

Inhalt

BEWEGTE NATIONEN – BEWEGENDE BILDER
in Südosteuropa nach 1989

ARTIKEL

Klaudija Sabo
Editorial _____ 307

Ana Karaminova
„Fresh“ von Adelina Popnedeleva –
ein Produkt seiner Zeit. Oder:
Wie Videokunstwerke Zeitgeschichte reflektieren _____ 308

Katarzyna Ruchel-Stockmans
Scripting the Romanian revolution of 1989
in contemporary art _____ 326

Marijana Erstić
Top Shots. Blutige Uniformen bosnischer Soldaten
in Werbung und Film _____ 339

Klaudija Sabo
Nach Tito, Tito!
Der visuelle Kult und sein Vermächtnis _____ 348

ABSTRACTS _____ 362

AUTORINNEN _____ 364

Contents

MOVING NATIONS – MOVING PICTURES
in Southeastern Europe after 1989

ARTICLES

Klaudija Sabo
Editorial _____ 307

Ana Karaminova
„Fresh“ of Adelina Popnedeleva –
a product of his time. Or:
How video art works reflect contemporary history. _____ 308

Katarzyna Ruchel-Stockmans
Scripting the Romanian revolution of 1989
in contemporary art. _____ 326

Marijana Erstić
Top Shots. Bloody uniforms of Bosnian soldiers
in advertising and film. _____ 339

Klaudija Sabo
After Tito, comes Tito!
The visual cult and his legacy! _____ 348

ABSTRACTS _____ 362

AUTHORS _____ 364

zeitgeschichte 5 – Volume 39 – September/October 2012

Articles in this journal are abstracted and indexed in Historical Abstracts, America: History and Life, Current Contents-Arts & Humanities, and Arts & Humanities Citation Index.

BEWEGTE NATIONEN – BEWEGENDE BILDER in Südosteuropa nach 1989

Der im Jahr 1989 erfolgte politische Zusammenbruch des kommunistischen Systems markiert einen historischen Wendepunkt in Zentraleuropa. Die damit einhergehenden Transformationsprozesse sollen als Ausgangspunkt dienen, um anhand von statischen und bewegten Bildern jenen visuellen Repräsentationen und Narrativen des Umbruchs nachzugehen und diese zu hinterfragen.

Die in den Beiträgen untersuchten visuellen Quellen decken eine bildästhetische Bandbreite von Werbebildern bis hin zu experimentellen Kunstfilmen zu der nach wie vor aktuellen Thematik des Umbruchs oder aber auch der sogenannten ‚Wende‘ ab. Dabei werden die Abbildungen der verschiedenen Genres der bildenden sowie darstellenden Kunst auf ihre sozio-politische und kulturelle Aussage hin analysiert. Die vorgestellten künstlerischen Produktionen sind nicht nur als Zeitdokument in einem spezifischen Kontext zu verstehen, sondern liefern gleichzeitig einen Interpretationsrahmen der sozialen, kulturellen, wirtschaftlichen und politischen Veränderungen und Verhältnisse des jeweiligen Landes. Die Untersuchungen legen den Fokus auf die Ereignisse, die sich nach 1989 und dem Fall der Mauer ereignet haben – wobei die vorangehenden landesspezifischen Verhältnisse in die Untersuchungen miteinbezogen werden, da diese größtenteils die künstlerische Produktion und Position ästhetisch als auch inhaltlich nachfolgend geprägt haben.

Ana Karaminova thematisiert in ihrem Beitrag anhand der künstlerischen Videoproduktion der bulgarischen Künstlerin Adelina Popnedeleva den Wertewandel nach 1989 innerhalb ihrer Gesellschaft thematisieren. *Katarzyna Ruchel-Stockmans* diskutiert künstlerische Praktiken, die sich mit den Vorgängen der rumänischen Revolution auseinandersetzen und zeigt gleichzeitig, inwiefern die vielfältige Anzahl an Amateur- und Fernsehaufnahmen den Blick auf die historischen Kenntnisse verändern. *Marijana Erstić und Klaudija Sabo* setzen wiederum ihren Schwerpunkt auf den ehemals jugoslawischen Raum. Marijana Erstić untersucht exemplarische Bilder des Leidens aus der Zeit des Bosnienkrieges (1992–1995) mittels eines Werbebildes sowie Spielfilms. Klaudija Sabo versucht anhand des Bildnisses Titos und den künstlerischen Produktionen den gesellschaftlichen Umbruch im ex-jugoslawischen Raum nachzuzeichnen.

Die vier Beiträge verbinden die folgenden Forschungsfragen: Wie äußern sich die Transformationsprozesse im visuell künstlerischen Feld? Welche Diskurse und Bildpolitiken werden in dem jeweiligen Entstehungszeitraum behandelt und was sagen diese über die *Faktizität der Welt* aus? Wie wird folglich Geschichte nach 1989 visuell (ein)geschrieben?

„Fresh“ von Adelina Popnedeleva – ein Produkt seiner Zeit. Oder: Wie Videokunstwerke Zeitgeschichte reflektieren

Das Potenzial von Bildern für die historische und zeithistorische Deutung gesellschaftlicher Ereignisse ist (vor allem von HistorikerInnen) oft vernachlässigt worden. Die Gründe dafür erscheinen naheliegend: Kunst wird durch ihren ästhetischen Charakter (trotz der Wandlung des Begriffs der Ästhetik seit der Moderne bis heute) nicht als seriöse Quelle wahrgenommen. Unabhängig davon fehlt ein methodologisches Instrumentarium, das geeignet ist, an das Kunstobjekt historisch und zeithistorisch relevante Fragen zu stellen und gleichzeitig seine artifizialen Besonderheiten zu berücksichtigen. Dennoch hat die interdisziplinäre Beschäftigung mit Bildern in den letzten zehn Jahren gezeigt, dass eine Auseinandersetzung mit Bildern in ihrem politischen Kontext nicht einfach nur interessante, neue Aspekte, sondern entscheidende Informationen für das Verständnis, ja sogar für das Empfinden von gesellschaftlichen Problemlagen aufweist.¹

Im Folgenden wird versucht, anhand der Arbeit „Fresh“ der bulgarischen Künstlerin Adelina Popnedeleva die Palette an Erkenntnissen aufzuzeigen, welche die Gestalt und Lebenswelt der „Kinder des Umbruchs“, also der Generation, die im Jahr 1989 noch im Kindergartenalter war, widerspiegelt.

1. Die künstlerische Sozialkritik²

Es ist allgemein bekannt, dass selbst in Zeiten der kommunistischen Regime die Kunst eng mit der sozialen Wirklichkeit verbunden war. Jedoch stellte sie nicht einfach ein Produkt des künstlerischen Freigeists, sondern ein Instrument der Partei dar.

Mit dem politischen Wechsel im Jahr 1989 änderte sich die Situation. KünstlerInnen befreiten sich von den kommunistischen Doktrinen und Normen und durften in der jungen Demokratie in ihren Werken nach Belieben alles ansprechen. Somit gewann die Kunst (in allen ihren Formen) ihre Ausdrucksstärke und Wirkungsmacht zurück.³ Diese radikale Veränderung war verbunden mit unterschiedlichen Problemen, wie dem Wechsel des sozialen Status der KünstlerInnen, dem Fehlen eines Kunstmarkts und kulturfördernden Institutionen bis hin zum Auftreten von politischen Missständen und Wirtschaftskrisen, die die junge, unerfahrene Demokratie mit sich brachte.⁴ Ohne näher darauf eingehen zu wollen, ist hier festzuhalten, dass die KünstlerInnen der Wendezeit einen historischen Bruch erlebten und nun keine andere Wahl hatten, als die neu gewonnene Freiheit mit Enthusiasmus zu empfangen und sich den Herausforderungen der neuen Zeit hoffnungsvoll zu stellen. Die wichtigste Veränderung für die Kunst nach und während der Transformationszeit bestand darin, dass die Kunst nun wieder frei war und damit auch die Möglichkeit erhielt, Kritik auszuüben. Anton Sterbling fasst die Bedeutung der Kunst und ihre soziale Rolle zusammen:

„... wo die Kunst – und sei es nur in wohldosierter, metaphorischer verschlüsselter, subtiler und anspielungsreicher Form – dem ‚Nichtidentischen‘, dem ideologisch nicht Gefügigen, Ausdruck verschafft, hat sie zugleich eine subversive, ideologiekritische und aus dem Weltverständnis der Mächtigen auch herrschaftsdestabilisierende Wirkung.“⁵

Von der ideologischen Funktionalisierung befreit ist die Kunst also bei ihrem ursprünglichen Charakter als Instrument des Widerstandes wieder angelangt. Von besonderer Bedeutung ist dabei die gesellschaftskritische Rolle der Kunst, auf deren Wesen die Studie von Arnold Hauser eingeht.⁶

Kunst darf nach Hauser nicht einfach als Widerspiegelung der sozialen Wirklichkeit, sondern als „Gesellschaftskritik und als solche Gestalterin der Gesellschaft“ verstanden werden.⁷ Dabei versteht Hauser unter Sozialkritik einen „Angriff auf ein Gesellschaftssystem als Ganzes oder auf einzelne Klassen, bestimmte Institutionen und Konventionen, Unsitte und Missbräuche [...], wo es darum geht, besondere Vorurteile und Ungerechtigkeiten bloßzustellen und lächerlich zu machen, wo Anklage erhoben und Urteil gefällt wird [...]“.⁸

Weiter betont Hauser, dass Kunstwerke bestimmte gesellschaftliche Tendenzen zur Geltung bringen, „die Produkte und nicht die Produzenten der gesellschaftlichen Verhältnisse“⁹ sind. Kunst wird laut Hauser zur Produzentin dieser Verhältnisse, indem sie „Impulse“ von der Gesellschaft empfängt und auf diese zurückwirkt.¹⁰ Diese enge und voneinander abhängige Wechselwirkung zwischen Gesellschaft und Kunst bestimmt laut Hauser den Charakter jeder Gesellschaftskritik als Selbstkritik der Gesellschaft.¹¹ Dabei wird die Kunst zum sozialen Faktor, „indem die Gesellschaft sie dazu macht; sie revolutioniert, nachdem sie selber zu einer revolutionären Gewalt geworden ist.“¹²

Die Funktion der Kunst besteht laut Hauser nicht einfach darin, die Menschen auf bestimmte Gegebenheiten aufmerksam zu machen, „[...] sondern auch darin, zu verhindern, dass sie ihre Augen vor den Tatsachen, schwierigen Aufgaben, unbequemen Lösungen und tragischen Alternativen wieder schließen.“¹³

Diese Überlegungen lassen darauf schließen, dass der Kunst ein hohes Maß an gesellschaftskritischem Potenzial zugeschrieben werden kann, ja sogar zugeschrieben werden muss. Dabei ist zu berücksichtigen, dass sowohl die KünstlerInnen als auch ihre Werke ein Teil der Gesellschaft sind und deswegen nicht einfach Kritik, sondern vielmehr Selbstkritik ausüben. Kunst übernimmt in den gesellschaftlichen Strukturen eine humanitäre, beinahe gar revolutionäre Funktion.

2. Die Arbeit mit Videokunstwerken

Videokunstwerke befinden sich an der Schnittstelle zwischen klassischen Kunstwerken wie Malerei, Skulptur und Graphik einerseits und technisch erzeugten Werken wie Film, Digital Art und Photographie andererseits. Diese Zwischenstellung der Videos verlangt nach einem Analysemodell, welches der Komplexität des Mediums gerecht wird und deswegen nur als interdisziplinäres Verfahren entworfen werden kann.

Im Folgenden wird ein Analysemodell vorgestellt, welches sich neben den klassischen kunstwissenschaftlichen Methoden auch solcher der Geschichts- und Filmwissenschaften bedient. Dieses Modell besteht aus zwei größeren Teilen: Eine so genannte Vorbereitung auf die Analyse beinhaltet die Erstellung eines Videoprotokolls. Die eigentliche Analyse nutzt die formellen Angaben, inhaltsbezogenen Notizen und Bildsequenzen aus dem Videoprotokoll als Grundlage, um die Bedeutungsebenen des Werkes zu erschließen. Dabei orientiert sich die Videoanalyse an Fragen, die bild-immanent, produktions- und rezeptionsbezogen sind. Ein wichtiger Teil der Analyse besteht darin, die so genannte „Zeitdiagnostik“ des Werkes zu bestimmen, d.h. die Ermittlung der gegenseitigen Abhängigkeitsverhältnisse zwischen den deskriptiv erkannten ästhetischen Elementen und der vormedialen Wirklichkeit.

2.1 Theoretische Ausgangspunkte

Als Ausgangspunkt für die inhaltliche, analytische Arbeit mit Videokunstwerken bietet sich das klassische analytische Modell von Aby Warburg an. Warburg orientiert sich dabei an bildimmanen Fragen, wobei die Bilder bei ihrer Beschreibung und Interpretation wie Formeln bzw. Schemata entziffert werden. Die Ansätze von Warburg sind auch deswegen zu berücksichtigen, weil ihm die Grundlagen für eine Erweiterung der Kunstgeschichte zu einer „umfassenden, interdisziplinär angelegten Kulturwissenschaft“¹⁴ zu verdanken sind. Diese disziplinäre Offenheit ist von entscheidender Bedeutung, weil das Spektrum an Kunstmedien im letzten Jahrhundert immens erweitert wurde. Da die kunstgeschichtliche Methodologie an statischen, nicht bewegten Bildern entwickelt worden ist, sodass keine etablierten Verfahren für die Beschäftigung mit digitalen Medien (darunter auch Videokunstwerken) vorliegt, sind also andere disziplinäre Ansätze heranzuziehen, die dem heterogenen Charakter dieser Bilder (meistens in Bewegung) und ihrer komplexen Materie gerecht werden.

Poststrukturalistischen und dekonstruktivistischen Theorien folgend wird in der Videoanalyse keine Verbindung zu einem kunsthistorischen Topos gesucht. Anstatt eine Verbindung zu übergeordneten Prototypen herzustellen, wird „die Bedeutung eines Signifikanten nur relational, aus seiner Differenz zu anderen Zeichen“ erschlossen.¹⁵ In diesem Zusammenhang werden konkrete Zeichen und Zeichensysteme oder sogenannte *Signifikantenketten* im Bildakt analysiert. Semantische Relevanz erhalten dabei die Figuren im Bild, ihre räumliche Anordnung und gegenseitige Relation sowie die Farb- und Lichtverhältnisse.

Um die soziale und politische Relevanz der Kunstwerke zu ermitteln, bietet sich das von dem Historiker Reiner Wohlfeil erarbeitete Modell zur Bildquellenanalyse an. Wohlfeil erweitert das klassische Analyseschema vom Kunsthistoriker Erwin Panofsky mit dem Ziel, auch Bilder als aussagekräftige, historischen Quellen ebenbürtige, Zeugnisse auswerten zu können. Das Arbeitsverfahren von Wohlfeil erfolgt in drei Schritten: 1. *Vorikonographische Beschreibung*, die interpretationsfrei und ausführlich das Geschehnis auf dem Bild beschreibt; 2. *Ikonographisch-historische Analyse*, die die gesellschaftliche Einbindung des Bildes in seinem sozialen Umfeld ermittelt; 3. *Geschichtswissenschaftlich interpretierende Erschließung des historischen Dokument-sinns*, welche die bildliche Quelle einer historischen Kritik und der Befragung seiner Aussagekraft unterzieht. Auch wenn dieses Verfahren bis jetzt bei Videokunstwerken nicht angewandt worden ist, werden hier seine methodischen Fertigkeiten als Grundlage für eine erweiterte Videokunst-Analyse verwendet.

Als ergänzende Schritte zu Wohlfeils Modell werden im vorliegenden Artikel filmwissenschaftliche Methoden des Videoprotokolls und der Sequenzanalyse benutzt, um die Formspezifik der Videobilder zum Ausdruck zu bringen. Die Vierdimensionalität der bewegten Bilder wird durch Interpretationen des Tons (Musik, gesprochene Rede) deutlich gemacht. Die Videokunstwerke werden dabei als von einer intellektuellen Elite geschaffene Sinnesproduktionen betrachtet, die Informationen über den Zeitgeist einer historischen Zeitspanne in sich tragen. Diese vielschichtige Analyse soll die Bedeutungskonstruktion und Evidenzsteigerung eines jeden Werkes ermittelbar machen.

2.2 Videoprotokoll

Als Vorbereitung für die analytische Arbeit soll ein Videoprotokoll erstellt werden, welches das aus der Filmanalyse bekannte *Filmprotokoll*¹⁶ als Modell hat.

Als Fließtext werden dort biografische Informationen über den/die KünstlerIn und seine/ihre Arbeit zusammengestellt. Ebenso werden die Ausstellungsorte des zu behandelnden Videokunstwerks aufgelistet, um später in der Analyse rezeptionsbezogene Fragen beantworten zu können.

Als nächstes sollten die Datierung des Werkes und seine Formatangabe aufgelistet werden. Dabei dürfen technische Angaben nicht fehlen, da sie die Ästhetik des Kunstwerkes bestimmen und somit wichtige Hinweise auf die Wahrnehmungsmöglichkeiten und die Interpretation geben. Neben dem Titel des Werkes sollten auch seine Dauer (in Minuten und Sekunden), sowie sein Format (z.B. VHS, DVD, MPEG-4 ect.) notiert werden. Außerdem sind Angaben zum Ton (z.B. Rede der Figuren, Musik, Stimmen usw.), zur Hardware (ursprüngliche Ausstrahlung auf einem Monitor, als Videoskulptur oder z.B. ursprünglich als Teil einer – ggf. multimedialen – Installation) erforderlich.

Ein weiterer Teil des Videoprotokolls besteht aus einer Tabelle, in der unterschiedliche Ergebnisse während der Videobetrachtung eingetragen werden können. Die Aufstellung kann folgende Kategorien erhalten: Angabe der Zeit, Nummer der Szene, Inhaltsnotizen zu der Szene, Text oder/und Ton-Beschreibung.

Um die Tabelle mit Inhalten zu füllen wird in einem ersten Arbeitsgang das Video vom Anfang bis zum Ende visuell erfasst. Dieser Prozess wird wiederholt bis der/die BetrachterIn in der Lage ist, die erste Segmentierung der Sequenzen zu bestimmen. Diese Szenen werden mit der Zeitangabe (oder Timecode) markiert. Ihnen werden erste Notizen zugeordnet, die sowohl den Inhalt der Szene, als auch die persönlichen Eindrücke festhalten. Am Ende der Analyse soll ein Raster ersichtlich werden, welches die Zeitstruktur des Videos, aber auch die ersten Ansätze zur Interpretation beinhaltet.

In einem zweiten Arbeitsgang wird dieses Raster mit Screenshots aus der jeweiligen Szene erweitert. Diese Abbildungen werden mit der Angabe des Timecode versehen und dienen zum einen dem/der AutorIn als Bild-Zitat beim Notieren der inhaltlichen Überlegungen zum Video. Zum anderen sind sie eine Stütze für den/die LeserIn der Analyse, der/die das Video nicht zu sehen bekommen hat.

Genauere Beschreibungen der Handlung können in einem dritten Arbeitsgang schriftlich als zusammenhängender Text festgehalten werden. Sie erfolgen nach wiederholtem Betrachten des Videos, während man nach auffälligen visuellen Elementen sucht. Diese Videoanalyse stellt einen fortwährenden Prozess dar, in dem immer wieder Ergänzungen und Veränderungen vorgenommen werden.

Die im Videoprotokoll erhobenen Informationsdaten können als nächstes in der eigentlichen Analyse ausgewertet und interpretiert werden.

2.3 Ein Modell zur Videoanalyse

Zunächst sollte ein möglichst umfassendes Wissen über das Kunstwerk erlangt werden, welches stufenweise erweitert wird. Die daraus entstandene Basisinformation und Interpretation der einzelnen Handlungen und Symbole in den Videos sollen als erste Orientierungen verstanden und

durch spätere Analyseschritte vervollständigt werden. Dabei ist es wichtig zu beachten, dass die LeserInnen des Textes oder die BetrachterInnen der Videokunstwerke von der vorgelegten Analyse zu eigenen Deutungen motiviert und provoziert werden. Der erste Schritt der Videoanalyse ist die *Videobeschreibung*. Bei diesem Schritt ist eine präzise Schilderung dessen vorgesehen, was das menschliche Auge sieht, und zwar in einer chronologischen Reihenfolge. Dabei ist anzustreben, den Bildfluss nicht zu „zerlegen“ und einzelne Bilder zu beschreiben, sondern ihn als Korpus einer Geschichte, als ein Ganzes zu betrachten. Das Geschehen auf der Projektionsfläche wird Szene für Szene beschrieben. Gleichzeitig werden Detailhinweise, bildkompositorische Elemente und bedeutungsgenerierende Aspekte erwähnt. Dabei können bestimmte Segmente „zitiert“ werden, indem die präzise Zeitangabe der Szene angegeben wird. Die Dauer bestimmter Szenen ist in manchen Fällen für die formale Struktur und später für die Interpretation des jeweiligen Videokunstwerks von großer Bedeutung. Wichtig sind ebenso Angaben zum Bild- und Handlungsraum, zu Nähe und Distanz, sowie zur Kamerabewegung, zu Lichtverhältnissen, Schnitt und Montagedetails.

Der zweite Analyseschritt besteht darin, die *Entstehungsgeschichte des Werkes zu beschreiben und relevante Angaben zum Künstler und seinem Werk* zu machen. Dabei sind folgende Details mit einzubeziehen: Anlass zur Schaffung des Werks, Ausstellungsort(e), ggf. finanzieller Träger.

Als Quelle für die Entstehungsgeschichte und Künstlerintention der Werke können gegebenenfalls Künstler- und Experteninterviews, aber auch einfache Recherchearbeiten dienen.

Den dritten Schritt der Videoanalyse bestimmt die *Kunsthistorische Interpretation*. Nicht nur illustrativ und deskriptiv, sondern auch kunstkritisch sollen hier Sequenzen aus den Videokunstwerken herangezogen werden, um stilistische und kompositorische Merkmale des Videos und somit seinen künstlerischen Stellenwert herauszuarbeiten. Deswegen soll als dritter Schritt eine kunsthistorische Interpretation vorgenommen werden, die faktorgrafisches Wissen und das Erkennen äußerer Stilmerkmale voraussetzt und zur Aufdeckung des inneren Sinngehalts des Werkes führt.

Der letzte, vierte Schritt beinhaltet eine so genannte *zeitdiagnostische Deutung* des Videokunstwerks. Die durch die deskriptive und kunsthistorische Analyse bis zu diesem letzten Schritt gewonnenen Erkenntnisse dienen als Grundlage für die Bestimmung der Aussagekraft des Videokunstwerkes und die sozio-politische Stellungnahme des/r Videokünstlers/in. Dabei ist zu bedenken, dass das Videokunstwerk nicht eine Spiegelung der Lebenswelt ist, sondern eine künstlich erzeugte Konstruktion, die neben ästhetischen Elementen auch subjektiv ausgesuchte Ausschnitte aus der vormedialen Wirklichkeit anbietet.

So beruht der eigentliche Interpretationsschritt „... auf der Annahme, dass der historische Dokumentsinn eines Bildes über die Aussageabsicht des Künstlers hinausgeht. Er wird vielmehr durch den sozialen Kontext, die Einbindung in Traditionen sowie Funktionen und Wirkungen eines Werkes mitkonstituiert. Das Bild wird nun als Ausdruck einer Mentalität, als (teilweise unbewusster) Kommentar zum Zeitgeschehen gelesen und ausgewertet.“¹⁷ So ist es die Aufgabe des Analysierenden, die Verbindung zwischen der fiktiven und realen Welt herzustellen und Schlüsse über die zeitdiagnostische Aussage des Werkes zu ziehen. Dabei sind folgende Fragestellungen von Bedeutung:

1. Mit welchen technischen Mitteln wird in dem jeweiligen Videokunstwerk Authentizität generiert (z.B. Kamera, Licht, Montage, Ton) 2. Wie verbinden sich diese mit den als fiktional zu erkennenden Motiven?¹⁸

Zusammenfassend lässt sich das vierstufige Interpretationsmodell wie folgt beschreiben: Im ersten Teil werden die formale und die ästhetische Wahrnehmung des Werkes beschrieben; danach wird die Arbeit entwicklungsgeschichtlich positioniert; der dritte Schritt hebt die kunsthistorische Bedeutung des Werkes hervor, während der letzte die Analyse der gesellschaftspolitischen Aussagekraft des Werkes herausarbeitet.

3. Exemplarische Analyse. Das Video „Fresh“ von Adelina Popnedeleva

3.1 Videobeschreibung

Alle vier Teile des Videos „Fresh“ von Adelina Popnedeleva zeigen einen jungen bulgarischen Mann, der über einen Zeitraum von vier Jahren von der Künstlerin interviewt und gefilmt wurde. Im Video „Fresh I“ lernen wir den Protagonisten kennen, der seinen Spitznamen (Izo) und sein Alter von 21 Jahren der Kamera verrät. Schnell wird deutlich, dass der junge Mann sich vorstellen soll oder möchte und selber entscheiden kann, was für die Präsentation seiner Persönlichkeit wichtig ist. Ihm werden keine Fragen gestellt und die Stimme der Filmenden ist zu keinem Zeitpunkt zu hören. Im Hintergrund ist eine von formlosen Graffiti bespritzte Betonwand zu sehen. Durch diesen relativ neutralen Hintergrund konzentriert sich die Aufmerksamkeit des Videobetrachters ganz auf den jungen Mann. Die Kamera ist abwechselnd auf seinen Körper und auf Teile seiner Markenbekleidung gerichtet, die er als erstes präsentiert und stolz die Label und ihre Besonderheit erläutert. Wichtig sei ihm zu demonstrieren, dass er viel Geld habe, auch wenn das noch nicht der Fall sei. Um sich selbst zu beschreiben, gibt sich Izo die Bezeichnung „guzar“, was ein Jargon Wort für einen reichen Menschen ist, der mit seinem Eigentum prahlt und sich arrogant benimmt.¹⁹

Izo berichtet über sein Auto, welches sehr schön sei und über alle möglichen Extras verfüge. Dann zeigt er die Schlüsselanhänger für die Autoschlüssel: Embleme der bulgarischen Sicherheitsfirmen SIC und VIS-2, deren kriminelle Besitzer im Land bekannt sind und Izos Aussagen nach seine persönliche Wertschätzung genießen.

Als nächste Statuszeichen spricht Izo über sein Mobiltelefon und seine Freundin. Das Handy wechsle er jeden zweiten Monat, um sich in der Öffentlichkeit nur mit den aktuellsten Geräten zu zeigen. Ähnlich zu Izos Kleidung wird auch das Portraitfoto seiner Freundin der Kamera als Beleg für ihre Schönheit präsentiert. Er lege viel Wert darauf, in der Öffentlichkeit von schönen Frauen gesehen zu werden. Dabei sei es nicht zwingend nötig, Beziehungen mit ihnen zu haben. Das gehöre ebenso zum Erscheinungsbild eines „guzars“ wie das schöne Auto und teure Ausgänge.

Izo bringt das Thema des leicht verdienten Geldes mit der gesellschaftspolitischen Situation in Bulgarien in Zusammenhang. Er hoffe, dass sich daran nichts ändern wird, um seine Ziele zu verwirklichen und weiter so gut, ja sogar noch besser leben zu können. Wir erfahren, dass er Student ist. Dies jedoch nur, um keinen Militärdienst ableisten zu müssen. Die Universität besuche er nicht, weil diese voll mit Loser sei, die der Meinung seien, dass die Bildung bessere Zukunftsperspektiven bietet. Das sei, so Izo, natürlich nicht der Fall. Er kenne den richtigen Weg zum Erfolg und habe ihn bereits eingeschlagen.



0'12"



0'56"



5'26"

Screenshots aus dem Video „Fresh“ I von Adelina Popnedeleva (Copyrights bei der Künstlerin)

Zum Schluss äußert Izo seine Hoffnung, noch mehr zu besitzen und weitere Statusobjekte zu erwerben. Von dem Videobetrachter verabschiedet sich der junge Mann mit der Voraussage, dass man sich in fünf Jahren wiedersehen werde, wenn er, der „Größte“ in Bulgarien sein werde.

In diesem Teil von „Fresh“ lernen wir einen jungen, selbstbewussten Mann kennen, der sich und seine Lebenswelt in einer relativ kurzen Zeit (ca. sechs Minuten) umreißt. Beginnend bei seiner Kleidung wird die Präsentation seines „Ichs“ mit seinem Auto, seinen Handys und seiner Freundin vervollständigt. Es kommt klar zum Ausdruck, dass ihm die Meinung der anderen Menschen besonders wichtig ist und dass er gerne mit Wertgegenständen prahlt. Geld spielt in Izos Leben eine entscheidende Rolle, aber er sagt deutlich, dass er dafür nicht arbeiten will. Trotzdem ist der junge Mann fest entschlossen, zu Reichtum zu gelangen und er scheint zu wissen, wie er das erreichen kann.

Im **zweiten Teil von „Fresh“** sehen wir Izo am Steuer eines Autos. Die Kamera filmt ihn vom Beifahrersitz, sodass er im Profil mit Versace-Sonnenbrille zu sehen ist. Im Radio läuft Chalgamusik, von der der junge Mann sichtlich angetan ist.

Im Gegensatz zu „Fresh I“ ist der zweite Teil der Serie ebenso wie der dritte und vierte geschnitten und wird nicht in voller Länge gezeigt. Wir erfahren, dass Izo vor kurzem in Amerika gewesen sei, wo es ihm sehr gut gefallen habe. Dort hat er Bestätigung dafür gefunden, dass sein Typ sowohl in Amerika als auch in Bulgarien gut ankomme und sich, wie er formuliert, gut „verkaufen“ lässt.



0'50"



2'24"



3'24"

Screenshots aus dem Video „Fresh“ II von Adelina Popnedeleva (Copyrights bei der Künstlerin)

Wir erfahren über vergangene und zukünftige Investitionen des jungen Mannes- in den USA habe er sich Klamotten und Schuhe in Wert von 3.000 USD gekauft, die man in Bulgarien nicht finden könne. Damit werde er der „coolste“ dieser Saison sein. Im nächsten Jahr habe er vor,

wieder nach Amerika zu fliegen, aber diesmal, um mehr Geld zu verdienen. Denn in Bulgarien sei es jetzt modern, mit Immobilien zu handeln, da die Kaufpreise immer noch niedrig, aber im Begriff seien zu steigen. Der junge Mann erklärt, dass das der Weg sei, Geld zu machen: heute zu kaufen, in einem Jahr zu verkaufen und dabei 20.000 verdienen.

Die nächste Szene zeigt Izo an einem Tisch in einem Café sitzend. Mit ruhiger Stimme teilt er uns mit, dass er es kaum erwarten könne, seine neuen Klamotten, die er in den Staaten gekauft hat, allen zu zeigen. Es folgt eine lange Aufzählung seiner neuen Klamotten und die genaue Benennung ihrer Preise. Besonders aufmerksam macht er uns auf seine Sporthose der Marke *Timberland* für 150 Lev [ca. 75 Euro] und auf seine Sportschuhe, das letzte *Nike* Modell für 350 Lev [ca. 175 Euro] mit der er im Video angezogen ist. Izo erklärt, dass es sich dabei natürlich nur um eine Sporthose und Turnschuhe handle, aber das, was sie besonders mache, sei ihr Preis. Ausführlich erklärt der junge Mann, dass man sich anders bewegt, wenn man teuer angezogen ist. So störe es ihn nicht, dass er Sportsachen als Alltagsbekleidung trägt, denn das Wichtigste sei, dass es „Marken“ sind und mit diesem Bewusstsein könne man so angezogen sogar in die Oper gehen. Während Izo das sagt, lächelt er beinahe schüchtern in die Kamera.

Izo spricht auch darüber, dass er ein Showprogramm mit dem Roma-Orchester namens *Pautalia* veranstalten will, um den Kauf seines neuen Autos zu zelebrieren. Dann würde er auch öfter zum Club BIAD fahren, denn um sich dort wohl fühlen zu können, müsse er einen *Audi A4* haben.

In diesem Teil von *Fresh* sehen wir den etwas älter gewordenen Protagonisten, der an der Erfüllung seines Lebenstraums zu arbeiten scheint und konkrete Ergebnisse dessen präsentiert. Wir bekommen noch tiefere Einblicke in das Wertesystem des jungen Mannes, der explizit erklärt, warum Markenbekleidung und Wertgegenstände für ihn so wichtig sind. Die Zelebrierung reicht soweit, dass er sich Gedanken darüber macht, wie der Kauf seines neuen teuren Autos im öffentlichen Raum gefeiert werden könne, um möglichst größte Bewunderung und Anerkennung dafür zu bekommen. Die im Video zu hörende Musik und insbesondere die Liedertexte zeugen davon, dass der junge Mann nicht als Einzelrepräsentant dieses Wertesystems zu verstehen ist, sondern dass es sich um ein breiteres Phänomen handelt, welches sogar von der Popvolkmusik präsentiert und propagiert wird. Interessant ist der von Izo gezogene Vergleich zwischen dem Wertesystem der Amerikaner und der Bulgaren, durch deren Gleichheit der junge Mann die Richtigkeit seiner Weltanschauung bestätigt sieht.

Ähnlich wie im *Fresh II* sehen wir Izo im *Fresh III* hinter dem Steuer sitzend. Dass zwischen den beiden Aufnahmen eine Zeitspanne liegt, ist am Aussehen des Mannes zu erkennen. Er ist älter geworden und scheint an Gewicht zugenommen zu haben.

Ernst und etwas müde gibt er Kommentare über die momentane Verkehrssituation in Sofia, die einem Hollywoodfilm ähnelt. Fast gleichgültig teilt er mit, dass er in den letzten 24 Stunden 1500 Euro verdient habe. Mit kaum zu erkennendem Sarkasmus in der Stimme sagt er, dass das Geheimnis für seinen Erfolg in der harten Arbeit und in seinem Verantwortungsbewusstsein liege. Wichtig sei auch, die Gesetze zu befolgen und die Polizei zu respektieren. Izo kann sein Lachen nach dieser Erklärung nicht unterdrücken.

Zum ersten Mal hören wir die Stimme der Kamerafrau die, ohne sich vor der Kamera zu zeigen, nach Izos Arbeit fragt. Der junge Mann erklärt, dass die bulgarische Gesetzgebung seinen Beruf als Zwang zur Prostitution interpretiere. Er dagegen sähe es als seine christliche Lebensmission Seelenverwandte für 1000 Euro pro Nacht zusammenzubringen. Selbstzufrieden lacht Izo hinter dem Steuer.

Izo sei immer noch Student und befinde sich zur Zeit im vierten Semester, ohne seine bisherigen Prüfungen bestanden zu haben. Er ist nicht bedrückt, sondern davon überzeugt, dass ein Hochschulabschluss seinen Lebensstandard nicht verbessern könnte. Wenn die Wahrscheinlich-

keit dafür zumindest 1% betragen würde, würde er die Prüfungen bestehen können und wollen, behauptet er mit ruhiger Stimme, aber voller Überzeugung.

In der nächsten Szene befindet sich die Filmende außerhalb des Wagens, der jetzt geparkt ist. So sehen wir Izo weiterhin hinter dem Steuer sitzend, aber aus einer neuen Perspektive, die auch die Marke des Autos – einen schwarzen Porsche – erkennen lässt. Der junge Mann möchte zeigen, dass ihm der Wagen tatsächlich auch gehört und präsentiert der Kamera die dazugehörigen Dokumente, in denen in der Nahaufnahme die Automarke und sein Name zu erkennen sind. Als Izo seinen Führerschein zeigt, erläutert er, dass er fünf Jahre ohne Führerschein gefahren sei. Dann habe er tausend Lev (ca. fünfhundert Euro) bezahlt, um die Fahrerlaubnis zu bekommen, ohne die Fahrschule besucht oder Fahrprüfungen abgelegt zu haben. Weiter gibt er an, dass er während dieser fünf Jahre nur drei Strafzettel erhalten habe.



2'01"



5'12"



6'10"

Screenshots aus dem Video „Fresh“ III von Adelina Popnedeleva (Copyrights bei der Künstlerin)

Auch in diesem Teil von „Fresh“ erfahren wir etwas über seine Beziehung zu Frauen. So habe er momentan wieder zwei Freundinnen. Grinsend fügt er hinzu, er sei so liebevoll, dass er locker bis zu acht Frauen gleichzeitig haben könnte.

Mitten im Gespräch wird deutlich, dass Izos Aufmerksamkeit plötzlich abgelenkt ist. Er bittet die Kamerafrau, einen vorbeilaufenden Jungen auf der Straße zu filmen, der offensichtlich seinen Porsche bewundert. Die Kamera schwenkt zu einem sieben- bis achtjährigen Jungen mit Schulranzen, der vom Auto ein Foto mit seinem Handy macht und dann siegesgewiss seine Hand hebt. Die Kamera schwenkt zu Izo zurück, der breit lächelnd erklärt, dass der Porsche dieselbe Reaktion bei jungen Frauen zwischen sechzehn und vierundzwanzig auslöst.

Weiterhin im geparkten Auto sitzend, sagt Izo, dass er auf seine Figur achte und zeigt wie zum Beweis seinen Bizeps. Das Aussehen sei ein sehr wichtiger Faktor dafür, wie man wahrgenommen werde.

Zum Schluss fordert Izo alle Eltern auf, so tolerant wie seine eigenen Eltern zu sein. Sie sollen nicht fragen „woher“ und „wie“, denn das Wichtigste sei es, dass ihre Kinder glücklich sind, so wie er es sei. Seine Eltern seien wahrscheinlich nicht stolz auf ihn, doch betrachteten sie ihn wohl mit Wohlwollen. Er lacht.

Der dritte Teil von „Fresh“ macht die radikalen Veränderungen Izos in physischer wie auch finanzieller Hinsicht deutlich. Er kann nicht nur mit maßgeschneiderter Kleidung und teureren Accessoires angeben, sondern auch mit dem Automodell *Porsche*, welches für Luxus steht. Es wird klar, dass die finanziellen Einnahmequellen des Mannes krimineller Natur sind und er sich dafür weder vor dem Gesetzgeber versteckt noch Skrupel zeigt. Ganz im Gegenteil macht er sich darüber lustig und glaubt, für die jüngere Generation ein Vorbild zu sein. Wenn man Izo Glau-

ben schenken will, eröffne Bildung keine Berufsperspektiven. Vermögen könne man nur durch kriminelle Aktivitäten erwerben.

Im letzten **vierten Teil** von „Fresh“ wird, wie in den Videos zu, vor vom Beifahrersitz aus gefilmt. Die Kamera schwenkt in einem Halbkreis von der rechten Straßenseite, wo eine Baustelle zu sehen ist, über die Straße in das Innere des Autos zu Izo als Beifahrer. Er hält eine Flasche Whisky in der Hand und macht auf das Etikett *Dewar's Signature* und den Preis von vierhundert Lev [ca. 200 Euro] aufmerksam.

Danach ist erneut von Mobiltelefonen die Rede. Izo präsentiert seine zwei Handys und erläutert, dass es sich Wohlfeils Modell h dabei um viertausend Euro teure Geräte in limitierter Auflage handelt.. Das schwarze Leder der Handys sei passend zu Izos *Zenith*- Armbanduhr und seinem Ledermantel ausgesucht worden.

Izo habe vor, so weiterzuleben, bis die Finanzkrise auch ihn erwischt. Aus dem Radio ertönt ein neues Lied und Izo nennt den Namen der Sängerin: Andrea. Er kenne alle Popvolksängerinnen, denn sie singen über die Dinge, die seiner Seele sehr nahe liegen.

Er fängt an, über seinen Mantel zu reden, der vor drei Monaten für ihn maßgeschneidert wurde und Abwechslung in seiner Garderobe bringen soll. Er habe vor, sich im Herbst einen Blazer aus Python schneidern zu lassen und erklärt, dass ihm langsam die Tierarten für seine Ausstattung ausgingen und er deswegen jetzt zu Reptilien übergehen müsse.



0'10"



1'52"



10'28"

Screenshots aus dem Video „Fresh“ IV von Adelina Popnedeleva (Copyrights bei der Künstlerin)

Das Auto bewegt sich langsam vorwärts und Izo erklärt mit monotoner, ruhiger Stimme, dass sie sich momentan in einem für diese Uhrzeit- 14:20 – typischen Stau befinden. Ohne seinen Ton zu ändern, fährt er sarkastisch fort, dass zur Zeit alle Menschen an ihren Arbeitsplätzen seien und es deswegen überall Stau gäbe. Der Bulgare sei sehr „fleißig“, besonders die Leute aus Sofia. Sie bewegen sich, so Izo, nicht von ihrem Arbeitsplatz weg und arbeiten sogar an zwei Stellen gleichzeitig, weil sie von der weltweiten Finanzkrise betroffen seien. Das sei der Grund dafür, dass es von früh morgens bis spät abends Staus gibt.

Er habe vor, den ganzen Tag nicht angeschnallt zu fahren, um zu zeigen, dass für Menschen wie ihn und mit einem Auto wie seinem die Gesetze nicht gelten. Auf diese Weise wolle er beweisen, wie leicht Gesetze gebrochen werden können. Er werde an drei, vier Straßenpolizisten vorbeifahren, ohne dass er angehalten wird.

Als Geringverdiener mit einem Verdienst von 210 Lev sei Izo mit dem Gesundheitswesen, dem Rentenversicherungswesen sowie allen anderen Sozialversicherungen äußerst zufrieden. Izo betont mit ernster Miene, dass er ein pflichtbewusster Bürger sei und dass sein Einkommen seinen Versicherungsbeiträgen ganz und gar entspricht. Doch dann muss er selber lachen.

Mit gedämpfter Stimme erzählt Izo im nächsten Schnitt, dass er einen Tag zuvor einen sehr angenehmen Abend im Klub „Cleopatra“ verbracht habe. Zwei Mädels, eine mit blondem und eine mit schwarzem Haar, die ihm gefallen haben, werde er heute später im Klub treffen. Für einen Betrag von dreihundertvierzig Lev (hundertsechzig Euro) werde er mit beiden alleine bleiben dürfen, um alle dringenden Fragen auszudiskutieren: die bevorstehenden Wahlen, Big Brother, ob Boiko [Borisov] Ministerpräsident wird und das Müllproblem.

Das Mobiltelefon klingelt und Izo erklärt, dass es seine dritte Freundin sei- die Tochter eines Abgeordneten. Sie habe drei Autos, ihr Vater sei auch vermögend und Izo hoffe, dass er bei den bevorstehenden Wahlen wiedergewählt wird, damit er auch weiter vermögend bleiben kann. Nur unter dieser Bedingung wolle er die junge Frau heiraten.

Izo bemerkt, dass sie gerade an der Limousine eines berühmten Sofioter Zuhälters vorbeigefahren seien. Er nennt ihn beim Namen und erklärt, dass er viele Prostituierte u.a. auch prominente bulgarische Popfolk-Sängerinnen hielte, die malträtiert werden. Er kenne ihn persönlich. Für den „Konsum“ einer der Berühmtheiten solle man zwischen drei- und siebentausend Lev (einundhalb bis vierundhalb tausend Euro) bezahlen. Alle erwähnten Namen sind mit Ton überspielt worden. Ebenso wird ein schwarzer Streifen horizontal durch den Bildschirm gezogen, damit die Mundbewegungen des jungen Mannes und somit die genannten Namen unerkannt bleiben. Izo wundert sich, dass die Regisseurin eine der erwähnten Namen nicht kennt und sagt, dass sie und ihr „Freundeskreis von sowjetischen Gelehrten“ wenig informiert seien über die elitären Sofioter Prostituierten. Damit endet der vierte und letzte Teil von „Fresh“.

Auch in diesem Video bekommen wir einen Eindruck davon, wie sich das Leben des jungen Mannes, aber auch manche gesellschaftspolitischen Verhältnisse im Land entwickeln. Die Gesprächsthemen drehen sich wieder um teure Bekleidung, Autos, Frauen, Geld, Mobiltelefone. Doch diesmal erfahren wir mehr über das Leben in der bulgarischen Hauptstadt- über das Nachtleben sowie über die schlechte Verkehrssituation und die Müllentsorgung in Sofia. Aus den ironischen Bemerkungen des jungen Mannes wird klar, dass eine Finanzkrise herrscht und dass politische Wahlen bevorstehen. Auch wird angedeutet, dass Polizei und Abgeordnete in Korruption verwickelt sind. Weiter wird klar, dass es möglich ist, unbestraft Gesetze zu hintergehen – wie durch Izo konkretisiert – sowohl im Straßenverkehr als auch bei Steuern. Erstaunlich sind Izos Enthüllungen über die Beschäftigung prominenter Popfolksängerinnen und Schönheitsköniginnen als Prostituierte.

3.2 Kunsthistorische Aspekte

Das Video „Fresh“ von Adelina Popnedeleva ist das Video-Portrait eines jungen bulgarischen Mannes. Es handelt sich dabei um ein Portrait in klassischer künstlerischer Manier in neuer Darstellungsform durch das Medium Video.

Das Portrait ist eine der ältesten Bildgattungen. Sie verfolgt das Ziel, körperliche Ähnlichkeiten, aber auch die Persönlichkeit des dargestellten Objektes künstlerisch festzuhalten; oder wie Sandy Nairne es formuliert, das Äußere eines Menschen, aber auch sein Inneres präsent zu machen.²⁰

In der Videokunstgeschichte gibt es zahlreiche Beispiele für Videoportraits, so z. B. Robert Wilsons theatralische Videoinszenierungen von Hollywoodstar oder die Andy Warhol-Videoportrait-Reihen *Andy Warhol's TV* (1980–83) und *Andy Warhol's Fifteen Minutes* (1985–87). Während Warhol mit letzterem „Stars“ schuf, indem er einzelne Personen filmte und ihnen eine

neue Identität verlieh²¹, zeigt Ponedeleva eine Person, die sich selbst zum Helden macht. Der Protagonist agiert im Video „Fresh“ ohne Regieanweisungen und redet ausschließlich über sich selbst und seine Lebenswelt. Der im Betrachter erweckte Eindruck wird durch die Kameraführung bestärkt, denn sie schneidet das Umfeld aus und fokussiert durch Zoomen einzelne zentrale Details wie Gesicht, Körper, Bekleidung und Accessoires des jungen Mannes. Die Kunsthistorikerin Diana Popova bezeichnet Izo als „герой на наше время“²² [einen Helden unserer Zeit] und zitiert somit das gleichnamige literarische Werk von Michail Lermontow. Sowohl der im russischen Roman portraitierte Mann als auch der im Video von Ponedeleva ist „als Typus zu verstehen und vereinigt zeitspezifische Charakteristika aus mentalitäts- und geistesgeschichtlichen Faktoren“²³.

Es gibt bekanntlich unterschiedliche Darstellungsformen des Portraits, die von dem jeweiligen Gebrauchskontext bestimmt sind. Auch können Portraits idealisiert, wirklichkeitstreu oder karikierend sein. Nach dem Ausschnitt der Bildnisdarstellung und der Kopfhaltung des Porträtierten lassen sich ebenso diverse Portraitformen unterscheiden. Wichtig bei allen diesen Variationen ist, etwas Privates vom Leben des Portraitierten für die Öffentlichkeit sichtbar zu machen, oder mit den Worten von Nairne „to bring out some hidden information“²⁴. Weiter sagt sie:

„Identity and the symbolic- whether in clothing, gesture, pose or narrative- are closely connected, and a specific portrait can also stand for more generic categories or groups.“²⁵

Die zentrale Rolle des Porträts ist laut Nairne der „arbiter of identity and presentation“²⁶.

Das Video als Medium eröffnet selbstverständlich formal, aber auch inhaltlich neue Möglichkeiten der Porträtdarstellung. So spielt dabei „die Zeit“ als physisches Element eine sehr große Rolle. Durch das Filmen und Zusammenstellen von unterschiedlichen Episoden in bestimmten Zeitabständen wird die Präsentation einer Entwicklung möglich. Langzeitbeobachtungen und Interviews mit dem Protagonisten können zur Vertiefung seines Erscheinungsbildes beisteuern. Auch erlaubt die Technik der bewegten Bilder einen Wechsel von Porträtdarstellungen.

Sehr deutlich kommen diese Besonderheiten des Video-Porträts bei „Fresh“ zum Ausdruck. So sehen wir den Protagonisten in den unterschiedlichen Abschnitten des Filmes in fast allen möglichen Variationen des klassischen Porträts – als Ganzfigur (stehend oder sitzend) oder Halbfigur (den Oberkörper bis zur Taille), als Hüft- oder Kopfbild, als Brust- oder Schulterstück. Die Kamera zeigt auch diverse Kopfhaltungen des jungen Mannes- Frontalansicht, Viertel-, Halb-, Dreiviertelprofil und die klassische Profildarstellung. Diese Vielfalt der Bildnisse ermöglicht die dreidimensionale Betrachtung und somit einen umfangreichen Eindruck des Porträtierten. Eine vierte Dimension, die die Wertvorstellungen und die Persönlichkeit des Mannes durchleuchtet, wird durch die Sprache erreicht. Der Protagonist erzählt über sich selbst und seine Lebenswelt in vier unterschiedlichen Phasen seines Lebens, wobei er sich jeweils über dieselben Themen äußert. Das ermöglicht, die Veränderungen seiner Charakterzüge bzw. die Steigerung seiner „Gier“ zu beobachten, was bei einem klassischen Porträt nicht möglich wäre.

Das Besondere des Videos „Fresh“, so die These dieser Analyse, ist jedoch, dass das Porträt einer Einzelperson für eine ganze Generation und deren Probleme Gültigkeit erhält. Zugespielt könnte man behaupten, dass der Protagonist als Verkörperung einer Gesellschaft präsentiert wird, die während der Umbruchzeit vom sozialistischen zum kapitalistischen System aufgewachsen ist und dem Konsumwahn verfällt. D.h., dass hier das Kunstwerk nicht als Kritik an der kapitalistischen Wirtschaftsordnung zu verstehen ist, sondern an der Gesellschaft, die nicht in der Lage ist, sich von den kapitalistischen Mechanismen zu emanzipieren.²⁷

Auf theoretischer Ebene wird diese These von Manfred Prisching unterstützt, der Individualisierung, Pluralisierung und Flexibilisierung als Kennzeichen unserer Zeit benennt.²⁸

„Das heißt, es wird auf vorgegebene Modelle und Muster für die Person weitgehend verzichtet, jeder ist ein Individuum, ein Einzelstück, ein Original.“²⁹

Weiter heißt es:

„Sollte der ‚neue Mensch‘ im Sozialismus nämlich alle individualistische Vorprägung – in der Epoche der Individualisierung, alle kollektiven Individualitäten abstreifen, um ganz er selbst zu sein. Das Individuum wird zum Souverän, zur Monade, zum einmaligen Kunstwerk, zum verpflichtungsfreien Schmetterling.“³⁰

Manfred Prisching erläutert hier auf theoretischer Ebene, was wir im Video „Fresh“ veranschaulicht sehen – das Streben nach möglichst hohem Individualismus, was durch den Kauf bzw. die Aneignung von materiellen Gütern erlangt zu werden scheint. Prisching definiert den modernen, zeitgenössischen Menschen in den kapitalistischen Strukturen als konsumierendes Wesen – *animal consumers* – und als kaufendes Tier – *animal emens*.³¹ Doch die auf diese Weise gebildete Identität muss von Anderen erkannt und anerkannt werden. Dafür soll eine von Prisching genannte *Konsum-Kompetenz*³² vorhanden sein, in der alle Beteiligten sich mit den Marken, Preisen und dem Status der Wertgegenstände auskennen müssen. „Fresh“ zeigt uns in allen seinen Teilen, dass dieses „Spiel“ funktioniert: Im ersten Video (Time Code: 4’00”–4’15”) z.B. sagt der Protagonist, dass er sich Kleidungsstücke mit Labels kauft, damit die Leute denken, er habe viel Geld. Im zweiten Video zählt er eine bemerkenswert lange Liste von Markenartikeln und deren Preise auf (TC: 2’44”–5’48”). Er hat sie in der USA gekauft, um in Bulgarien damit angeben zu können. Im dritten Teil sehen wir einen kleinen Jungen, der den Porsche des Protagonisten mit einer Handykamera fotografiert und sich darüber freut (TC: 5’12”). Im vierten Video wird sogar demonstriert, dass selbst Ordnungskräfte in Bulgarien bei bestimmten Automarken und dem entsprechenden Aussehen ihrer Besitzer ihre Pflichten vernachlässigen. In diesem Fall wird vom Betrachter vermutet, dass die Macht des Geldes, die auf bestimmte Weise präsentiert wird, höher als die Gesetzgebung bewertet werden kann.

Wir werden hier Zeugendessen, was nach Thorstein Veblen als „Demonstrativer Konsum“³³ bezeichnet wird und der sich realisiert durch die Bemühungen des Einzelnen, sich von der Masse durch Vorzeige-Gegenstände abzuheben. Die Rolle der Marketing-Fachleute ist in diesem Spiel sehr entscheidend. Denn sie sind diejenigen, die der Ware eine Aura verleihen. So werden in der Werbung Elemente eingesetzt, die auf der Ebene von Identität, Symbolik, Mythos, Erlebnis und Gefühl basieren.³⁴

„Man kauft die neuen Nike-Sportschuhe nicht so sehr, weil man den anderen imponieren möchte, sondern in erster Linie, weil diese Schuhe selbst ein ‚gutes Gefühl‘ vermitteln, weil man ein ‚anderer Mensch‘ wird, wenn man sie trägt und weil man die Welt mit anderen Augen sieht. Konsumieren ist weniger Imponieren oder Manipulieren, sondern streben nach Identität: Menschwerdung, Selbsterschaffung.“³⁵

Diese Überlegungen von Prisching finden wir auch in Izos Erläuterungen zu seinem Outfit wieder. So sagt er im zweiten Teil von „Fresh“, dass man sich in „Nike“-Sportschuhen selbstbe-

wusster bewegt, anders läuft und mit ihnen angesichts ihrer hohen Wertigkeit sogar in die Oper gehen kann (TC: 4'07").

Unschwer ist zu erkennen, dass der Held in Popnedelevas Video die auf soziologischer Ebene beschriebenen Charakteristika einer Konsumgesellschaft verkörpert. Sein bis an Besessenheit grenzendes Verlangen nach finanziellen und materiellen Gütern bestimmt jede der Szenen in den vier Videos, in denen er seine Lebensart und Weltanschauungen beschreibt.

3.3 Zeitgenössische Deutung

Die zeitgenössische Deutung des Kunstwerkes ist durch zwei Hauptfragen zu erschließen:

Welche sind die Authentizitätsgenerierenden Mittel auf technischer Ebene? In welcher Verbindung treten dokumentarisch wirkende und als fiktional zu erkennende Motive nebeneinander auf?

Adelina Popnedeleva macht keinen Unterschied zwischen der Lebenswirklichkeit und der Realität in der Kunst. Sie selber sagt, dass sie ihr Umfeld beobachtet und bedeutsame Teile der Lebensrealität aussucht, um sie in ihre Kunstwerke umzuwandeln. Damit gebe sie diesen Bruchteilen von Realität eine Seele.³⁶

Die authentische Wirkung des Videos wird durch den Einsatz bestimmter technischer Mittel erzeugt. So wird das Kunstwerk mit einer dokumentarischen Ästhetik aufgebaut, die durch die Verwendung von Handkamera, Originalton und geringer Nachbearbeitung bestimmt ist. Es wurden weder Spezialeffekte noch künstliche Beleuchtung verwendet. „Fresh I“ wird zudem ohne Schnitt und Montage in der ursprünglichen Aufnahmelänge gezeigt. Alle anderen Teile wurden bearbeitet, was an den Schnittstellen zu erkennen ist. Trotzdem ist die Situation vor der Kamera von der Künstlerin weder inszeniert noch verändert worden, was auch zu den *Authentizität stiftenden Mitteln* des Videos zu zählen ist. Dennoch ist hier zu ergänzen, dass die Auswahl von bestimmten Passagen, die entsprechend montiert sind, der Künstlerin zuzuschreiben ist, das heißt: die Zusammenfassung des übermittelten Inhaltes ist das Ergebnis der persönlichen Einschätzung von Popnedeleva. Dadurch ist die Künstlerin in der Lage, die Aufmerksamkeit des Betrachters nur auf die von ihr gewollten Themen zu lenken.

Eine weitere Besonderheit des Videos ist, dass der junge Mann spontan vor der Kamera agiert, ohne Rücksicht auf die Kamerafrau. Die Künstlerin gibt ihrem Helden im ersten Teil die Möglichkeit, sich kurz vorzustellen und unterhält sich mit ihm in den anderen drei Teilen des Videos, fast ohne in Erscheinung zu treten. Ihre Stimme ist selten zu hören und so bekommt man den Eindruck, dass sie das Gespräch nicht lenkt, sondern den jungen Mann selber entscheiden lässt, was aus seiner Sicht relevant wäre. Popnedeleva fragt nur nach, wenn die Aussagen des Protagonisten doppeldeutig sind. In diesen Fällen benutzt der junge Mann eine amüsante Mischung aus Humor und Ironie, um bestimmte Themen wie z.B. illegale Prostitution anzusprechen.

Die Darstellungsmöglichkeiten des traditionellen Porträts werden vor allem durch den Einsatz von Technik zur Veranschaulichung von zeitlich bedingten Entwicklungsveränderungen beim Porträtierten erweitert. Zwischen den einzelnen Dreharbeiten für das Video liegen Monate und Jahre, was der Betrachter an den Veränderungen im Äußeren und am finanziellen Status des Protagonisten erkennen kann. Somit entsteht ein einheitlicher Eindruck von bestimmten Charakterzügen des jungen Mannes.

In vielen ihrer Werke (z.B. die Videoarbeiten „*Sin City BG*“, (2006), „*On Nietzsche, Kafka and Comrade Lenin*“, (2009) oder Fotografie-Serien wie „*Stadt motive*“ (2009) versucht Adelina Popnedeleva, die Psychologie des Zeitgeistes in Bulgarien festzuhalten, wobei sie sehr markante

Ausdrucksformen benutzt und damit eine starke Wirkungskraft erzielt. Die Künstlerin erlebt die politische Wende in Bulgarien als junge Frau und beobachtet kritisch die eingetretenen gesellschaftlichen Veränderungen. Mit dem Werk „Fresh“ zeigt sie einen jungen Mann, der sich 1989 im Vorschulalter befand. Sein Porträt kann als die Typisierung einer ganzen Generation verstanden werden, die nach dem Fall der kommunistischen Regimes und mit der Einführung des freien Marktes herangewachsen ist. Das Wort „Fresh“ steht in der Werbung (auch ein Phänomen des neuen Marktsystems) für ein neues Produkt. So tritt der junge Mann in Popnedelevas Video selbstbewusst vor die Kamera und macht für seinen Besitz und seine Art zu leben Werbung. Er selbst bezeichnet sich „von unten bis oben [als] ein Original“ und ist vom Betrachter als *Produkt* seiner Zeit zu erkennen. Benehmen und Aussehen von Izo sind sicher nicht einzigartig und auch nicht als „spezifisch bulgarisch“ zu bezeichnen. Das erklärt auch, warum das internationale Kunstpublikum die Aussagen der Videoarbeit Popnedelevas problemlos rezipiert. So unterscheidet sich Izo sicher nicht wesentlich von Kleinkriminellen in anderen Ländern. Dennoch ist zu vermerken, dass das Video „Fresh“ durch seine vier Teile spezifische Entwicklungsprozesse und Besonderheiten innerhalb der Konsumkultur und dem Leben in einem post-kommunistischen Land zum Ausdruck bringt. Es handelt sich dabei um Phänomene, die erst nach der politischen Wende in Bulgarien zum Vorschein kamen – das schnelle Geldverdienen durch fragwürdige Tätigkeiten, die Besessenheit auf Markenprodukte, die massive Korruption und die finanzielle Krise. Die Anbetung eines sorglosen Lebens mit vielen materiellen Gütern wie teuren Autos, glanzvollen Häusern, mehreren Liebschaften findet sich in der Popfolk-Kultur wieder, deren Texte zum Lebensmotto vieler Menschen wurde. Durch diese Musikrichtung wird auch ein Schönheitsideal propagiert, welches den Mann wie einen Türsteher aussehen lässt (muskulös, mit breitem Nacken und kurzer Frisur) und die Frau mit großer Oberweite, knapp bekleidet und stark geschminkt zeigt.

Die Künstlerin möchte mit ihrem Werk die Menschen zum Nachdenken bringen, indem sie die Lebensnormen und -welt eines jungen Menschen zeigt, die sie selber als erstaunlich simpel und doch erschütternd empfindet. Popnedeleva wünscht sich, dass der Betrachter des Videos sich selbst betrachtet und sich Gedanken macht. Denn, so die Künstlerin, ein großer Teil der Menschen empfindet den Konsum als höchstes Ziel und Sinn des Lebens.³⁷

3.4 Entstehungsgeschichte des Werkes und Angaben zur Künstlerin

Adelina Popnedeleva ist ihrer Ausbildung nach Textilkünstlerin, aber sie bedient sich seit den 1990er Jahren diverser Kunststile wie Performances, Malerei und Videokunst. Letzteres gäbe ihr neue Ausdrucksmöglichkeiten, die mit der Bewegung und mit dem Phänomen Zeit verbunden sind. Man könne das Flüchtige festhalten.³⁸ Das Spannende für sie sei die Möglichkeit, Zeit und Bewegung des Objekts zu manipulieren. Für die Künstlerin jedoch ist, wie sie selber in einem Interview betont, mehr die Beziehung zur Zeit als die Bewegung im Videomedium von Bedeutung, auch wenn beide Faktoren schwer zu trennen seien. Man könne die Bewegung stoppen und die Zeit manipulieren oder umgekehrt, aber interessant ist, dass die Vergänglichkeit als Zeitraum festgehalten wird. Die Vergänglichkeit der Dinge könne als Dokument aufbewahrt werden – eine für Popnedeleva äußerst interessante Dimension.³⁹

Die Künstlerin kannte Izo bereits seit sechs Jahren, bevor sie beschloss, ihn zu filmen. Bekannt geworden sind sie durch gemeinsame Spaziergänge mit ihren Hunden im Nachbarviertel. Als Izo einundzwanzig Jahre alt war, erklärte er sich bereit, sich vor die Kamera Popnedelevas

zu stellen und über sich, seine Weltvorstellungen und Lebensziele zu erzählen. Für die Künstlerin ist der junge Mann ein Produkt der politischen und sozialen Prozesse im Land seit dem Jahr 1989. Für den jungen Mann ist die Künstlerin mit ihren Werten und Interessen eine Ausnahmeerscheinung und zählt zu einer kleinen Gruppe Sowjetgelehrter, wie er scherzhaft in „Fresh IV“ bemerkt. Die langjährige Bekanntschaft der Beiden ist eine Erklärung für das ungezwungene Verhalten des jungen Mannes. Aus diesem Grund wundert es nicht, dass er ihr Informationen kriminellen Charakters anvertraut. So erklärt sich auch die Leichtigkeit, mit der Izo alles aus seiner Sicht Wesentliche präzise zusammenfasst, denn er fühlt sich nicht von einer Fremden ausgefragt, sondern als Gesprächspartner einer neugierigen Freundin.

Das Werk „Fresh“ erfreut sich einer breiten Rezeption. Auf dem XVIII Festival des bulgarischen Dokumentar- und Trickfilms „Goldener Riton“ [„Златен Ритон“] wurde „Fresh“ mit einem Preis für experimentellen Darstellungsform ausgezeichnet und obwohl es sich nicht um einen Dokumentarfilm handelt, wird das Video von der Jury als ein „Schlüssel für den Lifestyle-Fetischismus, die Marken-Tyrannie und die Profanisierung der jungen Menschen“⁴⁰ charakterisiert.

Eine der Ausstellungen, in der „Fresh“ gezeigt wurde, war „Oh My Hero“ in der Art-Galerie Sofia (2.–17. Februar 2005), wobei das erste Video gemalten Porträts von berühmten Personen aus dem Show-Business in Bulgarien gegenübergestellt worden ist. Die Kunsthistorikerin Diana Popova kommentierte diese Ausstellung als einen Versuch von Popnedeleva, nicht einfach die Wirklichkeit aufzuzeigen, sondern die Mechanismen dieser Wirklichkeit zu verstehen.⁴¹ Popova nannte die Ausstellung eine *„ephemere Welt in konkreter historischer Modalität und künstlerisch erzeugter Realität...[und] wenn ... die Kunst nach einer alten Definition die Spiegelung der Wirklichkeit ist, so ist sie heutzutage der Beweis für die Existenz dieser Wirklichkeit“*.⁴²

4. Zusammenfassung

Das Video „Fresh“ von Adelina Popnedeleva ist ein Beispiel dafür, wie Kunstwerke zu gesellschaftlichen Problemen Stellung beziehen. Ohne ihr Werk zu kommentieren, komponiert die Künstlerin das Ergebnis ihrer Beobachtungen und überlässt es dem/der BetrachterIn, das Gesehene zu beurteilen. Das Werk bietet nicht nur für Kunstliebhaber, sondern auch für einen an der Zeitgeschichte Bulgariens Interessierten eine Reihe von spannenden Informationen – visuelle Vorstellung von Ankleidungsart und Benehmen, Werte- und Moralvorstellungen sowie kulturelle Alltagsspezifika eines Teils der jüngeren bulgarischen Bevölkerung. So sehen wir nicht einfach das Porträt eines jungen Mannes. Wir bekommen vielmehr Eindrücke über die Welt, wie sie von einer jungen Gesellschaft im Umbruch ihrer materiellen und geistigen Welt gesehen wird. Das Benehmen und die äußere Erscheinung des Protagonisten erscheinen vertraut, weil sie im kollektiven Bewusstsein verankert und deswegen paradigmatisch für eine ganze Generation sind.

Die stufenweise Analyse von „Fresh“ hat gezeigt, dass es mit der entsprechenden Methodologie möglich ist, aufschlussreiche Informationen über bestimmte zeithistorische Phänomene aus einem Kunstwerk zu schöpfen. Es soll zum Schluss betont werden, dass das Analysemodell längst nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, sondern vielmehr zu weiteren Forschungen im Bereich der methodologisch fundierten Beschäftigungen mit bewegten Kunstbildern ermuntern soll.

Anmerkungen

- 1 Jens Jäger/Martin Knauer (Hg.), *Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung*, München 2009.
- 2 Hier wird dem Begriff der Gesellschaftskritik die Sozialkritik gleichgesetzt.
- 3 Siehe Ana Karaminova, *Die Kunstszene in Bulgarien zwischen 1989 und 1999. Freiheit, die gefeiert sein will*, in: *Zeitschrift für Balkanologie* 48 (2012) 1, 50–56.
- 4 Iara Boubnova, *In the Local Discourse, as in the International Context*, International Contemporary Art Network, URL: http://www.c3.hu/ican.artnet.org/ican/text0d65.html?id_text=75 (abgerufen am 2.3.2011).
- 5 Sterbling, *Herausforderungen der Demokratie*, 18.
- 6 Arnold Hauser, *Soziologie der Kunst*, München 1988 (3. Auflage).
- 7 Ebd., 332.
- 8 Ebd., 332.
- 9 Ebd., 332.
- 10 Ebd., 332.
- 11 Vgl. ebd., 332.
- 12 Ebd., 334.
- 13 Ebd., 333.
- 14 Wolfgang Brassat/Hubertus Kohle, *Methoden-Reader Kunstgeschichte*, Köln 2003, 41.
- 15 Jutta Held/Norbert Schneider, *Grundzüge der Kunstwissenschaft. Gegenstandsbereiche-Institutionen, Problemfelder*, Köln/Weimar/Wien 2007, 374.
- 16 Über das Wesen des Filmprotokolls siehe Knut Hicketier, *Film und Fernsehanalyse*, Stuttgart 2001, 39.
- 17 Sabine Büttner, *Bilder als historische Quellen*, *Historicum.net. Geschichtswissenschaften im Internet*, URL: <http://www.historicum.net/lehren-lernen/arbeiten-mit-quellen/bilder-als-quellen/> (abgerufen am 29. 12. 2010)
- 18 Vgl. Kristina M. Schulte-Eversum, *Zwischen Realität und Fiktion. Dogma 95 als postmoderner Wirklichkeitsremix?*, Konstanz 2007, 104.
- 19 Неолог. Речник на новите български думи, URL: <http://www.neolog.bg/search/%25D0%25B3%25D1%258A%25D0%25B7%25D0%25B0%25D1%2580> (abgerufen am 12.1.2011)
- 20 Ausst. Kat. *The Portrait Now*, Sandy Nairne/Sarah Howgate, London, National Portrait Gallery 2006, 7.
- 21 Vgl. Nicholas Baume, *About Face*, in: Ausst. Kat. *Andy Warhol Portraits*, Cambridge, Andy Warhol Museum 1999, 94.
- 22 Diana Popova, *Fresh- паралелната реалност [Fresh- die parallele Wirklichkeit]*, Zeitung *Култура* [Kultur], URL: <http://www.kultura.bg/bg/article/view/15852> (abgerufen am 18.7.2010).
- 23 Ein Held unserer Zeit, Wikipedia, URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Ein_Held_unserer_Zeit (abgerufen am 18.3.2012).
- 24 Nairine, *Portrait*, 7.
- 25 Ebd., 13.
- 26 Ebd., 15.
- 27 Vgl. hierzu: Roger Behrens, *Kritische Theorie*, Hamburg 2002.
- 28 Manfred Prisching, „Ich kaufe also bin ich“. Die Person des Kapitalismus, in: Sighard Neckel (Hg.), *Kapitalistischer Realismus. Von der Kunstaktion zur Gesellschaftskritik*, Frankfurt am Main 2010, 233–255, 236.
- 29 Ebd., 236–237.
- 30 Ebd., 239.
- 31 Ebd., 232.
- 32 Ebd., 240.
- 33 Thorstein Veblen, *Theorie der feinen Leute, Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen*, Köln 1958, zitiert nach Prisching, *Person des Kapitalismus*, 234.
- 34 Vgl. Prisching, *Person des Kapitalismus*, 235.
- 35 Prisching, *Person des Kapitalismus*, 236.
- 36 Auszug aus Email- Interview mit Adelina Popnedeleva, 6.11.2011, Quelle bei der Autorin, Originaltext: „За мен животът (реалността) е пълен с изкуство.Т.е. аз наблюдавам,избирам парчета реалност,които според мен са означаващи и по този начин ги одухотворявам.“
- 37 Ebd., Originaltext: „Иска ми се зрителят да се погледне от страни, защото голяма част от хората са потопени в консуматорския начин на живот, който ги организира около идеите за цел и смисъл.“
- 38 Ebd.

39 Ebd.

40 [Разбира се това не е филм, а видеоинсталация, но е чуден ключ към lifestyle-фетишизма, бранд-деспотизма и профанизацията на младите], in: Ритонът: Протести от екрана [Protesten vom Bildschirm], *Култура*, 17.12.2010. <http://www.kultura.bg/bg/article/view/17814>

41 Popova, Fresh, URL: <http://www.kultura.bg/bg/article/view/15852>

42 Originaltext: [... ако според едно старо определение изкуството е отражение на действителността, то днес струва ми се, изкуството все повече се превръща в доказателство за съществуването на действителността.], siehe Fußnote 27.



Herbert Brettl

Nationalsozialismus im Burgenland

Opfer. Täter. Gegner

*Nationalsozialismus in den österreichischen Bundesländern,
Band 2*

472 Seiten, fest gebunden, zahlreiche s/w-Abbildungen

€ 24.90

ISBN 978-3-7065-4848-9

Dieses Standardwerk vermittelt erstmalig einen raschen Überblick über die wesentlichen Themen des Nationalsozialismus im Burgenland und fasst in gut verständlicher Sprache den Stand der Forschung zusammen.

Die Geschichte des Nationalsozialismus im Burgenland neu erzählt – speziell für junge Leserinnen und Leser, aber auch für interessierte Erwachsene.

61 Biografien porträtieren Menschen, die sich schuldig machten, verfolgt wurden, ihrer Überzeugung und ihrem Glauben treu blieben, Widerstand leisteten oder zwischen Zustimmung, Wegschauen und Ablehnung schwankten.

275 Abbildungen und ein ausführliches Sach- und Personenlexikon vermitteln Hintergrundinformationen.

www.studienverlag.at