

## Notizen zu Simone Zaugg

Von Beginn an findet das Medium Video in der künstlerischen Arbeit von Simone Zaugg vielschichtige Funktionen und Verwendungsweisen, vor allem als Aufzeichnungsmedium für das Experimentierfeld des eigenen Körpers. Oft ist es das Gesicht, das als Informationsträger, als Maske erscheint und die Graduationen zwischen Realität, Abbild und Bild subtil auszuloten versucht. In den Gesichtern der frühen Videoarbeiten schimmert immer auch ein Selbstportrait der Künstlerin durch. Simone Zaugg steht hierbei in Tradition zu Arbeiten der frühen feministischen Videokünstlerinnen, die künstlerische Artikulation an den eigenen weiblichen Körper banden. Friederike Pezolds Selbstspiegelungen und Körperinszenierungen, die die Rollen von Subjekt und Objekt miteinander verschmolzen, sind hier ebenso zu erinnern wie VALIE EXPORTS Projekt „Körperkonfigurationen“

von 1975. Vor allem Pipilotti Rist gelang ein neuer provokativer Diskurs über rollenabhängiges Verhalten im Kontext von Sexualität und Körperlichkeit. In ihren frühen Videos demontiert sie mit einfachsten ästhetischen Mitteln die von den Medien festgelegten Geschlechterstereotypen. Die in diesen Videos entwickelten Bildstrategien greift auch Simone Zaugg auf, in deren Videoarbeiten es reduzierte Bildausschnitte („Parole Cadute – Gefallen Worte – Fallen Words“, 2001 (Abb. S.64-65/99)) ebenso gibt wie paraphrasierende Posen (vor allem in den Märchenarbeiten „Einfach einmal ...“, 2002 (Abb. S. 69) und „Schwarzes Märchen“, 2002/2005) und die Verkörperung weiblicher Stereotype. In dem Video „My Favorit Dish is Fish“, 1992 zeigt sich dieser Einfluss recht deutlich. „So spielt sie in visueller Verdoppelung lustvoll mit einem fischförmigen Schmuckobjekt und lässt dabei die Ambivalenz des Symbols (Nahrung/ Libido/ christliche Ikonographie) anklingen. Ihre Stilmittel (ruhige Bewegungsfolgen bis zur Verlangsamung, Verdoppelung/Spiegelung der Akteurin) weisen schon in frühen Arbeiten darauf hin, dass es der Künstlerin vor allem um die Wahrnehmungskonventionen der Betrachter geht, die Thematisierung des Verhältnisses von Bild und Betrachter“, wie Jürgen Stiller in einem Vortrag zur Ausstellung „Fear For Fascination“, 2004 (Abb. S.26-27) im Dortmunder Kunstverein darlegte.

\*

Simone Zaugg setzt dem auf Zeit basierten Medium Film weitere Elemente hinzu, meist sind die Videos eingebunden in einen performativen und installativen Kontext. Sie werden von Fotografie und Inszenierungen begleitet. Es entstehen sowohl Video-Objekte als auch Video-Skulpturen. Eine besondere Signifikanz erhalten vor allem die jüngeren Arbeiten, die eine wichtige Verlagerung in der künstlerischen Entwicklung markieren. Simone Zaugg selbst hat dies in einem Interview präzise formuliert: „Der Körper, [...] dient nicht mehr als Träger, als Übermittler von ausgedachten, inszenierten Situationen, von fiktiven Identitäten. Er wird [...] zum Experimentierfeld. Ich denke mich nicht mehr in Situationen hinein, sondern setze mich ihnen aus.“ (Gespräch zwischen Simone Zaugg und Tanja Lelgemann).

\*

Die latente Selbstinszenierung der früheren Arbeiten rückt immer weiter zurück. Simone Zaugg schafft nicht mehr primär Bilder, sondern entwickelt (bisweilen anarchische) Situationen, in denen die Poesie der verhaltenen gefilmten Bilder und Reisen, der selbstbewußten Aneignung öffentlicher Räume gewichen ist. Die Erstbesteigung (Abb. S. 10/79) des Harenberg City-Centers in Dortmund gehört diesbezüglich zu ihren Meisterstücken. Die körperliche Involviertheit der Künstlerin ist nicht nur Ausgangspunkt, sondern Thema der Arbeit. Es wird auf nichts mehr verwiesen. Der Betrachter sieht kein bewegtes Bild mehr, sondern eine reale Bewegung der Künstlerin.

Die Kamera ist Augenzeuge des Geschehens, das Video ein geschnittener Ereignisbericht. Auch wenn die Filmbarkeit der Aktion noch gewährleistet sein sollte, schafft diese selbst keine primäre Bedeutung mehr. Die reale Handlung ersetzt das bildnerische Handeln.

\*

Bewegung und Mobilität im Raum verbinden viele Werke der Künstlerin. Dabei sucht Simone Zaugg nicht nur drastische Zuspitzungen. Leise, temporär und vergänglich sind viele ihrer fotografischen und filmischen Bilder: gegossene Worte, die wieder verdunsten oder verwachsen. Slow Motion, Wiederholungen, Gegenüberstellungen charakterisieren zahlreiche Arbeiten seit den 90er Jahren. Mit der Bewegung verknüpft Zaugg verschiedene Themen, die des Reisens, des Road-Movies, der Erinnerungsarbeit, des Zeitflusses. Zaugg versteht ihre Bilder als Orte, an denen sich der Betrachter durch Zeit und Raum bewegen kann. Sie sollen eher Räume zu eigenen persönlichen Geschichten öffnen, den Prozess dieser Bildwerdung auf das Publikum verlagern. Die eigene Person versteht die Künstlerin als eine Art Stellvertreterfigur, oft geht sie aber doch darüber hinaus, da der Blick der Kamera, der Schnitt, auch die Abwesenheit der Künstlerin immer wieder auf ihren Blick zurückführen. (Bsp. Fotoserie „Sleeploop Walk I-XIV“, 2003-2005 (Abb. S.4/16/41-43))

\*

Bewegung ist die Voraussetzung für die Suche nach Grenzlinien und nicht festgeschriebenen Zwischenbereichen, die sich ständig verlagern. Bewegung geschieht übertragen auch in zeitlichen Verschiebungen. Das Motiv der Schaukel, das Zaugg zweimal eingesetzt hat („Schaukel“, 2003 (Abb. S.7) und „Black Swings“, 2006 (Abb. S.36-37)), versinnbildlicht

nicht nur das Pendeln zwischen Zuständen und den kaum wahrnehmbaren Stillstand am Höhepunkt der Bewegung. Die kinetische Erfahrung des Vor und Zurück ist auch ein Sinnbild für das erinnernde Rückwärtsrutschen und das nach vorne gerichtete Zukunftsstreben, das nur von Milli-Sekunden der Gegenwart gestoppt scheint.

Persönliches Erinnern und kollektives Erinnern historischer Ereignisse geschieht äußerst unterschiedlich. Welche Formen körperlicher Erfahrung können dieses fühlbar machen? In der Arbeit „Playgrounds“, ab 2002 (Abb. S.13/49-53) sucht Simone Zaugg sich und ihren erwachsenen Körper mit den Kinderspielgeräten erneut in Einklang zu bringen und derart Erinnerungsgesten mittels des Körpers zu rekonstruieren. Dieses ist nicht möglich, da der Raum der Kindheit geschrumpft ist. Die ehemals allzu große Rutsche ist plötzlich genauso lang wie der Körper. Man passt sozusagen in seine Kindheit nicht mehr hinein.

In ihrer Installation „Fear For Fascination“, 2004 fährt eine Frau mit verbundenen Augen auf einem Fahrrad an einer großen Architektur-Anlage auf Rügen vorbei, dem Seebad Prora, einem der ehemals größten Erholungsheime des Nationalsozialismus. Es ist die Blindheit, die auch deutlich macht, dass die Architektur und die in ihr eingeschriebene Ideologie mit dem menschlichen Körper nicht faßbar ist. Sich selbst der gefährvollen Situation eines Unfalls auszusetzen (vgl. dem legendären Fahrradsturz in der Arbeit „Fall II“ 1970 von Bas Jan Ader) gehört zur elementaren Basis einer Anspannung der Situation. Die fahrradfahrende Frau in ihrer Selbstvergessenheit bringt die Diskrepanz zwischen Sehen und Wissen, Erinnern und Vergessen deutlich zum Ausdruck. Zugleich verwandelt sie sich in eine Figur voller allegorischer Konnotationen: Die Wahrheit wird enthüllt durch die Zeit. Die fahrradfahrende Frau vor dem Koloss von Prora reibt sich in ihrem Vorwärtskommen zudem am Gegenwind der Kamerafahrt. So wie auch die Wahrheit im Fluss der Zeit geschliffen wird.

\*

Die Aneignung öffentlicher Räume durch Simone Zaugg läßt verschiedenste Fragen und Antworten zu. Wie können wir die öffentlichen Räume wieder frei nutzen? Welche Möglichkeiten gibt es? Wie lassen sich poetische Räume öffnen. Simone Zauggs Aktionen sind auch deshalb so überzeugend, weil sie genauso ohne den Kunstkontext funktionieren könnten. Sie ereignen sich im gesellschaftlichen Kontext des öffentlichen Raumes. Das Harenberg City-Center wird zur privaten Herausforderung, zu einem Trainingsterrain umgenutzt, egal wen das noch interessieren könnte. Reale Erfahrungen in physischen und psychischen Grenzbereichen wie Messerwerfen, Zielen, Schiessen, Gehen, Fliegen im Helikopter, Biwak, in der Felswand greifen die Sehnsucht nach authentischer Erfahrung auf. Der Betrachter trifft sich mit der Künstlerin nicht mehr über gemeinsame Kunst-, sondern Lebenserfahrung. Besonders finden sie sich in der Suche nach Grenzerfahrungen, Rettungsanker moderner Subjektivität, die als ein Spiegel leerer und einsamer Menschenseelen erscheinen.

\*

Die Regie des Blicks, ebenso wie das Thema des unterschiedlichen proportionalen Verhältnisses von realer und medialer Größe verbindet viele Videoarbeiten von Simone Zaugg. Dabei entwickelt sie nicht nur perspektivisch gespiegelte Wahrnehmungsanordnungen, sondern findet auch verschiedene Verknüpfungen von medialem Videobild und realem Raum. In einer Videoinstallation auf Rädern („House“, 1999 (Abb. S.63)) ist die Architektur durch die Bewegungen in den Bildern aus dem Gleichgewicht geraten. In der Serie „Bonsai I-III“ (1998) werden Landschaften und große Bäume bösen Flaschengeistern gleich in kleine LCD-Monitore gesperrt. In der Installation „Tender Sights of Broken Eyes“ (1996) fließen Bildsequenzen unterschiedlicher Herkunft und Räume ineinander über, ähnlich der literarischen Technik des Träumens, des „stream of consciousness“. Alltägliche Gegenstände werden zu Fenstern ins Unbewußte. In anderen Arbeiten sind Monitore durch Projektionen ersetzt und stehen in räumlichen, dialogischen Situationen zueinander, die die Maßstäblichkeit des Realen und Gefilmten gegenseitig zu überprüfen suchen (z.B. „Everybody Loves The Crime“, 2002 (Abb. S. 54-55), „Duell“, 2000 (Abb. S. 90) und „Dialog“ 1999). In diesen Arbeiten sucht Simone Zaugg zunehmend die subjektive künstlerische Identität zurücktreten zu lassen (besonders deutlich in der Kooperation mit Christiane Hummel). Das Verhältnis von Innen- und Außen wird nicht in der individuellen Wahrnehmung thematisiert, sondern im Dialog der Blicke der Akteure und Betrachter, im Dialog der Räume, im Dialog von Werk und Betrachter.

Das Fenster wurde bereits in der Renaissance als Fenster zur Welt gesehen. Mit der Erfindung des Fernsehers und nachfolgend des Internets ist die Welt in das Haus gekommen. In einer ihrer stärksten Arbeiten „Road Movie“, 2003 (Abb. S. 74-75) nutzt Simone Zaugg eine bereits seit der Renaissance bewährte Technik des „Rahmens“. „Road Movie“ ist Realkino und Überwachungsstation zugleich; das die Tradition impressionistischer Landschaftsmalerei aufgreift, bei der sich das ausgewählte Bild durch natürliche Gegebenheiten unaufhörlich verändert. Zauggs Arbeiten erscheinen mir da am stärksten und kraftvollsten wo sie aus der medialen Wirklichkeit in die reale Wirklichkeit zurücktauchen.

*Sabine Maria Schmidt*