

In der Echtzeit bleiben

Gefundene Momente im Werk von Menja Stevenson

Menja Stevenson, 1982 geboren in Rottweil, studierte 2003 - 2008 bei Prof. Volker Lehnert, bei Prof. Susanne Windelen und bei Prof. Alexander Roob an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart. Ihre künstlerischen Konzepte entwickelte sie auch bei Auslandsaufenthalten, beispielsweise in Spanien und Ecuador. Ihre Werke finden sich bereits in den Sammlungen des Landes Baden-Württemberg, der Sammlung Daimler Contemporary und dem Kunstmuseum Stuttgart. „Gefundene Momente“ ist der Titel von Menja Stevensons Ausstellung in der städtischen Galerie im Kornhaus Kirchheim. Ein wahrhaft eigensinniges Motto in der Epoche von Online und Networking. Noch nie war der Moment, als kurzer Ausschnitt in der Zeit, so belastet von Dingen, Informationen, Nachrichten und Grußbotschaften, die uns finden als Menschen, Bürger, Verbraucher, Konsumenten oder Wähler. In die Haltung des bewusst Suchenden kommen wir im Alltag immer seltener, da hat sich seit Picasso einiges gewandelt. „Ich suche nicht, ich finde“ konnte der spanische Megakünstler noch behaupten. Heute ist es umgekehrt: die Dinge finden uns, weil unsere Interessen und Gewohnheiten in Consumer-Profiles abgebildet sind. Informationen bedrängen uns, ohne dass wir danach gefragt hätten oder gar von den selbsternannten Anbietern gefragt wurden. Dadurch finden wir uns mehr und mehr als passive Projektionsflächen wieder, die nicht mehr in der Lage sind, Wahres wahrzunehmen, sondern die mit Informationen gefüttert werden wie intellektuelle Pflegefälle. Wir konsumieren nicht mehr aktiv, sondern funktionieren als assimilierte Teile eines rhizomatischen Megagebildes der Medientechnologie, in der die Vielfalt dieser Prozesse kaum noch überschaut oder gesteuert werden kann.

„Meister, was machen wir falsch?“ fragten einst Mönche einen weisen Zen Meister. „Warum bist Du erleuchtet und wir sind es nicht?“ „Ganz einfach“, antwortet der Meister, „wenn ich schlafe, dann schlafe ich. Wenn ich esse, dann esse ich und wenn ich durch die Tür nach draußen gehe, dann gehe ich durch die Tür nach draußen.“ „Aber“, wundern sich die Mönche, „das machen wir genauso! Wir essen, wir schlafen oder wir gehen durch Türen. Trotzdem haben wir das Gefühl, den Sinn dieser Dinge nicht erkennen zu können. Meister, was machen wir falsch?“ Die Antwort lautet: „Was ihr tut, ist nicht dasselbe. Wenn ihr schlaft, denkt ihr schon darüber nach, was ihr nach dem Aufstehen tun werdet. Wenn ihr esst, plant ihr schon für die Zeit nach dem Essen und wenn ihr durch die Tür geht denkt ihr bereits fest daran, was ihr draußen machen wollt. So verpasst ihr euer Leben, weil ihr nie ganz in dem aufgeht, was ihr gerade tut.“

Seit 2006 sammelt die Künstlerin Menja Stevenson bewusst Alltagssituationen, die sie als Momente bezeichnet. In der Echtzeit eines Augenblicks ist der Moment für sie ein Stück, oft unwiederbringlicher, aufgezeichneter Zeit. Der lateinische Begriff *mōmentum* war jedoch ursprünglich nicht nur ein reiner Zeitbegriff, sondern stand auch für die Dauer einer Bewegung.

in diesem Sinne wird der Begriff beispielsweise am Aktienmarkt gebraucht. **Momentum** (engl. für *Wucht, Schwung, Impuls*) bezeichnet in der Chartanalyse ein Konzept zur Messung der Stärke einer Kursbewegung. Ihr künstlerisches Werk der „Gefundenen Momente“ entwickelt Menja Stevenson daher als zeitliches, ortsbezogenes und bewegtes System. Dabei geht sie in einem Wechsel von passiven und aktiven Strategien vor. Sammeln, Archivieren und Lagern von visuellen Fundstücken wechseln sich stets ab mit Prozessen des Auswählens, dem Testen von Präsentationsformaten bis hin zu aktiven Inszenierungen vor der Videokamera, wobei die Ideen für diese Szenen oft wieder an die Sammlungen ihrer gefundenen Motive anschließen.

In der Ausstellung sehen wir Plots von Fotos auf bedruckten Planen, wie sie in Werbung und Messebau verwendet werden. Menja Stevenson verarbeitet dabei Aufnahmen mit ihrer Kamera, die schnell, spontan und beiläufig entstehen. Zufall und Überraschung spielen dabei eine zentrale Rolle: *„Ich beobachte das Unspektakuläre, das auf den zweiten Blick nicht mehr das Normale widerspiegelt, sondern die Poesie, die Komik, die Skurrilität oder das Abgründige dahinter.“* In diesem Teil ihres Werks, das sich eher auf das Prinzip des Zufälligen und der Arbeit mit Fundstücken bezieht, bezeichnet Menja Stevenson das Moment als etwas, das auslösender Input für eine Idee und damit Ausgangspunkt künstlerischer Schaffensprozesse ist. Diese kreativen Prozesse verlaufen von Fall zu Fall verschiedenartig und unterschiedlich schnell. Sie können jedoch vereinfacht in zwei Phasen aufgeteilt werden: das Sammeln von Aufnahmen und die spezielle Auswahl und Verarbeitung einzelner Motive. Auf mehreren Festplatten, in Schachteln und Ordnern haben sich über Jahre rund 800 dieser Momente angesammelt. Entstanden ist ein Ideenarchiv von Fragmenten, Skizzen, Notizen, Fotografien, Videoschnipseln und Texten. In einer zweiten Phase finden Auswahlprozesse statt, in denen nicht mehr das Anekdotische, der Kontext der Aufnahmesituation, sondern ästhetische Kriterien des entstandenen fotografischen Bildes, und mögliche

neue Assoziationen die entscheidende Rolle spielen. Bei der Auswahl aus der Vielzahl von Aufnahmen geht die Künstlerin intuitiv vor, sie lässt sich von der Magie und Poesie leiten, die die Motive entwickeln. Sie sucht keine bewusste kunsthistorische Verbindung, denn das, so sagt sie selbst, würde sie in ihrer Entscheidung hemmen. Trotzdem setzen sich in den Auswahlprozessen Motive durch, die auf geheimnisvolle Weise Kunstcharakter haben: Das Bergmotiv des „Hirschsprungs“ bei Freiburg hat kinematischen Charakter, die stark verpixelte Innenraum Aufnahme erinnert an malerische Räume von Vermeer oder Hintergründe bei Balthus oder Edward Hopper und die Reifenspuren im Schnee assoziieren Schneezeichnungen des amerikanischen Künstlers Dennis Oppenheim, beispielsweise die „Annual Rings“ von 1968. Die Lichtstrukturen nächtlicher Spiegelungen in einem Fenster kann man als Brancusis unendliche Säule interpretieren, die inszenierten Faltenwürfe des Theatervorhangs (die Aufnahme entstand in einem Stuttgarter Kino) könnten mit Christo und Jeanne Claudes Verhüllungen in Verbindung gebracht werden und das Kreuz aus weißbroten Absperrbändern, aufgenommen in einer Rathauspassage, wirkt wie ein Zitat aus Peter Liechtis Film „Signers Koffer“, wenn der Schweizer Sprengstoffkünstler mit farbigen Bändern, die von Silvesterraketen in den Himmel getragen werden, Landschaftsblicke durchkreuzt. Ein aktuelles Werk mit Ortsbezug ist die Aufnahme einer großen Uhr im Stadtraum von Kirchheim. Sie wird zum Kunstmotiv, weil sie keine Zeit anzeigt, sondern in der Aufnahme zu einem seltsamen Objekt wird, das auf die Tradition der Neonkunst von Dan Flavin bis Monica Bonvicini verweist. Menja Stevenson verändert nichts an diesem Objekt im öffentlichen Raum. Sie entdeckt lediglich, dass dieser Uhr die rückseitige Glasplatte fehlt, die wohl aus einer Werbetafel bestanden hat. Sie verändert nur den Standpunkt, die Sichtweise auf die Wirklichkeit, in dem sie die Uhr von ihrer Rückseite fotografiert. Die überklebten Verbotsschilder, die auf der Einladungskarte zu sehen sind, wurden als „gefundene Momente“ im südspanischen Cadix aufgenommen. In den Vitrinen der Passage vor der städtischen Galerie Kirchheim werden sie als Objekte rekonstruiert. Fabrikneue Verkehrsschilder hat die Künstlerin mit heraus vergrößerten Reproduktionen der Klebebänder auf den ursprünglichen Schildern überklebt. Dabei kombiniert sie das real vorhandene Schild mit der geplotteten Darstellung von Wirklichkeit. Die Handlung des Überklebens wird als geplanter Eingriff artifiziell auf eine andere Wahrnehmungsebene gebracht. Sie symbolisiert damit das, was Kunst von Verkehrsschildern unterscheidet: Das Verkehrsschild ist ein Zeichen mit konventionalisierter Bedeutung. Es sollte von allen Verkehrsteilnehmern gleich interpretiert werden, die Bedeutung muss gelernt werden. Mit den Klebebändern wird diese spezifische Bedeutung der Schilder abgedeckt und damit der Eindeutigkeit entzogen. Die individuell zugeklebten Schilder müssen wie Kunstwerke wieder neu gedeutet werden. Dabei ist der Beitrag des Betrachters, seine Assoziationen und persönlichen Seherfahrungen wieder möglicher und notwendiger Teil des Wahrnehmungsprozesses. Das Motiv der Einladungskarte ist bereits eine Metapher für Kunst: Verkehrsschilder wurden zugeklebt, damit man sie nicht mehr versteht.

Blow Up ist ein britischer Kultfilm des Regisseurs Michelangelo Antonioni aus dem Jahre 1966. Der Film spielt im London der „Swinging Sixties“. Seine Hauptfigur ist ein Modefotograf, gespielt von David Hemmings. Auf Motivsuche in der Metropole gelangt er in einen Park, dem Maryon Park in London und macht Fotos eines Paares, das sich auffällig verhält. Die Frau scheint den Mann an der Hand zu ziehen oder zu führen, ohne das es dafür einen erkennbaren Grund gibt. Zurück im Studio macht der Fotograf beim Vergrößern der Fotos eine Entdeckung: er glaubt, abseits im Gebüsch einen Mann zu erkennen, der eine Pistole mit Schalldämpfer hält. Um den Sachverhalt aufzuklären vergrößert er die Details seiner Aufnahmen immer mehr und erhält dabei fast abstrakte, in riesige Fotokörnigkeit aufgelöste Schwarz-Weiß-Bilder. Dabei glaubt er, den Geliebten der Frau reglos unter einem Baum liegend zu sehen. Der Fotograf ist verunsichert. Hat er einen Mord fotografiert? Glaubt man zu Beginn von Antonionis Film einen Thriller zu sehen, bei dem es um die Aufklärung eines Mordes geht, entwickelt sich das Werk vielmehr zur klassischen Parabel des Medienzeitalters, die das komplexe und fragwürdige Geflecht aus Sinneswahrnehmung, Einbildung und ihre Ausdehnung auf immer genauere Reproduktionstechniken zeigt. Das scheinbare Wissen um die Wahrheit verliert sich auf dem Weg durch immer genauere und wirkungsmächtigere Techniken der Analyse der objektiven Realität, die dadurch ad absurdum geführt zu werden scheinen. Auf Antonionis Film möchte ich die zweite große Werkgruppe der Künstlerin Menja Stevenson beziehen. Diese basiert nicht auf Fundstücken, sondern sie besteht aus Inszenierungen. Bei diesen Videoszenen hat die Künstlerin im Unterschied zu ihren Fotos keine zufälligen Begebenheiten aufgezeichnet, sondern Darstellung und Inszenierung finden als geplante Elemente vor der Kamera statt. Dabei geht es um den reproduzierten Moment, um die Erwartung des Betrachters, dass Film und Video wahrheitsgetreu dokumentierte, mit gültiger Bedeutung gekoppelte Ausschnitte von Wirklichkeit sind. Menja Stevenson sagt: *„Ich habe den Anspruch, dem Betrachter Erfahrungen zu ermöglichen. Ich erzähle keine erfundene Geschichte, sondern ich schaffe den Rahmen für Erlebnisse.“* Wie soll man dem Betrachter Wahrnehmungen ermöglichen, der permanent der, wie oben beschrieben, vielzitierten Bilder- und Informationsflut ausgesetzt ist? Menja Stevensons Inszenierungen verzichten deshalb auf das

Spektakuläre und zeigen das Gegenteil der Sensation. Im Alltag würde man sie vielleicht gar nicht bemerken, sie spielen knapp unterhalb der Wahrnehmungsschwelle. Meist zeigen die Arbeiten leicht überschaubare Ereignisse und kleine Bewegungen, die von einer unbewegten Kamera aufgezeichnet werden. Skurrile Alltagssituationen, wie das sich regelmäßig hebende Beinpaar im Park (Solitude 2011), das über eine längere Zeit gefilmt wird, irritieren, weil sie durch die Reproduktion im Film eine höhere Bedeutung als darstellungswürdiges Motiv erhalten, ihre tiefergehende Sinnhaftigkeit jedoch nicht erklärt wird.

In den Schaufenstern der städtischen Galerie, die den Ausstellungsraum mit der Passage außen verbinden, werden die gefundenen Momente zu inszenierten, modellhaften Installationen. Zweimal werden Aufnahmen einer Miniaturkamera per Rückprojektion auf die Scheiben vergrößert: Der Blick der Kamera übernimmt dabei die Funktion eines zweiten Betrachterstandpunktes. Der Ausstellungsbesucher kann damit sowohl die Modellanlage überschauen und gleichzeitig mit Hilfe der Kamera die Miniaturwelt der Anlage beobachten und umfahren. Einmal entwickeln schwarze Plastikkörbchen, die ursprünglich Früchte-Verpackungen waren, eine kinetische Op-Art Adaption. Diese sich auf einem Plattenteller drehenden, irregulär aufeinander getürmten Gitterkörbchen werden bei längerem Hinsehen vexierbildartig in die Gegenrichtung gedreht: ein physikalisches Phänomen, das zufällig entstand, entwickelt hier eigendynamischen Erfindungscharakter. Dem Betrachter wird so ermöglicht seinen individuellen Moment in der Installation aufzufinden. Im zweiten Fenster erkennt man eine skurrile Topografie aus Karton und Trinkhalmen, die wie die Entwicklung eines Modells für eine exzentrische Architektur oder Platzgestaltung erscheint und von einer Funkkamera auf einer Modelleisenbahn umfahren und beobachtet wird. Anlass für dieses Modell ist wiederum ein rein ästhetisches Kriterium, Bewegungsunschärfe und Farbfolgen sind Thema. In der Kamera tauchen der Ausstellungsbesucher und die Ausstellungsräumlichkeiten auf und werden selbst Teil des Bildes.

Das Video „Aufsichten“, die neueste Arbeit der Künstlerin, stellt eine Mischform aus inszeniert und gefunden dar. Mitarbeiter des Kunstmuseums Stuttgart, die während eines Ausstellungsaufbaus die noch leeren Räume beaufsichtigen und dabei ihre über Jahre entwickelten halbbewussten Verhaltensweisen zeigen, sind die Darsteller dieser Videoarbeit. Die Wände hinter ihnen sind leer. Trotzdem läuft jede Aufsicht ihre gewohnte Strecke in der bewährten Langsamkeit ab und zeigt auch die teilweise unbewussten Eigenarten von Mimik und Haltung. An ihrem Arbeitsplatz sind sie gleichzeitig Wärter und Gefangene. Während man im Hintergrund die Geräusche der Handwerker hört, spulen die Aufsichten ihre professionellen Performances ab: Ihr Habitus gibt ihnen die Wichtigkeit, die das Arbeiten vom Nichtstun unterscheidet. Ihre Bewegungen sind denen des Museumsflaneurs gleichzeitig ähnlich und doch grundverschieden: da sie Kunstwerke beschützen und eventuell zu lebhaften Besucher durch ihre Autorität im Zaum halten müssen, sind sie gezwungen, zwischen sich und den Besuchern eine Hierarchie aufzubauen, dessen Machtgefälle sie bei Bedarf legitimiert, die Ausstellungsbesucher zurecht zu weisen. Während einer Ausstellung sind diese Mitarbeiter, die ihre Institution Museum vertreten, fast unsichtbar, im Video werden sie zu Hauptdarstellern und Performern. Menja Stevensons Arbeitsweise entbindet Fotografie und Video von ihrer Funktion, hochkomplexe Wirklichkeitserfahrung auf triviale Erklärungsmodelle zu reduzieren. Ihr Werk lebt aus der Spannung zwischen Wirklichkeit und Fiktion. Sie lässt dem Betrachter dabei eine Freiheit der Deutung, die dieser ausfüllen muss und darf. Dies sind Darstellungen von Realität, die, ähnlich wie die Unschärfe in der Malerei Gerhard Richters, den Zustand des Nicht-Wissens darstellen. Die Reproduktion als Festlegung von Wirklichkeit auf eine bestimmte Bedeutung wird damit zu etwas anderem, etwas Offenem. Es findet eine Implosion mit der originalen Wirklichkeitserfahrung statt, die komplex ist und letztlich immer einen Rest von Unverständlichem behält.