

Ana Karaminova

Bulgarische Videokunst - Visuelle Strategien und Sozialkritik

Projektvorstellung Dissertation

Die zeitgenössische bulgarische Kunst entwickelte sich in einem Spannungsverhältnis, das einerseits von lokalen sozialpolitischen Ereignissen und andererseits von internationalen Kunsttendenzen bestimmt war. Nach dem Ende des Sozialismus im Jahr 1989 wurden Videos und andere visuelle Medien von bulgarischen KünstlerInnen als neue Möglichkeiten künstlerischen Ausdrucks experimentell angewandt. Diese neuen Formen standen in einem auffallenden Kontrast zu lokalen Kunstformen und -inhalten. Diese Entwicklung vollzog sich in Bulgarien - dreißig Jahre später als in Westeuropa und den USA - auf besonders dynamische und spezifische Weise. Unter dem Eindruck des politischen und gesellschaftlichen Umbruchs und nach der Beseitigung der bisher dominierenden staatlichen Vorgaben für die künstlerische Produktion eignete sich in Bulgarien in den 1990er Jahren eine Explosion an Kunstaktivitäten, die das traditionelle Verständnis von Kunst aufbrach und Veränderungsprozesse initiierte.

Das Medium Video entsprach dem Ausdrucksinteresse der bulgarischen KünstlerInnen aus unterschiedlichen Gründen: In den ersten Jahren nach der politischen Wende war es vor allem ein Mittel zur Dokumentation von Kunstaktivitäten, die im öffentlichen Raum stattfanden und die sich im Rückblick als zentral für die bulgarische Kunstszene der Nachwendzeit erweisen. Das Medium Video stellte darüber hinaus eine wichtige Schnittstelle im Feld neuer ästhetischer Ausdrucksformen dar. KünstlerInnen, die eine Affinität zu Technik, Elektronik oder Computern besaßen, ihrer Ausbildung nach aber in der bildenden Kunst, in der Musik und im Theater beheimatet waren, fassten die Auseinandersetzung mit der Videokunst als eine Erweiterung ihrer künstlerischen Arbeit auf. Die Kunstaktionen dieser Zeit stehen dabei beispielhaft für den Prozess der Verschmelzung unterschiedlicher Kunstgattungen, für Hybridisierung und für eine prägnante Intermedialität der Kunstwerke. Mit den

neuen Kunstformen wandten sich die KünstlerInnen verstärkt der Realität zu und ermöglichten somit ein neues Kunstverständnis, indem sie Bilder von gesellschaftlichen Problemen und sozial kontroversen Themen produzierten und anboten.

Untersuchungsgegenstand und Fragestellung

In dem hier vorgestellten Dissertationsprojekt werden Videokunstwerke bulgarischer KünstlerInnen analysiert, die eine sozialkritische Haltung kennzeichnen. Untersucht wird das Spannungsverhältnis zwischen sozialpolitischen Prozessen und ihrer kritischen Reflexion in der Videokunst. Dabei werden die Werke als gesellschaftliche Sinnproduktionen begriffen, die ein innerbildliches Eigenleben besitzen.¹ Auch wenn manchen Videokunstwerken in erster Linie ein dokumentarischer Charakter zugeschrieben werden kann, sollen sie in der Arbeit weniger als Dokumentarfilme betrachtet werden, sondern vielmehr als Artefakte mit einer eigenen ästhetischen Dimension. Sie werden auf ihre ästhetischen Merkmale hin beschrieben wie auch als künstlerische Verarbeitung der Wirklichkeit analysiert.

Die Auswahl der Werke für die Untersuchung erfolgte nach dem Kriterium der Popularität der KünstlerInnen bzw. der Arbeiten, deren Ausdrucksstärke und deren künstlerischer Qualität. Schließlich sollte eine inhaltliche Auseinandersetzung mit sozialpolitischen Themen in der Arbeit erkennbar sein. Videos, die sich abstrakter Formen bedienen und/oder virtuelle Welten erzeugten, die also weder formal noch interpretatorisch Bezüge zur Gegenwartsproblemen aufweisen, werden nur am Rande erwähnt. Mit dem auf diese Weise zusammengestellten Korpus von fünfzehn Videokunstwerken wird dabei allerdings nicht der Anspruch erhoben, alle Werke der bulgarischen Videokunst des betreffenden Zeitraums mit sozialkritischem Charakter erfasst zu haben.

Für die Analyse der ausgewählten Arbeiten werden Kunstwerke mit sozialkritischem Charakter anderer Kunstgattungen komparatistisch herangezogen. Diese Herangehensweise hat zum Ziel, die Inspirationskraft gesellschaftlicher Entwicklungen und deren gattungsübergreifende Bedeutung für die Entstehung von Kunstwerken herauszuarbeiten.

Im Zentrum der Untersuchung stehen die Fragen: Welche Wechselwirkungen zwischen Videokunstwerken und sozialpolitischen Entwicklungen bestanden? Wie werden diese in den Werken sichtbar und welche ästhetisch-künstlerischen Eigenschaften charakterisieren die ausgewählten Werke? Darüber hinaus wird versucht, exemplarisch eine Antwort auf die Fragen zu finden, wie die künstlerisch-ästhetische Aufarbeitung von Ereignissen unsere Erinnerung an diese Ereignisse prägt, wie Gesellschaft visuell (re)konstruiert wird, wie bewegte Bilder Gesellschaftskritik ausüben, wie (Video)Kunst an politischer Bedeutung gewinnen kann. Die Videowerke werden dabei als von einer intellektuellen Elite geschaffene Sinnproduktionen betrachtet, die Informationen über den Zeitgeist einer historischen Etappe in sich tragen.

Forschungsstand, Quellen, Arbeitsweise

Die bulgarische Videokunst ist bisher nur in Ansätzen wahrgenommen worden und stellt deshalb ein wichtiges Forschungsdesiderat dar. Es liegen derzeit keine wissenschaftlichen Arbeiten vor, die sich mit dem Thema unter den genannten Aspekten beschäftigen. Die Untersuchung stützt sich daher auf eigens hierfür erschlossenes Quellenmaterial. Einen besonders wertvollen Quellenbestand stellen hierbei private Archivalsammlungen bulgarischer KünstlerInnen zu bulgarischen Videofestivals dar. Ergänzend hierzu wurden im Rahmen von vier Forschungsreisen Künstlerinterviews durchgeführt, die in einen breiteren kunsthistorischen Kontext einzubetten sein werden. Darüber hinaus werden Studien über internationale Videokunstentwicklungen wie die von Edit András herausgegebenen Schriften *Transitland*² und das von Stephan Kovats zusammengestellte Kompendium *Ost-West Internet. Media Revolution*³ herangezogen, um etwaige Bezüge und Differenzen zu der Entwicklung in Bulgarien herauszuarbeiten.

Die Untersuchung folgt einem poststrukturalistischen Verständnis der Kunstgeschichte, das die Erweiterung des Faches zu einer universellen Bildwissenschaft fordert. Das Projekt stützt sich dabei auf die von Horst Bredekamp⁴ erarbeiteten ikonologischen und von Gottfried Boehm⁵ diskutierten hermeneutischen Grundlagen und deren Forderung nach einem interdisziplinären Instrumentarium für die Bildanalyse. Dies erweist sich für das hier zu untersuchende Material insbesondere als geboten, da die traditionelle kunstgeschichtliche Methodologie an statischen, nicht bewegten Bildern entwickelt worden ist, daher bis dato keine etablierten Verfahren für die Beschäftigung mit Videokunstwerken vorliegen. Um dem zu begegnen wird bei der Analyse der Videokunstwerke das traditionelle Modell der vorikonographischen und ikonographischen Beschreibung um die filmwissenschaftliche Methoden der Sequenzanalyse erweitert, um die Formspezifika der Videobilder zu erfassen. Desweiteren werden historische Methoden der Bildquellenanalyse angewandt, um die soziale und politische Relevanz der behandelnden Werke zu ermitteln. Schließlich muss die akustische Dimension der Werke erfasst werden, wofür eine Auswertung und Interpretation der Tonspuren durchgeführt wird.

Gliederung der Arbeit

Das Dissertationsprojekt ist in sechs Kapitel gegliedert, wobei die ersten beiden Kapitel einen einführenden, kulturhistorischen Charakter haben. Ausgehend von der Beobachtung, dass der institutionelle Wandel nach 1989 die künstlerische Freiheit stimulierte und die Schaffung neuer Kunstformen ermöglichte und förderte, muss der Analyse der Werke die Klärung der wirtschaftlichen und institutionellen Rahmenbedingungen vorausgehen. Demzufolge widmen sich die ersten zwei Kapitel den Bedingungen der Entstehung der Videokunst in Bulgarien. Sowohl die Situation in der bulgarischen Kunstszene vor als auch nach dem politischen Umbruch von 1989 werden im Hinblick auf die wirtschaftlichen und institutionellen Voraussetzungen für die Entfaltung der Videokunst erläutert. Ziel ist es, die soziopolitischen Faktoren kenntlich zu machen, die Einfluss auf die Entwicklung der Auseinandersetzung mit dem Medium Video als Kunstbewe-

gung ausgeübt haben. Wie diese äußeren Faktoren dann mit den einzelnen Kunstwerken interagieren, wird schließlich im Laufe der Arbeit an den ausgewählten fünfzehn Werken untersucht.

Das dritte Kapitel bestimmt die medienspezifischen Eigenheiten der Videos, wobei Unterschiede und Ähnlichkeiten zu anderen Kunstgattungen herausgearbeitet werden. Zugleich wird ein Modell für die Analyse der Videoarbeiten erstellt. Hierauf aufbauend widmet sich das vierte Kapitel analytisch den Videoarbeiten. Es werden die Besonderheiten der ästhetischen Form und der transportierten Inhalte der jeweiligen Videoarbeiten analysiert. Wichtiges Ziel dabei ist es festzustellen, welche gesellschaftspolitischen Themen die KünstlerInnen beschäftigten und mit welchen stilistischen Mitteln die künstlerische Intention verwirklicht wurde. Die Rezeption der behandelten Werke durch das Publikum sowie die Reaktion der Fachkritiker auf die Werke werden bei der Analyse hinzugezogen.

Im fünften Teil der Arbeit werden die Erkenntnisse aus den vorangegangenen Abschnitten in einer Synthese zusammengeführt und auf die Frage hin ausgewertet, welchen kunsthistorischen Stellenwert und welche soziale Rolle diese Kunstform in der bulgarischen Gesellschaft einnimmt. Unter besonderer Berücksichtigung der Künstlerbiographien und der Ergebnisse aus den geführten Interviews wird herausgearbeitet, warum gesellschaftliche Probleme in den Werken thematisiert wurden und warum das Medium Video dafür als besonders geeignet empfunden wurde.

Mit dem Ziel einer kunsttopographischen Einordnung der bulgarischen Videokunstabewegung soll anschließend auf die Frage eingegangen werden, ob ähnliche Videokunstentwicklungen auch in anderen Ländern aufzuspüren sind. Es wird zu überprüfen sein, ob sich die bulgarischen KünstlerInnen von internationalen Kunsttendenzen beeinflussen ließen und wenn ja, auf welche stilspezifische Weise. Dabei sind insbesondere die lokalen und internationalen Debatten über die Spezifik und Relevanz der bulgarischen Videokunst zu verfolgen.

Endnoten

1. Dieser Ansatz ist vor allem beeinflusst vom Sammelband: *Was ist ein Bild?*, hg. v. Gottfried Böhm, München 1994.
2. *Transitland. Video art from Central and Eastern Europe 1989-2009*, hg. v. Edit András, Budapest 2009.
3. *Ost-West-Internet. Elektronische Medien im Transformationsprozess Ost- und Mitteleuropas*, zsgest. v. Stephen Kovats, Frankfurt am Main / New York 1999.
4. *Ikonologie der Gegenwart*, hg. v. Gottfried Boehm und Horst Bredekamp, München [u.a.] 2009.
5. Gottfried Boehm, *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin 2007.

Zusammenfassung

Das Dissertationsprojekt hat die Videokunst, die nach der Wende von 1989 in Bulgarien entstand, zum Gegenstand. In das Zentrum werden dabei Videoarbeiten gestellt, in denen das für die bulgarische Kunstszene neue Medium für eine Reflektion gesellschaftlicher Zustände und Prozesse genutzt wurde. Sie werden als gesellschaftliche Sinnproduktionen begriffen, die ein innerbildliches Eigenleben besitzen. Es gilt also die Arbeiten sowohl in ihrer ästhetischen Dimension wie auch auf die spezifischen Strategien, mit welchen im Video Wirklichkeit verarbeitet wurde, hin zu analysieren. Die Studie stützt sich dabei auf eigens hierfür erschlossenes Quellenmaterial.

Autorin

Ana Karaminova hat ihr Studium der Kunstgeschichte und der Mittelalterlichen Geschichte im Jahr 2008 an der Humboldt Universität zu Berlin mit dem Titel einer Magistra Atrium abgeschlossen. Derzeit ist sie Doktorandin an der Friedrich Schiller Universität in Jena. Das hier vorgestellte Dissertationsprojekt ist thematisch im dortigen DFG-Graduiertenkolleg 1412 *Kulturelle Orientierungen und gesellschaftliche Ordnungsstrukturen in Südosteuropa* angesiedelt.

Titel

Ana Karaminova, *Bulgarisch Videokunst - Visuelle Strategien und sozialkritische Aspekte. Projektvorstellung Dissertation*, in: kunsttexte.de/ostblick, Nr. 4, 2011 (3 Seiten), www.kunsttexte.de/ostblick.