

Ankündigung: Colors of Perception / Farben der Wahrnehmung

In der Ausstellung ‚Code Orange‘ nutzt Bettina Lockemann die Fotografie, die sich nach wie vor hauptsächlich als Index begreift, dies auf subtile Weise in Frage zu stellen. Die Codierung dirigiert die Wahrnehmung - wir sind jedoch selten in der Lage dies in unserem direkten Umfeld zu analysieren. Die Analyse inwieweit soziale und kulturelle Prägungen die Konstruktion der wahrgenommenen Realität beeinflussen ist auch thematischer Bestandteil der Arbeit von Monika Jaeckel. Sie beschäftigt sich damit, wie die Interpretation des Nicht-Sichtbaren zu Projektionen führt, die teilweise paranoide Züge in sich tragen, da für das tatsächlich Nicht-Zusehende, das ‚Andere‘ eine übliche Interpretationmethode fehlt. Eben diese Leerstelle kann jedoch bewusst eingesetzt als Change begriffen werden, die Sprache des ‚Zu-Sehenden‘ kritisch zu befragen und inter-kulturell zu re-interpretieren.

URL: Bettina Lockemann <http://www.archivalien.de>

URL: Monika Jaeckel <http://www.delegate-perception.net>

C.O.P. - Colors of Perception / 15.10.03
monika jaeckel

zu Bettina Lockemann's Ausstellung: *Code Orange* (27.09. – 17.10.2003)

Code orange und 9/11

Jedem bekannt ist die Aussage eine Brille bestimmter Färbung zu tragen, z.B. die rosarote, und das damit einhergehende Wissen um die Beeinflussung des Zusehenden aufgrund von Gedanken und Einstellungen. Etwas schwieriger wird es wenn wir unsere eigene Person befragen sollen, um den aufgrund von Vorurteilen, Nicht-Wissen und Fehlinterpretationen entstandenen Projektionen des Unbekannten oder ‚Anderen‘ auf den Grund zu gehen. Vor allem die Fotografie wird noch immer, trotz bekannter Manipulationsversuche seit Anbeginn, weitestgehend als ein Index des Sichtbaren begriffen. Grundsätzlich sind wir nach wie vor überzeugt, dass Sichtbarmachung bzw. das Sehen die Beweiskraft für die Existenz des Objektes oder Vorganges in sich trägt, ohne über unsere Sichtweise, Standort und Interpretationsmethode nachzudenken. Dies sind jedoch wesentliche Aspekte, die nicht erst mit der digitalen Fotografie auftauchen, sondern bereits die analoge trägt die Handschrift der manipulierten Wahrnehmung in sich, im Sinne von Ausschnitthaftigkeit, Motivwahl etc., somit wird Wahrnehmung verstanden als Sichtbarmachung und also als eine Definition von dem was und was nicht .. /... sichtbar ist und daher existent. Verschwiegen werden hierbei sowohl Konnotation wie Kontextualisierung als wesentliche Momente des zu Sehenden. Interessant in dieser Hinsicht ist die Arbeit von Bettina Lockemann, da sie selbst schreibt: ‚*Der Ansatz ist dokumentarisch, versucht jedoch nicht, ein objektives Bild zu zeigen. Vielmehr wird in den Fotografien eine Atmosphäre von Verdacht und Überwachung erzeugt. Scheinbar belanglose Szenen werden mit Bedeutung aufgeladen. Der Grund hierfür bleibt jedoch verborgen. Die Fotografien vermitteln eine Ambivalenz, die die BetrachterInnen über das Geschehen im Unklaren lässt. Die Bildsprache ist eine der Beobachtung, wie sie auch in Filmen häufig verwendet wird. Die Arbeit verweist auf die Mehrdeutigkeit von staatlicher Überwachung und Kontrolle, die terroristische Anschläge oder Straftaten kaum verhindern können und Fragen der Privatsphäre aufwerfen.*‘

Die folgende Annäherung bezieht sich auf meine eigenen Arbeit über Wahrnehmung als einer Analyse der ständigen Wissensproduktion innerhalb der dominanten westlichen Gesellschaften,

welche fast vollständig, auf den Begriff von ‚seeing things/Dinge sehen‘ aufgebaut ist, und somit ein grundsätzliches Verlangen nach Sichtbarkeit bedeutet. Dies definiert gleichzeitig die Themen, meist ausschliesslich aus sich selbst heraus, und entscheidet dementsprechend über Beitrag oder Ausschluss in den offiziellen Diskursen.

Um entsprechende Beispiele zu wählen, geht es hier insbesondere um Entwicklungen nach dem 11.Sept. 01 und der aufgeheizten und manipulativen Atmosphäre seit diesem Datum, und eben dieser Blickrichtung, der wir hier alle mehr oder weniger bewusst ausgesetzt sind.

Suspect – target -> Sichtbarmachung als Beweismanifestation

Bevor ich konkreter auf nicht-sichtbare, jedoch spürbare Interventionen wie ‚Code Orange‘, die auf diese Ereignisse folgten, eingehe, möchte ich E.Said zitieren, explizit als jemanden, der sowohl in der amerikanischen, wie arabischen Welt Wege beschritten hat. *... Mit der Dämonisierung eines unbekanntes Feindes – der mit dem Etikett ‚Terrorist‘ versehen wird, um die Wut der Menschen zu schüren – werden die von den Medien fabrizierten Bilder übermächtig und können in Zeiten der Krise oder Unsicherheit, wie nach dem 11.Sept. 01, nur zu leicht manipuliert werden.*

Als jemand, der zugleich Amerikaner und Araber ist, muss ich meine Leser bitten, nicht zu unterschätzen, welche Wirkung die simplifizierende Weltsicht hat, die eine handvoll Leute aus der zivilen Hierarchie des Pentagons als US-Strategie für den gesamten arabischen und islamischen Raum ersonnen haben. Die zentralen Elemente dieser Konzeption sind Terror, Präventivkrieg und erzwungener Regimewechsel – mit dem grössten Rüstungshaushalt der Geschichte im Rücken. Bis zur Erschöpfung bieten diese Medien ‚Expertenmeinungen‘ zu diesen Themen, die allesamt darauf hinauslaufen, die politische Linie der Regierung zu rechtfertigen. Es geht also weder um den Austausch rationaler Argumente noch um moralische Prinzipien, die auf der Auffassung beruhen, dass die Menschen ihre Geschichte selbst gestalten müssen. Stattdessen herrschen abstrakte Ideen, die den amerikanischen oder westlichen Überlegenheitsanspruch feiern, die Bedeutung des Kontextes bestreiten und fremden Kulturen mit Verachtung begegnen.’¹

Die Einführung des sogenannten Homeland Security Advisory Systems nach dem 11/9 mit dem von B.Lockemann im Titel zitierten Farbsystem, verweist direkt auf die von E.Said erwähnten paranoiden Konstruktionen des Westens gegenüber dem ‚Anderen‘. Um das ‚Nicht-zu-verstehende‘ und somit auch ‚Angsterweckende‘ sichtbar, i.e. hier auch greifbar, zu machen, wird ein weiteres abstraktes System der Visualisierung und Interpretation der ‚Unsichtbarkeit‘ eingeführt.

From lowest to highest, the levels and colors are:

Low = Green;

Guarded = Blue;

Elevated = Yellow;

High = Orange;

Severe = Red.

screenshot

The higher the Threat Condition, the greater the risk of a terrorist attack. Risk includes both the probability of an attack occurring and its potential gravity.² (comment: also rein interpretativ)

Dieses Vorgehen entspricht gängigen Praktiken der Bildinterpretation, da auf Grund des stetigen Flusses und der eher unbewusst wahrgenommenen Dekontextualisierungen und Manipulationen der Bilder an sich, ein Verlust an Authentizität entsteht und durchaus empfunden wird, wächst der Bedarf an belegbarer Interpretation. Wie bereits erwähnt ist der Glaube an die Bilder jedoch nur untergründig gebrochen, und wird mit Hilfe der Beweiskraft und Abstraktionsmöglichkeiten der Wissenschaftlichkeit re-institutionalisiert. Dieses Herstellen eines Beweises in einer

¹ Le Monde Diplomatique, 12.09.2003

² <http://www.nationalterroralert.com/overview.htm>

wissenschaftlich orientierten Gesellschaft birgt jedoch die Gefahr einer daraus entstehende selbst-erzeugten/paranoiden Sicht auf die Welt in sich. Die in dieser Methode inhärente und mögliche Kreation eines weiteren Raumes der Wahrnehmung, der sich auf die Risse und Unterbrechungen, die differenziertere Interpretationen zulassen, konzentriert, wird verdrängt. Der zunehmende Abstraktionsgehalt der Bilder wird als Hinweis auf Wissenschaftlichkeit und somit Glaubwürdigkeit gewertet, während übersehen wird, dass dementsprechende Bilder in diesem Kontext nur als Folge einer Kette oder als Kontinuum interpretierbare Abbilder erzeugen. Dies rückt das visuelle Material gleichzeitig auch in die Nähe des filmischen Flusses ausschnittshafter und suggestiver Beobachtungen, ohne die hier eingeforderte Freiheit diverser Interpretationen zuzulassen (da ja Wissenschaftlichkeit impliziert werden soll). Als krönende Höhepunkte dieser ‚beweiskräftigen‘ Darstellungen werden offensichtlich die in Ton und Bild asynchronen Videophone-Darstellungen von Nachrichtensendern wie CNN zu Krisenberichten gewertet, die in dokumentarischer Form aufbereitet werden. Auch arte liefert hier ein nettes Beispiel mit den ruckhaften Web-cam Zuspieldungen an Zuschauermeinungen.

Schlussfolgerung scheint zu sein, je abstrakter, desto wissenschaftlicher, i.e. authentischer ist das Material. In dieser simplen Interpretationsmethode der Massenmedien wird jedoch übersehen, dass durch die entstehende Spannung der Konstruktion eines Beweises innerhalb einer wissenschaftlichen Orientierung und der damit einhergehenden latent paranoiden (da selbstreferentiellen) Sicht der Dinge, eine Veränderung des Standpunktes möglich und eben eventuell nötig wird. Denn das abstrakte Bild eröffnet grundsätzlich auch ein Feld der Neuinterpretationen (siehe auch die Tendenzen in Veränderung der Bilder im Designbereich - Ausschnitthaftigkeit, interkulturelles Kino – interpretative Bilder, ...). Durch die selbstreferenzielle Konzentration der implizierten Konstruktion, die diese in sich selbst (wie dies u.a. von Wissenschaftlern und Künstlern interpretiert wurde) erzeugt, erlaubt eben auch eine plötzliche Öffnung hin zu einem vorher nicht wahrgenommenen Raum. Somit entsteht untergründig ein Hinweis auf die erzwungene Sichtweise und Anpassung, der so viele Kulturformen ausgesetzt waren und sind, während die Dominierenden eine Neuinterpretation verweigern.

Dieser Punkt der Umkehrung der Interpretationsmöglichkeit wird auch von Bettina Lockemann aufgegriffen und gegen sich selbst gerichtet. Es ist dies das wortwörtliche Folgen der Anforderung, das zu sehen was nicht sichtbar ist, mit dem Unterschied über den vorgegebenen Interpretationsrahmen hinaus Ambivalenzen zuzulassen. Das prinzipiell inhärente Verdachtsmoment, welches z.B. Bilder aus Überwachungskameras in sich tragen, steht bereits für einen Anspruch auf Authentizität. Der paranoide Gehalt, wie mittels der Farbdefinitionen des Homeland Security Advisory Systems impliziert, interpretiert und definiert das ‚Nicht-zu-sehende‘ vor der eigentlichen Wahrnehmung. Die Beschreibung suggeriert das, was zu sehen sein soll, es beinhaltet bereits eine Projektion. Dies ist somit ein extremes Beispiel, welches die Übernahme abstrakter wissenschaftlicher Definitionen (hier in Form von Farbcodes)³ auf die Positionen des Alltags festlegt, und Sicherheit (in der Gleichsetzung zu Wissen) per Informationsdurchdringung erstellen will. Es werden also nicht einmal mehr digital sichtbare Abstraktionen, wie bei Videophone u.a. Aufnahmen benötigt, um das was Gesehen werden soll mittels Interpretation zugänglich zu machen. Es ist dies die unbewusste Übernahme dieser Methodik in die Alltäglichkeit, um eine Rückkehr zu einer gewissen ‚bildlichen‘ Sicherheit im fragwürdig gewordenem – meist digitalem - Abbild wiederzufinden. In diesem Zusammenhang scheint erst das performative Element programmierter Re-codierung, im Sinne eines Re-reading, eine gültige Wahrnehmung zu ermöglichen. Dies allerdings untergräbt zugleich die aufscheinenden Möglichkeiten der De-kontextualisierung.

³ Es ist dies auch ein Spiel mit kulturell definierten und entsprechend symbolischen Gehalten, ohne die Berücksichtigung eventuell diverser Kontexte. Somit wird die dominante Sichtweise bereits hierdurch explicit vorausgesetzt.

Sichtbarmachung von Unsichtbarem -> Beobachtung der Überwachung...

Die Aktualität von Bettina Lockemanns Methode resultiert aus der Entsprechung der Mittel der derzeit üblichen Erzeugung von ‚Realität‘. Die Abbildung des ‚Nicht-Sichtbaren‘ ist per Definition eine der wesentlichen Aufgaben wissenschaftlich orientierter Visualisierung, die auf Grund des Wandels zur Informationsgesellschaft weite Bereiche des Alltags einschliesst. In der Folge dieser Entwicklung wird es zur Gewohnheit Objekte per Informationsgehalt zu beschreiben und zu definieren. Die Darstellung virtueller Objekte, sowie realer Sachverhalte im Virtuellen fassen gleichermaßen auf dieser Basis. Diese Erweiterung des Immateriellen über rein geistiges Gedankenspiel hinaus bringt eine wachsende Unsicherheit bezüglich des Existenten mit sich, was wiederum zunehmend nach konkreten Richtlinien der Bildhaftigkeit und Authentizität fragen lässt. Auffällig ist hier die Kongruenz (Entsprechung) extrem realistisch wirkender Methoden in der Darstellung des Virtuellen und zunehmend abstrahierender Dokumentation des authentisch Realistischen. Die somit inhärent explizite Aussage von Wissenschaftlichkeit dient der vordergründigen Erzeugung von Information, wobei eben gerade das suchende und beobachtende Element des Forschens ausser Acht gelassen wird. (-> Nicht-Sicherheit)

Die Forderung des Infragestellens dieser vordergründigen Sicherheit folgt der Aussage von B.Latour, nach welcher die Welt, um im Sinne von Wissen erfahrbar zu werden, in ein Labor verwandelt werden muß. Labor ist weitestgehend im Sinne, einer Möglichkeit zur Neuinterpretation zu verstehen, wie auch die hier in den Photographien aufgezeigte Beobachtung der Überwachung ganz in diesem Sinne das Nicht-Sichtbare sichtbar machen möchte und damit die Ambivalenzen des Vorhabens zeigt. Der Abstraktionsgehalt, der an sich realitätsnahen Bilder resultiert aus einer offenen Konstellation des Befragens. Diese wird jedoch meist zugedeckt mit scheinbar objektiven Richtlinien der Messbar- und Häufigkeit zu ungunsten anderer Formen des Wissens. Es werden vor allem Theorien, Erklärungen und Konzepte generiert, die den wahrgenommenen Phänomenen entsprechen. Alles ausserhalb dieser sorgfältig konstruierten, spezialisierten und fragmentierten Wissenschaftlichkeit wird als subjektiv, leichtgläubig und verdächtig eingestuft.⁴

Grundsätzlich allerdings erlaubt die Idee und der Aufbau eines Labors jedoch die mögliche Existenz von Formen, deren Definition von Ambivalenz, Mehrdeutigkeit, Ungewißheit und gleichzeitig Plastizität bestimmt werden. Somit eröffnet diese Situation, im ursprünglichen Sinne gedacht, die Entwicklung neuer Wege für Ströme von Bildern und Interpretation. Diesem Gedanken folgen auch die grundsätzlichen Ideen langfristiger Projekte, wie Internet spezifischer Installationen und Multimedia Realisationen. Sie beziehen sich auf deren konkrete Möglichkeiten und Eigenschaften, wie Multilinearitäten, Interconnectivity und den wesentlichen Begriff des Austausches, dabei versuchen sie die für die Massenmedien üblichen oberflächlichen Strategien zu vermeiden. Die diesen Szenarien innewohnende Produktion von Wissen folgt zwar auch den beschriebenen Regeln, führt jedoch zu bisher noch nicht fest definierten Skripten/Rollenbeschreibungen, erlaubt Wege für neu auftauchende Faktoren und Akteure, da die Möglichkeit selbstreferentiellen Zirkulierens innerhalb des zu Interpretierenden in Betracht gezogen wird. Denn erst diese Vergegenwärtigung erlaubt das Überschreiten der selbstdefinierten Grenzen und Einschränkungen. Diese Chance erlaubt nicht-sichtbare oder unterdrückte Bilder und Interpretationen, sowie inhärent anwesende, aber nicht berücksichtigte, Rollenbeschreibungen zu finden. Aufblitzenden Funken unbeachteter Erinnerungen können Anlass sein, um einen Kontext zu entwickeln, der von individualistischen, aber nicht rein subjektiven Eindrücken ausgeht – dies ist das genaue Gegenteil der Art und Weise in welcher die westlichen Massenmedien derzeit beginnen, diesen Methoden

⁴ As Bruno Latour has argued, the Modernist project attempts (but fails) to draw a Great Divide between Modernity and everything before or outside. [4] Many advocates of modern science and technology ground knowledge claims on reductive processes of pruning or cleansing that supposedly create objective truths. They identify the bottom line of truth with measurability and quantification, and refuse to recognise any other forms of knowledge as valid in the same way. At the same time, they generate the most intricate theories, explanations and conceptualisations in an attempt to account for the phenomena measured. Anything outside the carefully constructed, highly specialised and atomised truths of techno-science is supposed to be discarded as subjective, superstitious and suspect. http://www.ctheory.net/text_file.asp?pick=334#bio Chris Chesher

ähnliche Strategien durch die Begriffe von ‚Embedment (Einbindung)‘ und Dekontextualisation zu ihrem, eben rein subjektiven, Zweck zu imitieren.

‚Embedment‘ definiert sich daher in diesem Sinne logischerweise nicht als eine Zugehörigkeit im Eigentlichen, sondern über eine entsprechend hinzugefügte und dirigierte Beteiligung, die mittels des subjektiven Blickwinkels, der nun ‚Realität‘ garantiert, gerechtfertigt wird. Siehe als klassisches Beispiel: die grosse Zahl vorsortierter ‚embedded journalists‘ des Irak-Krieges, die per Unschärfe und mittels Nachtsichtgerät bedingten Verfärbungen zur Erzeugung und Übermittlung von Authentizität der Informationen beitragen sollten.⁵

Entsprechend den Erfahrungen mit den neuen Informationsmedien definiert auch B. Latour die Etablierung wissenschaftlicher Wahrheit nicht mehr mittels eines Wegbrechens/Distanzierung von der Gesellschaft, der Vereinbarung, den Vermittlungen, von Anschlüssen. Dementsprechend wird die wissenschaftliche Aussage heute durch die Sicherheit der zirkulierenden Referenzen garantiert, welche jedoch kaskadierend eine grosse Anzahl von Transformationen und Übersetzungen durchlaufen, die die Sprech- und Wahrnehmungsakte vieler Menschen verändern und begrenzen, und die niemand dauerhaft steuern kann. Jedoch obwohl diese Re-Codierungen in den unterschiedlichsten Kontexten stattfinden, behaupten sich als Leseweise vor allem einige wenige dominante Interpretationssysteme. Das eindeutigste Beispiel bietet hier das Internet, welches trotz aller intendierten Offenheit auf der programmierten Codierung einiger Weniger beruht und somit exemplarisch die existierenden Strukturen widerspiegelt.⁶ (ars electronica-> Code)

In der Codierung, welche nun neben Encoding / Decoding (S.Hall) auch einen ‚Re-Coding‘ Prozess im Sinne von ‚Re-Reading‘ mit sich bringt, agieren Bilder nun plötzlich auf der Ebene von informativer Sprache – da sie ebenso interpretativ und daher subjektiv gehandhabt werden. Grundsätzlich wird aber auf diese Weise nicht nur Information auf sprachlicher Ebene weiter getragen, da Sprache an sich immer zusätzliches vermittelt. In Anlehnung an den Linguisten J. L. Austin⁷ sind Worte nicht einfache Beschreibungen, sondern stellen bereits Tatsachen dar, die Einfluss haben. In diesem Sinne ist Sprachdefinition an sich bereits performativ und eine machtvolle Erschaffung von Weltsicht. Der vorhergehenden Definition folgend gilt dies dementsprechend auch zunehmend für visuelle Sprachen, da diese nicht nur über die Informationsmedien normiert werden, sondern – wie beschrieben - auch über Definitionen des Blickwinkels.⁸ Hierin liegt der Hinweis auf die erzwungene kulturelle Anpassung während die dominierenden Gesellschaften eine offene Lesart des zu sehenden häufig verweigern und ihren eigenen filmischen, wie anderen (u.a. wissenschaftl.) Sprachen Objektivität implizieren. Diese fusst häufig auf dem Argument der Interpretierbarkeit, oder aber des Beweises. Ambivalentes ist prinzipiell suspekt.

Filmsprachen: .. wie Bettina L. schreibt: ‚Der Ansatz ist dokumentarisch, versucht jedoch nicht, ein objektives Bild zu zeigen. Die Fotografien vermitteln eine Ambivalenz, die die BetrachterInnen über das Geschehen im Unklaren lässt. Die Bildsprache ist eine der Beobachtung, wie sie auch in Filmen häufig verwendet wird.‘

⁵ Deren Unmittelbarkeit sollte durch die Einbettung der Journalisten in das Kampfgeschehen garantiert sein, zugleich wurde durch die standing ausgestellte Präsenz der Reporter die Gemachtheit der Bilder in einem ganz anderem Ausmass zum Thema als das noch im Golfkrieg 1991 der Fall gewesen war, als ihre Evidenz vor allem durch eine in die Ferne gerückte Gleichschaltung von Kamera und Waffe behauptet wurde. (aus Vorwort: Texte zur Kunst Nr.51/2003)

⁶ ‚...is that software is embedded in social practices. This is why we can speak of the cultural dimension of culture as the heterogeneous social field in which software gets built and used, in which it operates and in which it gets developed; the software 'environment', this ecology, is of course technical, but by being technical it is also social and political - in its production cycles as well as in the fields of its application.‘ A.Broeckmann, Berlin, (lecture manuscript; ars electronica 2003, CODE, Software and Art 2, 911.03 <http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-I-0309/msg00121.html>)

⁷ ‚However, the perlocutionary can be seen as something virtual that inheres in the event of the statement itself. Whether or not we ever meet, the statement is inherently an intervention that serves to increase the probability that we will. Austin's approach calls into question the dominant assumption that language represents things in the world. His work has been taken up by many writers, including Deleuze and Guattari in developing the concept of the 'order word', [28] and Winograd and Flores [29] in talking specifically about computers.‘ C.Chesher: http://www.ctheory.net/text_file.asp?pick=334#bio

⁸ (siehe hier auch L.Manovich ‚The Language of New Media, die sowohl die neuen Verfahren, wie auch wenigstens ansatzweise den Bogen in der Herleitung vom Filmischen beschreibt)

Mit dieser den gängigen Stilmitteln folgenden Methode gelingt es ihr das gezeigte Geschehen in Frage zu stellen, statt es zeugnishaft darzulegen. Hier folgen die zu sehenden Fotografien dem Anspruch, dass Bilder niemals Abbilder von Realität sind, sondern jeweils ihre eigene Wahrheit konstituieren. Während Klischees, wie die hier implizierte und vordefinierte Sichtweise des *code orange*, das Objekt im Bild oder besser das Bild an sich verbergen, macht das, was Deleuze als das ‚optische Bild‘ definiert, das Objekt sichtbar, zeigt es im foucaultschen Sinne das Wissen, durch welches es konstituiert wird. Im Ursprünglichen erlaubt dieses abstrakte Bild, wie Deleuze schreibt, eben auch dieses andere Lesen. In seinem Sinn hat die Absenz des Bildes, wie in der Darstellung eines weissen oder schwarzen Bildschirms, eines unterbelichteten oder ‚schneeigen‘ Bildes, die in sich ruhende Kraft den Glauben in die Welt zu erneuern, etwas Neues aus den Ruinen des Bildes an sich entstehen zu lassen. Diese *dünnen* Bilder fordern den Zuschauer auf nach ihrer verborgenen Geschichte zu suchen.⁹ Dies ist die Schnittstelle an der sich die diversen Lesarten kreuzen und in einem oberflächlichen Sinne ihre Legitimation zu definieren versuchen. Hier entsteht diese Kluft, die eben auch als Chance zu begreifen ist, um die festgelegten und bevorzugten Lesarten von Visualisierungen zu befragen. Es fördert das Bedürfnis einer kritischeren Annäherung gegenüber den generalisierenden Ansprüchen der Wissensproduktion zu nutzen, und flexiblere Adaptionen zu erlauben, um sich auf einen offeneren (demokratischeren) Prozess zu beziehen, der nicht nur einseitige Lesarten zulässt. Dies ist grundsätzlich kein neuer Prozess, wenn man sich mit der Problematik von Bilddarstellung innerhalb von Dokumentation an sich beschäftigt. Besonders im Hinblick auf Krisensituationen oder anderen latenten Instrumentalisierungen tauchte die Fragestellung welchen Aussagewert das Bild an sich hat, stetig auf.

Die hier angeführten Überlegungen fassen insbesondere auf Beobachtungen, die bezogen sind auf die allgemeine Situation einer Gesellschaft, die global wird und deren Nutzung technologischer Geräte innerhalb dieses Prozesses kommunikativen Austausches aktuell ist. Hiermit beziehe ich mich allerdings nicht in erster Linie auf die begleitenden technologischen Details des Diskreten, bzw. Digitalen, sondern insbesondere auf inhärente Parallelen typischer Merkmale, wie stetige Dekontextualisierung. Diese interpretiert auch C.Chesher in Ctheory¹⁰ folgendermassen: ‚So ist z.B. die Idee des ‚digitalen Bildes‘ an sich irreführend, da sie gegründet ist auf einer archaischen Unterscheidung zwischen frühen Formen von Computer Design und nicht in einem weiteren philosophischen Konzept.‘ Auch die Arbeit von B.Lockemann greift bewusst zurück auf ein Medium, welches sich der digitalen Manipulationsmöglichkeiten weitestgehend enthält, und macht damit sichtbar, dass sich nicht das *Sichtbare* an sich entscheidend geändert hat mit dem Bewusstsein der neuen Möglichkeiten, jedoch die Qualität der Beurteilung .. bzw. Wahrnehmung.

In dem Moment wo technisch quasi alles realistisch abbildbar ist, verliert die Abbildung an sich ihre Glaubwürdigkeit. Das interessantere Moment entsteht .. zwischen den Bildern, in den Lücken, Intervallen, dem Nicht-festgelegten. Nachrichtensender haben dies nur scheinbar bereits begriffen in ihrer oberflächlichen Auslegung des Wesentlichen als zwischen den Pixeln der TV Übertragungen existent. An sich ist dieser Hinweis durchaus gültig, würde da nicht die vorgegebene Codierung bereits mitgeliefert werden. Ambivalente Elemente der neuen Möglichkeiten, welches die inhärente Dekontextualisierung mit sich bringt, wie dies besonders im Film und Internet basierten Austausch, als ein Merkmal offener kommunikativer und künstlerischer Praxis entstanden ist, werden unterdrückt. Insbesondere hier zeigen sich in der Analyse der auftauchenden Möglichkeiten zur Konstitution von Wirklichkeit Entwicklungen, welche insbesondere innerhalb und durch die ‚Unterbrechungen und Abstände‘ der interkulturellen Kommunikationen entstehen. Es sind grundsätzlich die Verwebungen von verschiedenen Elementen und Ebenen, die das Visuelle interpretieren. Dies greift nicht nur der Definition ‚taktiles Sehens‘ von L.Marks auf, sondern vor

⁹ L.Marks, p 42, ‚The skin of the film‘

¹⁰ http://www.ctheory.net/text_file.asp?pick=334#bio

allem folge ich der Interpretation, daß die Ansicht auf den Raum des Zwischen/ 'in-between' notwendig ist, um das Nicht-sichtbar-gemachte oder nicht-Sichtbarzumachende wahrzunehmen. Gemeint ist hier das Moment der Irritation für einen neuen Aspekt bzw. Blickwinkel zu nutzen. Der Ansatz soll unterstreichen wie die inhärenten Charakteristika der neuen Medien oder der ‚machinic vision‘¹¹ effektiv innerhalb der verschiedenen Formen der künstlerischen Produktion des Filmes, Video, Internet, ... verwendet werden. Es ist also wie bereits erwähnt nicht einfach ein Beharren auf der Methodik dieser neuen (digitalen) Medien, sondern gleichermassen ein Hinweis auf deren Effekte, dem Hervorbringen von Bildern auf der Ebene der Sprachinformation und auch des Performativen. Dieses Hervorbringen habe ich in DOP¹² als ein Re-codieren innerhalb verschiedener Kontexte interpretiert und wollte somit verdeutlichen, dass es daher logischerweise nicht unabhängig und neutral von den Umständen, wie sie dem Digitalen so gerne zugeschrieben werden, entsteht. In diesem Zusammenhang möchte ich mich nochmals auf C.Chesher beziehen, der über ‚invocational media‘ (anzurufende Medien) schreibt: ‚Die Theorie der hervorrufenden (oder anzurufenden) Medien ist der Versuch ein nicht-repräsentierendes Konzept für neue Medien zu entwickeln. Ich versuche weniger die dominante Tradition zu kritisieren, als vielmehr eine alternative Geschichte, Gegenwart und Zukunft für diese Variante von Maschine fortzuschreiben. hervorrufende Medien haben im Gegensatz zu reduktiven rational-digitalen pragmatische und materialistische Hintergründe, die Technologie, Sprache und Magie zusammenbringen. Allerdings waren Computer immer lediglich (hervorbringend) aufrufend, und die Anbetung von Gegenständen entstand weit früher als Computer.‘¹³ Im Deutschen macht sich der Ausdruck hervorrufende Medien besser und trifft sowohl die impliziert scheinbar neutrale Programmiersprache, wie auch eine allgemeine Haltung gegenüber dieser scheinbar ‚unbeeinflussbaren‘ Allmacht oder per Geisterhand erstellten Definitionen von Bild und Text.

Interessant ist es deshalb, die diesen Medien innewohnenden Charakteristika auf das Bild als die Lücke/Leerstelle in den Unterbrechungen (Abständen) innerhalb repräsentativer Taktiken beziehen. Insbesondere sind die speziellen Qualitäten und Strategien in der Handhabung zu berücksichtigen, die sich mit dem Auftauchen dieser neuen Technologien entwickelt haben, um den Verlust von Authentizität zu überbrücken. Bis hier versuchte ich nun die verschiedenen Linien und die sich überschneidenden Konzepte, die derzeit die aktuellen Medien bestimmen, darzulegen. Weder soll das wissenschaftliche, noch das abstrakte Bild in einer simplen Gegenüberstellung zu realistischen Darstellungen ausgespielt werden, jedoch zielt es auf eine Sensibilisierung gegenüber dem Sichtbaren und dem Nicht zu sehenden und deren Darstellungsformen. In diesem Zusammenhang sehe ich B.Lockemanns Arbeit als eine interessante Herausforderung über exakt diesen Punkt nachzudenken, was genau denn wie dargestellt wird. Das sie ihre Frage mittels weitgehend ‚analoger‘ Mittel stellt, macht diese präzise und befragt das, was wir als ‚digital‘ sehen grundsätzlich.

In dieser Fragestellung liegt auch das Bestreben der Übernahme der – ich bezeichne sie für den Moment als ‚Low-Tech-Strategien‘ durch die Massenmedien entgegenzuwirken, da eben hier Praktiken - bewusst eingesetzt - inhärente Möglichkeiten zur Entwicklung einer ‚neuen Sprache‘ haben. Diese Möglichkeiten als ambivalente Strategien in Gang zu halten, bevor dieser (Übertragungs-) Kanal durch ein Übermass an Vereinfachung blockiert wird, erlaubt es die Strategien der Konstitution von ‚Reality‘, welche die dominierenden westlichen Gesellschaften für das Produzieren von Wissen/Information auf der Basis ihrer Definition von Sichtbarkeit nutzen, grundsätzlich in Frage zu stellen. Selbst McLuhan schrieb bereits 1967: ‚Überleben ist nicht möglich,

¹¹ J.Johnston in Critiquel Inquiry 26/1 1999

¹² <http://www.delegate-perception.net>

¹³ *The theory of invocational media is an attempt to construct a non-representational concept for new media. Rather than simply critique the dominant tradition, I am attempting to create a productive alternative history, present, and future for this phylum of machine. Invocational media, by contrast with reductive rationalist digital computers, have pragmatic and material histories drawing together technology, language and magic. But computers were always invocational, and invocation to artefacts long predates computers.* http://www.ctheory.net/text_file.asp?pick=334#bio

wenn man sich seinem Umfeld, dem sozialen Drama, mit einem fixierten Standpunkt nähert, - dies reproduziert nur endlos die zeugenlose stets gleiche Antwort des Nichtwahrgenommenen.'

Es handelt sich hier somit eine Anrufung des scheinbar Nicht-Sichtbaren/Anderen (im erweiterten Sinne Immateriellen), ohne sich auf das geister- oder schemenhafte (wie dem im Code Orange definierten Terrorismus) als legitimierendes Element zu berufen. (09/2003)

Bettina Lockemann: Code Orange*

Es wurde oft behauptet, seit dem 11. September 2001 sei nichts wie es vorher war. Die Anschläge haben die besondere Verletzbarkeit des städtischen Raumes deutlich gemacht. Daraus lässt sich die Schlussfolgerung ziehen, dass Städte besonders stark von den Auswirkungen weltweiten Terrors betroffen sind. So scheint die Stadt als solche - und damit das Bild der Stadt - einem Prozess der Veränderung unterworfen.

Dieser Überlegung folgt die Arbeit Code Orange. Sie wurde im März/April 2003 in Washington DC und New York fotografiert und beschäftigt sich mit Fragen von Sicherheitswahn und Überwachung. Die Fotografien adressieren verschiedene Ebenen. Einige Abbildungen zeigen Orte, die unmittelbar mit den terroristischen Anschlägen von 2001 im Zusammenhang stehen. Auf anderen Bildern sind Gebäude zu sehen, die Institutionen beherbergen, die die Staatsmacht repräsentieren oder für *Überwachungsszenarios zuständig sind, wie das FBI. Eine weitere Ebene verweist durch Abbildungen beispielsweise des Watergate-Komplexes auf historische Ereignisse. Die Fotografien wollen jedoch nichts erklären, nur wenn man die entsprechenden Architekturen bereits kennt, wird es möglich sein, sie zu identifizieren. Ergänzt werden oben aufgeführte Bildwelten durch zahlreiche Fotografien, die unspezifische Stadtansichten zeigen. Wiederholt tauchen weiße Minibusse auf, die in Washington von mobilen Einsatztruppen genutzt werden, um flexibel gegen spontane Demonstrationen und andere Störungen einschreiten zu können. Diese Busse sind, ähnlich den Kameras und Sicherheitskräften, Teil des Kontroll- und Überwachungssystems.*

Der Ansatz ist dokumentarisch, versucht jedoch nicht, ein objektives Bild zu zeigen. Vielmehr wird in den Fotografien eine Atmosphäre von Verdacht und Überwachung erzeugt. Scheinbar belanglose Szenen werden mit Bedeutung aufgeladen. Der Grund hierfür bleibt jedoch verborgen. Die Fotografien vermitteln eine Ambivalenz, die die BetrachterInnen über das Geschehen im Unklaren lässt. Die Bildsprache ist eine der Beobachtung, wie sie auch in Filmen häufig verwendet wird. Die Arbeit verweist auf die Mehrdeutigkeit von staatlicher Überwachung und Kontrolle, die terroristische Anschläge oder Straftaten kaum verhindern können und Fragen der Privatsphäre aufwerfen.

Code Orange ist der dritte Teil eines größer angelegten Projektes zum Thema "Zukunft der Stadt". "Dockland" (2001) zeigt Stadt als ein fragiles, sich im Auflösungsprozess befindliches Gebilde, "Fringes of Utopia" (2002) geht Fragen der Nutzung des Raumes und der Suburbanisierung von Großstädten am Beispiel Los Angeles nach. Das Projekt wird fortgesetzt.

* Der Begriff Code Orange verweist auf das US-amerikanische System des Bedrohungsgrades durch terroristische Anschläge. Orange ist der Grad für ein hohes Anschlagrisiko und damit die zweithöchste Stufe auf der 5stufigen Skala. Das Ministerium für Heimatschutz entscheidet über die aktuelle Gefährdung, jedem Level entsprechend werden Schutzmaßnahmen eingeleitet. Kurz vor Beginn des Golfkrieges 2003 wurde die Stufe Orange ausgerufen.