Cambridge/Oxford: Polity Press 1991.
- Hershman-Leeson, Lynn: »Romancing the Anti-body; Lust and Longing in (Cyber)space«, in: Ryszard W. Kluszczyński (Hg.): *Lynn Hershman: Captured Bodies of Resistance*, Warsaw: Center for Contemporary Art 1996, S. 10-28.
- Kluszczyński, Ryszard W. (Hg.): *Lynn Hershman: Captured Bodies of Resistance*, Warsaw: Center for Contemporary Art 1996.
- Morse, Margaret: »Lynn Hershman's Room of One's Own«, in: Ryszard W. Kluszczyński (Hg.): *Lynn Hershman: Captured Bodies of Resistance*, Warsaw: Center for Contemporary Art 1996, S. 75-90.
- Nederveen Pieterse, Jan: »Globalization as Hybridization«, in: Mike Featherstone/Roland Robertson (Hg.): *Global Modernities*, London: Sage 1995, S. 45-67.
- Rheingold, Howard: *The Virtual Community. Homesteading on the Electronic Frontier*, Reading, MA 1993.
- Solomon-Godeau, Abigail: »Conscientious Objectification: Lynn Hershman's Paranoid Mirror«, in: Ryszard W. Kluszczyński (Hg.): *Lynn Hershman: Captured Bodies of Resistance*, Warsaw: Center for Contemporary Art 1996, S. 61-74.

14 Vgl. Yvonne Spielmann: »Hybridization: some reflections on the technologies and aesthetics of contemporary media cultures«, in: *Art Inquiry V* (XIV, 2003), S. 155ff.

Spielmann, Yvonne: »Hybridization: some reflections on the technologies and aesthetics of contemporary media cultures«, in: Art Inquiry V (XIV, 2003), S. 155-178 (Sonderausgabe: Cyberarts/Cybercultures/Cybersocieties).

