

//Zoe Vitzthum

Soft Camera

Im Rahmen des Seminars *Dialog und soziale Zusammenschlüsse in Kunst und Kultur*, das am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion am Kooperationschwerpunkt Wissenschaft und Kunst der Universität Salzburg und der Universität Mozarteum im Wintersemester 2019/20 abgehalten wurde, entstand die künstlerische Arbeit *Soft Camera* in Zusammenarbeit mit Ruth Berleth. Der Lehrveranstaltungsleiter und Künstler Marcel Bleuler lud nach einigen Sitzungen drei Künstlerinnen und Künstler zu einem Workshop-Wochenende ein, um mit uns Studierenden gemeinsame Projekte in Kleingruppen zu realisieren. Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl sowie Thomas Schoiswohl standen uns für ein Wochenende zur Seite, um unsere eigenen Ideen für künstlerische Aktionen in der Stadt Salzburg umzusetzen und brachten Vorschläge für gemeinsame Projekte mit.

Durchführung des Projekts

Die Arbeit *Soft Camera* haben Ruth Berleth und ich mit Unterstützung des Künstlerduos Stefanie Müller und Klaus Erika Dietl erdacht und durchgeführt. Sie thematisiert in Vergessenheit geratene Medienskandale, Medienkonsum sowie den Gegensatz zwischen vermeintlicher Öffentlichkeit und tatsächlicher Intimität. *Soft Camera* wurde am 30. November 2019 in Salzburg durchgeführt. Ausgestattet mit genähten Objekten, die wie eine Fernsehkamera, ein kleines Mikrofon aus Karton und eine Mikrofon-Teleskopstange samt flauschigem Windschutz anmuteten, interviewten Ruth und ich Passant*innen in den Fußgängerzonen der Stadt. Die Objekte ähnelten ihren funktionalen Gegenstücken, dennoch wurde durch die Materialität und die grobe Aufmachung ein irritierendes Moment erzeugt: Die weiche, schwarz bemalte Kamera war gefüllt mit Zeitungspapier. Funktionierende Mikrofone hatten wir nicht in unseren Mikrofon-Attrappen versteckt.

Diese Objekte schulternd, wirkten wir auf den ersten Blick wie ein echtes Kamera-Team; eines von jenen, die für einen Fernsehsender Passant*innen zu verschiedenen Themen befragen. Die Kamera-Attrappe, wenn auch weit entfernt von täuschender Echtheit, zog einige Blicke auf sich. Viele Passant*innen wichen uns aus, hatten augenscheinlich Angst davor, interviewt zu werden, und erkannten in der Eile nicht, dass sie es gar nicht mit einer echten Kamera zu tun hatten. Viele äußerten sich uns gegenüber mit den Worten „Ich bin kameranähe“ oder „Wo wird das ausgestrahlt?“. Erst bei genauerer Betrachtung unserer merkwürdigen Gerätschaften wurde klar, dass das Interview tatsächlich privat und die Öffentlichkeit des Fernsehens nur gespielt war. Wir befragten Passant*innen zum Thema Medienskandale: Dabei interessierte uns, an welche Skandale aus den letzten Monaten sie sich erinnerten, und auch, welche Skandale ihrer Meinung nach nicht in Vergessenheit geraten dürften.

Skandale polarisieren

Ein Skandal, erzeugt durch mediale Berichterstattung und besonders hohes öffentliches Interesse, verbunden mit Erregung und Ärger der Bevölkerung, kann den Betroffenen ewig nachhängen. In vielen Fällen scheint jedoch der Skandal ebenso schnell vergeben und vergessen zu sein, wie er die Gemüter zuvor in Wut und Entrüstung versetzt hat. Skandale sind für jedes Nachrichtenmagazin

wünschenswert: „Mit lustvollem Entsetzen nähern wir uns dem Skandal. Aber auch das moralisch Verwerfliche, das uns abstößt, entwickelt eine Anziehung eigener Art. Es zieht unsere Gefühle an. Es verlangt ihnen die uralte Unterscheidung ab zwischen Böse und Gut.“ (Hondrich 2002: 15)  (*3) Einen Skandal könne man nicht erzwingen, die spontane Bewegung der Gefühle mache ihn aus, so Hondrich. Und doch ist der Skandal für viele Tagesblätter das Auskommen: „Der Boulevard ist seit jeher auf Empörung abonniert, in Zeiten allgemeiner Boulevardisierung, getrieben unter anderem von Privatfernsehen und Internetmedien, ist sie allgegenwärtig. Inzwischen ist der Skandalbegriff durch seine inflationäre Verwendung tatsächlich entwertet beziehungsweise obsolet, wie Erich Böhme, ehemaliger Chef-Redakteur des Spiegels, urteilt.“ (Bergmann/Pörksen 2009: 18)  (*1) Skandale gibt es tagtäglich in den Redaktionen, die wenigsten lösen jedoch Gefühle in der Bevölkerung aus. Die Konkurrenz zwischen den Sensationsmeldungen ist groß. Aus diesem Grund „steigt in unserer heutigen Mediengesellschaft und der damit einhergehenden Informationsflut die Schwelle, wann ein Ereignis zur Sensation wird, sodass ständig neue Aufmerksamkeitsstrategien herangezogen werden, damit das Ereignis als Sensation überhaupt wahrgenommen und als solche interpretiert wird. Hierbei helfen Skurrilitäten und Tabubrüche.“ (Ganguin/Sander 2006: 10)  (*2) So kann es vorkommen, dass Vorfälle aufgebauscht werden und es zu künstlicher Aufregung kommt. Eine solche Skandalisierung gelingt jedoch nur sehr selten.

Gegensätze: Privat oder öffentlich? Objektiv oder Erinnerung?

Angeregt ein Projekt durchzuführen, das nach Möntmann (2005: 155)  (*5) dem „Arbeitsprozess einen gleichrangigen Stellenwert [...] [wie dem erarbeiteten] Produkt“ einräumt, nahmen wir Abstand von dem Gedanken, die Antworten der Passant*innen zu dokumentieren. Übrigbleiben sollten bloß die gebauten und genähten Kamera-Objekte und auch diese sollten nach der Performance nicht ausgestellt werden. Wir wollten weder die Gespräche transkribieren noch versteckte Kameras und Mikrofone installieren. Die Privatheit des Gesprächs sollte im Zentrum der Arbeit stehen. Für uns war der Moment der Ambivalenz wichtig, in dem die Gespräche scheinbar – durch Kameras und Mikrofone – öffentlich gemacht werden, beim genaueren Hinsehen jedoch klar wird, dass sie nur im privaten Rahmen stattfinden. Bei einem tatsächlichen Fernsehinterview mit echtem Kamerateam wird das Interview aufgezeichnet. Bild- und Toninformationen werden gespeichert und können wieder und wieder abgespielt, neu geschnitten und selbst nach Jahren aus der Schnittkiste hervorgeholt werden. Bei einem Gespräch unter vier Augen hingegen wird die Information nicht aufgezeichnet, sie ist temporär. Man kann Gespräche bloß aus seiner unvollständigen Erinnerung heraus nacherzählen. Das Gehirn filtert und speichert arbiträre Informationen, Kleinigkeiten dringen nicht ins Bewusstsein vor. Selbst wichtige Informationen werden oft nicht als solche verstanden, missverstanden oder im nächsten Moment vergessen.

Auf das Gehirn ist im Grunde kein Verlass, die Datei hingegen zeigt, was das Objektiv gefilmt hat. Hier werden Kleinigkeiten aufgezeichnet, etwa das Zucken einer Augenbraue oder das Räuspern zwischen zwei Sätzen. Aus diesem Grund empfinden es manche Menschen als schwierig, sich vor einer Kamera zu zeigen. Sie verzeiht nicht, sie filmt alles und das unparteiisch. Diese Eigenschaft macht den Film zu einem gefährlichen Medium. Man lässt sich leicht dazu hinreißen, Film und Fotografie als objektive Medien zu betrachten. Das daraus hervorgehende Material wird jedoch vielfach für die Verbreitung manipuliert. Das muss nicht in böser Absicht

geschehen: Oft werden Gesprächsstellen herausgeschnitten, um nur das zu zeigen, was unterhält. Kurze Einblendungen von Bildmaterial – beispielsweise Videoclips, oder Lauftexte am Bildschirmrand – liefern der/dem Zuseher*in zusätzliche Informationen zum Gesprochenen und vermögen es, Gesagtes in einen neuen Kontext einzuschreiben.

Die offene Straße als politischer Raum

Die Innenstadt als exemplarischen öffentlichen Raum auszuwählen, schien schlüssig. Ziel des Projektes war es, Passant*innen auf die Wahrnehmung von Nachrichten und Medien aufmerksam zu machen. Filmteams mit Fernsehkameras können oft beim Interviewen von Passant*innen beobachtet werden. Während manche Menschen diese Aufmerksamkeit genießen, entschuldigen sich andere und eilen weiter. Ein Kamerateam zieht jedoch immer Aufmerksamkeit auf sich, sein Auftreten ist stets eine Besonderheit im Stadtraum. Diesen Effekt haben auch wir für unser Projekt genutzt.

Der öffentliche Raum hat viele Funktionen, die sich im Laufe der Zeit stark gewandelt haben. Heute ist er vorwiegend ein Raum für Konsum und Verkehr, so Mersch: „Keineswegs präsentierte sich daher der öffentliche Raum *per se* als ein Ort demokratischer Selbstbeschreibung, wie seine emphatische Lesart nahe legt, auch nicht als Stätte der Freiheit und des Aufbruchs; [...] [Die städtischen Räume avancierten zu] Umschlagplätzen für Presse und Flugblattaktionen, die den späteren Barrikaden und Demonstrationen vorangingen, wie sie sich in Austragungsstätten politischer Interessen verwandelten, die in der ‚negativen Politik‘ der Straße, der Gegenöffentlichkeit in Form einer Unterbrechung der Abläufe, ihre wirksamste Kraft entfalteten. Erst dadurch konstituierte sich ‚Öffentlichkeit‘ in jenem politisch-emphatischen Sinne, worin der Raum seine Identität und seine durchgehende Bedeutung als Bühne gewann.“ (Mersch 2005: 54f.)  (*4) Der öffentliche Raum war zentral im Kontext von und für Demonstrationen und politische(n) Aktionen, da eine temporäre Gemeinschaft auf den Straßen als Kraft wahrgenommen wird. Das gemeinsame Eintreten für eine Sache kann Aufmerksamkeit generieren und weitere Leute zur Beteiligung auffordern.

Die Eroberung des öffentlichen Raums

Das Ansprechen von Passant*innen auf offener Straße birgt ein gewisses Risiko. Bei Fremden auf der Straße kann man – anders als in Kunsträumen – nicht selbstverständlich von einem interessierten Publikum ausgehen. Im Gegenteil: Man muss damit rechnen, auf fachfremdes Publikum zu treffen, das keine Geduld für zwei Kunststudentinnen aufbringen will. Auch stößt man seitens der Gesprächspartner*innen auf unterschiedlich großes Interesse für Kunst bzw. für Gespräche über politische Skandale. Der öffentliche Raum ist spannend für Künstler*innen, weil sie sich neuem Publikum und ungefilterten Bewertungen aussetzen müssen. In den Fußgängerzonen bewegten sich viele schlendernde Menschen, Tourist*innen und Einheimische und die wenigsten von ihnen waren darauf vorbereitet, Teil einer Kunstaktion zu werden. Derzeit ist der öffentliche Raum eher selten Ort der Versammlung, sondern ein Durchgangszimmer zwischen den einzelnen Gebäuden. Öffentliche Räume sind „zu Orten des Konsums, des Verkehrs und der kalkulierten Events depraviert [...]. Überhaupt scheint, neben den Vergnügungen, als sei der Verkehr zur einzig greifbaren Öffentlichkeit geworden [...]. In ihm trifft sich die Passivität der Wahrnehmungen mit der Erfahrung

anonymer Motorisierung [...] Das öffentliche Leben gleicht darum einer blinden Zirkulation, einem beständigen *floating*. Es konterkariert die Idee politischer Öffentlichkeit und zehrt seine einstige Relevanz auf. Korrelat dieser Entwicklung ist das mediale Spektakel. Öffentliche Wirksamkeit erlangt erst das mediale Spektakel.“ (Mersch 2005: 55)  (*4) Dieser Zustand wird zum Beispiel sichtbar, wenn während einer Demonstration der Verkehr zum Stillstand kommt. In den Nachrichten hört man meist mehr über die geplanten Straßensperren und Verkehrsumleitungen, die durch eine Demonstration ausgelöst werden, als über das Anliegen der Demonstration selbst. Das Fahren hat für die Lenker*innen Priorität. Sie haben ein Ziel und werden aufgehalten. Ein Perspektivenwechsel gelingt manchmal nicht, weswegen das politische Engagement der Demonstrant*innen verteufelt wird. Sobald es sich bei einer solchen Demonstration jedoch um ein mediales Spektakel handelt, zum Beispiel, weil Greta Thunberg bei einer Fridays for Future-Demonstration persönlich anwesend ist, steigt die Zahl der Teilnehmer*innen immens. Die Berichterstattung wird informativer und erreicht größere Menschenmengen. Ein Medienspektakel kann der Rückeroberung des öffentlichen Raums als politischen Raum durchaus dienlich sein.

Soft Camera sollte eine Reflexion über die Empörung und das Vergessen nach Skandalen ermöglichen. Passant*innen wurden zu Akteur*innen und die Künstler*innen nahmen die Rolle des Publikums ein. Ohne die Beteiligung von Passanten*innen wäre *Soft Camera* auf ein bloßes Herumtragen von weichen Objekten reduziert gewesen. Das Werk entstand durch die Beteiligung des Publikums. Die Grenze zwischen privatem Gespräch und Öffentlichkeit verschwammen, und die subjektive Wahrnehmung von Skandalen und der Berichterstattung darüber rückten ins Zentrum der Aufmerksamkeit.

//Zur Person

Zoe Vitzthum

Zoe Vitzthum, BEd, lebt und arbeitet in Salzburg. Neben ihrer künstlerischen Praxis studiert sie Germanistik und Bildnerische Erziehung an der Paris-Lodron-Universität sowie der Universität Mozarteum Salzburg.

//Literaturnachweise

- *1 Bergmann, Jens/Pörksen, Bernhard (Hg.) (2009): *Skandal! Die Macht öffentlicher Empörung*. Köln: Halem.
- *2 Ganguin, Sonja/Sander, Uwe (Hg.) (2006): *Einleitung: Sensation, Skurrilität und Tabus in den Medien*. In: *Sensation, Skurrilität und Tabus in den Medien*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 123-133.
- *3 Hondrich, Karl Otto (2002): *Enthüllung und Entrüstung. Eine Phänomenologie des politischen Skandals*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- *4 Mersch, Dieter (2005): *Action!*. In: Klein, Gabriele (Hg.): *Stadt.Szenen. Künstlerische Praktiken und theoretische Positionen*. Wien: Passagen Verlag, S. 155-162.
- *5 Möntmann, Nina (2005) *Partizipatorische Kunst-Projekte und die Politik des Imaginären*. In: Klein, Gabriele

(Hg.): *Stadt.Szenen. Künstlerische Praktiken und theoretische Positionen.* Wien: Passagen Verlag, S. 51-60.