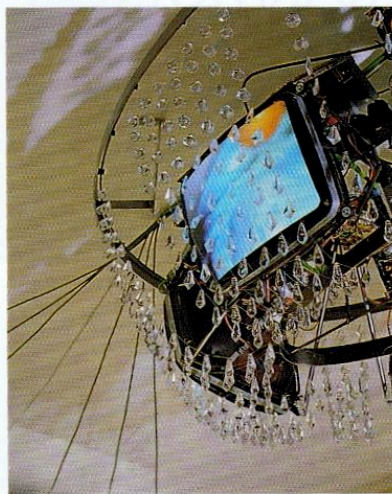


PIPILOTTI RIST

DAS WISSEN AM GEFÜHL ABZWACKEN

ANNELISE ZWEZ



Diskrepanz Nr. 1: Für die Kunstzeitschrift «Parkett» 37/93 gestaltet die Videokünstlerin Pipilotti Rist (geb. 1962) ein 15blättriges farbiges «Daumenkino». Vorwärts zeigt es eine junge Frau (es ist die Künstlerin selbst) mit wasserstoffblonder 60er-Jahre-Frisur, hellblauer Spitzenbluse und nackten Beinen, die über ein dunkelbraunes Bett an eine helle Tapetenwand hinaufspringt. Dem Eigenbild des hart abgebremsten Wandflugs steht der ungebremste Höhenflug der Karriere gegenüber, die Begehrtheit der Künstlerin für Interviews, für Videovorführungen, für das Einrichten von medienübergreifenden Räumen usw.

Diskrepanz Nr. 2: Auf den ersten Blick erwecken die Videobänder von Pipilotti Rist, ihre Raumgestaltung und Video gezielt kombinierenden Installationen und die öffentlichen Liveauftritte — sei's beim Strip am Helvetiaplatz oder im Rahmen der Performance-Musikgruppe «Reines Prochaines» — den Eindruck eines aus persönlicher Sicherheit wachsenden Spiels mit spontanen, manchmal sogar naiven Gefühlsstrukturen. Das Gespräch bei einer Tasse Tee in der Küche der Altwohnung im Zürcher Kreis 4 macht indes sehr schnell sehr klar, daß der primäre (männliche) Blick, der Kunst als Projektion einer Idee betrachtet, hier (einmal mehr) verfehlt ist. Pipilotti Rist spielt oder filmt ihre Videoprotagonistinnen nicht nur, sie ist sie selbst oder spiegelt sich in ihnen mit Haut und Haar, allerdings — und das sei hier betont — in der ganzen Komplexität einer intelligenten, wachen, weiblichen Persönlichkeit.

Diskrepanz Nr. 3: Pipilotti Rist ist in aller Munde; die junge Pipilotti hier, die schöne Pipilotti da. Trotzdem ist dieser Text¹ einer

der ersten größeren Medienbeiträge, der nicht die Künstlerin selbst zum Showstarlet macht, sondern versucht, sich dem «Wer», dem «Wie» und dem «Warum» anzunähern.

Diskrepanzen sind problematisch. Denn sie beinhalten die Gefahr von Mißverständnissen. Bei Pipilotti Rist präsentiert sich die Situation um so pointierter, als sich die Künstlerin aus dem Bedürfnis heraus, verlorene weibliche Bilder wiederzufinden, im spannungsgeladenen Feld der Geschlechtlichkeit bewegt. Sie selbst ist sich der ambivalenten Haltung, welche die ungeschonte, nackte Präsenz ihres eigenen Ichs auslöst, erst teilweise bewußt; zu kurz ist es her, daß die Kunstszene sich ihrer bemächtigt hat. Die Tatsache, daß sie zurzeit «ständig auf dem Bremspedal steht», zeigt indes, daß die Warnlampen leuchten.

Auf der Suche nach unbekanntem Bildern

Als Pipilotti Rist 1986 die Klasse für audiovisuelle Gestaltung an der SfG Basel besuchte und ihre ersten Videos produzierte, wirkten drei Einflußstränge auf sie ein: die Kindheit im St. Galler Rheintal, die Grafikausbildung an der Akademie für angewandte Kunst in Wien und die vorwiegend weiblich beherrschte, junge Geschichte des Künstlervideos. Pipilotti Rist ist in ausgeprägt ländlichen Verhältnissen aufgewachsen. Aufbruchstimmung, wie sie in der Familie latent gährte, hatte hier noch fast revolutionären Charakter. Ihre Mutter — die Tochter eines Bauern — war seinerzeit die erste Lehrerin im Dorf, und ihr Vater — der Sohn des Bäckers — studierte

Detail «TV-Lüster», aus der Installation Schwester des Stroms, Stampa Galerie, Basel, 1993

(Foto: Walter & Spehr)

¹ Es sei unter anderem auf die Texte von Hedy Graber (Kunsthalle Liestal), Harm Lux (Shedhalle Zürich), Birgit Kempker («Basler Zeitung») und Gerhard Mack (Turicum) hingewiesen.

² Alle Züge von der Schweiz nach Wien halten in Buchs, wo Pipilotti Rist zurzeit wohnt.

mit einem Kredit Medizin, weil er — so Pipilotti Rist — dachte, was Dämmere können, das könne er auch. Das Bäuerliche, in dem der Umgang mit Mensch, Tier und Pflanzen, auch mit Leben und Tod, oft ein sehr ungeschminkter ist, blieb indes prägend. Was wegfiel, war jegliches Drängen in irgendwelche Rollen: daraus konnte — in Reibung mit dem schulischen und dem gesellschaftlichen Umfeld — der Entscheid wachsen, sich Ecken und Kanten zum Trotz niemals an Vorgekauftes zu halten. Nach der Matura fuhr Pipilotti Rist nach Wien — «da konnte ich gleich zu Hause in den Zug einsteigen»: Zwei Ziele standen im Vordergrund: grafische Philosophie und theoretische Physik. Sie träumte davon, philosophische Systeme in grafische Bildhaftigkeit überzuführen oder über die Physik neue Weltbilder zu ergründen. Hier wie dort drängte der Wunsch, Darstellungsformeln für unbekannte Realitätsebenen zu finden. Da Pipilotti Rist trotz Großandrang die Aufnahmeprüfung an die Akademie für angewandte Kunst in Wien bestand, rückte das Grafische ins Zentrum. Es führte sie allerdings weder zur Industrie noch zur Werbung, sondern zu Super-8- und Trick-Filmen und zu einer ersten Ausstellung mit dem Titel «Bank für Mond und Scheine». Die Grafik wurde nie zum Beruf, das Beherrschen grafischer Strukturen ist indes schon in der technischen Handhabung der ersten Videos integraler Bestandteil. Und bis heute ist das «grafische» Bearbeiten des filmischen Materials in immer reicherer Technik ein zentraler Aspekt im Schaffen der Künstlerin.

Die junge Generation und die weiblichen Vorbilder

Es wird gesagt, Pipilotti Rist stehe mit ihrem gesamten Schaffen sowohl im Bildnerischen als auch im Musikalischen in der Tradition der in den frühen 70er Jahren einsetzenden Frauenbildergeschichte. Das stimmt und stimmt doch nicht. Sie gehört zweifellos zur ersten Künstlerinnengeneration, die auf weibliche Vorbilder zurückblicken kann, und entsprechend bedeutsam ist ihr das Schaffen von Künstlerinnen wie Ulrike Rosenbach, Friederike Pezzold, Valerie Export — im Basler Umfeld sicher auch Miriam Cahn. In den beiden noch während der Schulzeit entstandenen Videos sind auch entsprechende Strukturen erkennbar: In «I'm not the girl who misses much» (1986) setzt sich Pipilotti Rist mit ei-

nem traditionellen Frauenmuster auseinander; indem sie in der Bild- und Tongestaltung jedoch von Bandstörungen ausgeht, die sie durch Rhythmisierung, Akzeleration und Verdoppelung zusätzlich ausarbeitet, bringt sie die beschwörende Titellitanei zum Kippen und erreicht eine ironische Inversion. «Sexy Sad I» (ebenfalls 1986) — «das einzige Video, das bisher nie am Fernsehen gezeigt worden ist» — muß wohl als eine (schonungslose) Abrechnung mit überlieferten Männerbildkonstrukten bezeichnet werden, für die Pipilotti Rist nur ein «müdes Lächeln» aufbringen kann. (Im 5-Minuten-Band tanzt ein nackter Mann ohne Gesicht mit möch-tegernerregtem Glied in ad absurdum geführten Hüpfen in einer Waldlichtung.) In beiden Videos — sie sind Teil des 1992 von der Zürcher Galerie Walchertum herausgegebenen «Sampler» — klingen 70er-Jahr-Strukturen an, in denen sowohl gegen Frauenbilder als auch gegen Männerbilder auf die Barrikaden gegangen wird.



Der «Blutraum», aus der Installation Schwester des Stroms, Stampa Galerie, Basel, 1993 (Foto: Walter & Spehr)

Erinnerte Freiräume

Diese Haltung legt Pipilotti Rist nach der Ausbildungszeit weitgehend ab. Sie beginnt, sich auf ihre eigene Stärke als Frau zu besinnen. Das heißt, Ausgangspunkt ist nicht mehr die Negation, sondern die Bejahung des Frau-seins, und zwar in einem von Klischees weitestmöglich befreiten Feld. Sie erinnert sich der Qualitäten des Kindseins, wo Gesellschaftsnormen (noch) keine Gültigkeit haben, wo Lust noch gelebt wird, und versucht, diesen Freiraum für sich zu leben und für ihre künstlerische Arbeit zu nutzen. In diese Zeit fällt auch die intensive Zusammenarbeit mit Muda Mathis, die wohl für beide Künstlerinnen sehr wichtig war und im Rahmen der Konzerte der «Reines Prochaines», bei denen Pipilotti Rist mit Querflöte, Baß und Gesang auftritt, bis heute weiterbesteht. Das als Gemeinschaftsarbeit produzierte Video «Japsen» (1988) mit Kapiteln wie «Flucht, Wahn, Hysterie, Lieben» zeigt den genannten Wandlungsprozeß sehr eindrücklich. Pipilotti Rist trägt ihn auch durch ihre 60er-Jahr-Kleidung — die Zeit, als sie Kind war — nach außen zur Schau. Im Video «Pipilottis Fehler» — einer Einzelproduktion, ebenfalls von 1988 — steht derselbe Sichtwandel im Zentrum, hier jedoch als ein schwieriger Befreiungsakt, indem die Protagonistin (einmal mehr die Künstlerin selbst) hundertfach hinfällt, durch ein kurzes Retour-

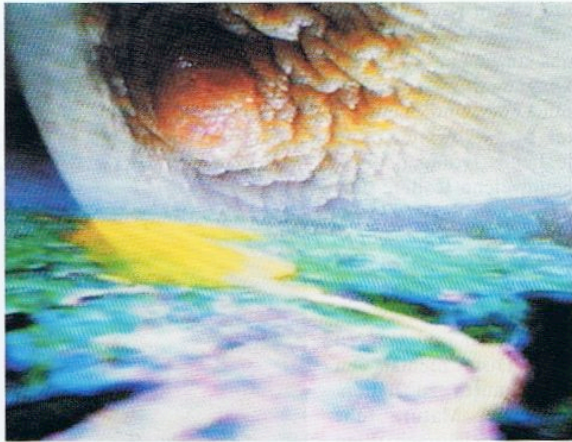


Videostills aus «Blutraum»





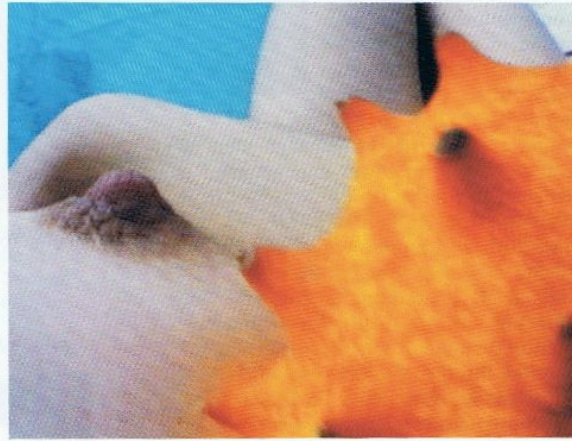
Ein Tattoo am Arm, das eine Weltkarte zeigt. Die Farben sind leuchtend und kontrastreich.



Ein Tattoo am Arm, das eine Weltkarte zeigt. Die Farben sind leuchtend und kontrastreich.



Ein Tattoo am Lippen, das eine Weltkarte zeigt. Die Farben sind leuchtend und kontrastreich.



Ein Tattoo am Arm, das eine Weltkarte zeigt. Die Farben sind leuchtend und kontrastreich.



Ein Tattoo am Arm, das eine Weltkarte zeigt. Die Farben sind leuchtend und kontrastreich.



Ein Tattoo am Arm, das eine Weltkarte zeigt. Die Farben sind leuchtend und kontrastreich.

Die junge Generation und die...

laufenlassen des Bandes aber blitzschnell wieder aufsteht.

«Pipilottis Fehler» gilt bis heute als eines der intensivsten Bänder der Künstlerin. Zum einen ist es ein Tape, mit dem sich die meisten Frauen (auch Männer?) identifizieren können, indem der thematisierte Prozeß der Ich-Findung gleichzeitig ein individueller wie auch ein gesellschaftlicher ist. Zum andern ist dieses Tape noch nicht so perfekt wie die späteren, es trägt den herausfordernden Umgang mit den neuen technischen Möglichkeiten noch sichtbar nach außen. Gleichzeitig verdeutlicht das Band aber auch Pipilotti Rists Auffassung von Video. Das Filmen mit der Kamera wird nur als Bestandteil betrachtet, dem Schneiden und dem intensiven, zeitaufwendigen Bearbeiten des Filmmaterials kommt eine zumindest gleichwertige Bedeutung zu. Das Spontane der aufgenommenen Szenen wird dabei in bewußte Gestaltung umgesetzt. «Das Aufwendigste», so sagt Pipilotti Rist, «ist das Sichten, das Auswendiglernen des Materials, um dann damit «spielen» zu können.» Das Material ist an der Basis sehr breit angelegt. Für jedes Video steht ein Vielfaches an Aufnahmen zur Verfügung. Während jedoch beim Erarbeiten des Drehbuchs und bei dessen filmischer Umsetzung weitgehend intuitive, körperliche Impulse tonangebend sind, ist die Bearbeitung im Studio am ehesten mit der Arbeit einer Komponistin vergleichbar, deren Instrumente Farben, Geschwindigkeiten, Proportionen, Rhythmen, Bewegungen sind, die zusammen ein Thema umkreisen. Zur Verfügung steht dabei nicht nur das aktuell Gedrehte, sondern auch ein großes Bild- und Tonarchiv.

Die Bearbeitung entspricht einem Objektivierungsprozeß, in dessen Verlauf eine Art Entpersönlichung stattfindet, das heißt, für die Künstlerin löst sich das Eigenbild von seiner subjektiven Befindlichkeit ab und wird zum überindividuellen, weiblichen Körper. Das führt möglicherweise zu einer der eingangs genannten Diskrepanzen, indem in der Rezeption die Nähe von Bild und Künstlerin stärker erlebt wird, als Pipilotti Rist dies selbst nach monatelanger Arbeit am Material empfindet.

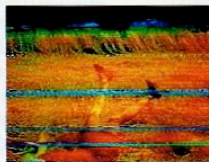
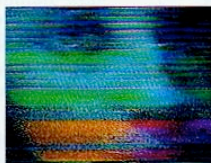
Die Bedeutung der Installationen

Pipilotti Rist hat früh erkannt, daß der Bereich des Videos zwar von der bildenden Kunst vereinnahmt wurde, daß die traditionellen Präsentationsgefäße dem Videoband aber kein adäquates Rezeptionsfeld bieten. Aus diesem Grund beginnt die Künstlerin ihr Schaffen zweigleisig voranzutreiben. Auf der einen Seite stehen die Installationen und das Videoobjekt, auf der anderen Seite das Videoband, das nun technisch so konzipiert ist, daß es auch als Film gezeigt werden kann (z. B. «Pickelporno» an den Solothurner Filmtagen 1992). Bei den Installationen gehen Video und

Raumgestaltung eine enge Symbiose ein; weder die Raumszene noch das Band stehen für sich selbst. In der ersten Einzelausstellung der Künstlerin in der Galerie Stampa in Basel (April 1993) kam zu den einzelnen Installationen die Thematik des Heranwachstums hinzu; vom «Igelchen» im Kinderbett über die ersten Schminkversuche und Kußmündchen im Kleinboudoir zu den ersten (Video-)Vibrationen im Unterleib. Im «Blutraum» dann Pipilotti Rists Versuch, den Beginn der Menstruation von seiner Tabuisierung zu befreien, ihn als sinnliches Erleben der jungen Frau darzustellen. War «Pickelporno» (1992) noch eine sinnliche Streicheleinheit, die sich in längst enttabuisierten Gefilden bewegt und darum als ästhetischer Nektar eingesogen werden kann, so wagte sich Pipilotti Rist mit dem «Blutraum» (1993) in Bereiche vor, die in fest verschlossenen Schubladen ruhen. Dasselbe gilt für den «Leibesbrief», ein Video, das einen mit farbigen Steinchen geschmückten Körper auf «Todesfahrt» und seine «Auferstehung» im Sinnenreich der Körpersprache zeigt.

Mit Sinneskraft und High-Tech

Gerade in diesen «Schubladen» aber sind die unerschlossenen Gefühlszonen gelagert, wo jene komplexen emotionalen Bilder zu finden sind, von denen Pipilotti Rist sagt, die Frauen hätten sie zugeschüttet, und es sei endlich Zeit, sie wieder auszugraben. Es sind Bilder, die im Körper als Schwingungen, als (Er-)Regungen, als Wärme, als Traum, als Schmerz wahrnehmbar sind, die aber nur dann sichtbar werden können, wenn sie nicht durch Klischees und falschverstandene Moralvorstellungen gefiltert werden. Von archaischen Riten her kennen wir sie bruchstückweise, darum lösen Pipilotti Rists Videos auch entsprechende Assoziationen aus, doch die Künstlerin erschafft uns mit uralter Sinneskraft und verblüffend eingesetzter, topneuer Technologie altbekannte, neugestaltete Welten. Sie spannt die Facetten dabei weit, sie läßt echt und falsch so nahe beieinander wie Lust und lüstern. (Mit einem Lüstervideoobjekt war Pipilotti Rist 1993 im Aperto der Biennale Venedig.) Pipilotti Rist ist mit ihrem künstlerischen Schaffen auf der Suche nach einer neuen, selbstbewußten, freien, weiblichen Körpersprache. Es ist eine Sprache, die das «Wissen am Gefühl abzwackt». Sie trifft damit die Zeit. Der Körper als letztes Refugium in einer von Gegensätzen und Polaritäten bedrohten Welt ist von West bis Ost zum Kunstthema geworden. Körperbilder sind als wärmende Fiktionen Überlebensnahrung. Wenn Pipilotti Rist ihr neues Videooperprojekt «Madam Butterfly und ihre Freundinnen» oder «Sieben Überlebensstrategien» nennt, so trifft sie das Zeitempfinden einmal mehr präzise. ◇



Videostills aus
«Pipilottis Fehler», Video,
8 Min., 1988

Linke Seite:
Videostills aus
«Pickelporno»,
Video, 12 Min., 1992