

## **Würdigung**

### **Video-Poeme von Nan Hoover**

In den Medien Film und Video wird das Auge häufig unterfordert. Befindet es sich beim natürlichen Seh-Vorgang in ständiger Bewegung, um sich Reize einzuholen, so lassen die Bild-Medien den Blick nicht selten durch bewegte Bilder erstarren. Was sonst nur in der Photographie und in der Malerei gegeben ist, die mußevolle Dauer der Betrachtung, die das Auge zu einer Eigenbewegung und neugierigen Suche drängt, ermöglicht die Malerin, Photographin, Video- und Performance-Künstlerin Nan Hoover im Medium Video. In ihrem Videopoem „Halfsleep“ (1984) kommt der Kamera-Blick der Haut ganz nah und tastet sie Pore für Pore ab. Durch ein Close-up, das dem Sehen als Fern-Sinn extreme Nähe ermöglicht, erhält der Blick die Intensität der Berührung. Er mag an einem Härchen hängenbleiben, über eine Verdickung stolpern, sich in die Dunkelheit einer Vertiefung hinabsenken, stets verliert er dabei gewohnte Körperbilder aus dem Auge. Eine Makro-Sicht aufs Minimale befreit die Wahrnehmung des Körpers vom Körperbild, denn der Blick auf Mikroprozesse hat keine Sicht auf die Gesamtorganisation eines Gesichtes, findet somit auch keine den Blick steuernde Ordnung mehr vorgegeben, vielmehr kann er - vom bestimmenden Kontext befreit - die körperliche Vielfalt singulärer Erscheinungen erkunden. Eine konsequente Reduktion des Sichtbaren eröffnet eine Weite im Begrenzten, einfache Strukturen gewinnen an Komplexität durch genaue Fokussierung dessen, was gewöhnlich die Wahrnehmungsschwelle unterschreitet. Kleinste Unterschiede und Details werden herausgehoben und ziehen das Interesse des Betrachters auf sich, der sie gewöhnlich übersieht. So führt Begrenzung zum Unbegrenzten des Körperbewußtseins, das durch feste Körperbilder in den Medien verengt wird. Gegenbilder erlauben dem Betrachter, neue Wahrnehmungserfahrungen zu machen.

### **Berührungen von Kamera und Körper in der Tiefe der Haut**

Die Zeichen, die der Betrachter erkennen mag, bewahren die Verschwiegenheit einer unbekanntem Landschaft, sie verweisen auf ihre geheimnisvollen Form- und Farbverwandlungen im Spiel von Licht und Schatten. Die ungewohnte Nähe zum Körper entfernt gleichsam von einer üblichen Zur-Schau-Stellung des Körpers im Medium Fernsehen, dessen mediale Präsentationsform die Video-Kunst hier nicht zuletzt aufgreift, um vom Programm abzuweichen. Der Blick kommt dem Körper nie zu nahe, weil die ungewohnte Sicht auf das Körperteil von diesem gleichsam zu abstrahieren scheint. So kann der Betrachter nicht identifizieren, wessen Körper er dort sieht. Auch die Geschlechts- und Gattungszugehörigkeit bleibt unbestimmbar, denn die Gesichtslandschaft wirkt sowohl weiblich als auch männlich, menschlich als auch tierisch. Wird vorübergehend ein bewimpertes, offen starrendes Auge erkennbar, das unter der Schwärze des Schattens, oberhalb der Weiße des Lichteinfalls, von Farbzonen in Ocker, Gelb und Rot umgeben in Szene tritt, so vermag nur der Wissende das Gesicht der Künstlerin selbst zu sehen. Haut und Befiederung durchdringen einander in surrealer Übergängigkeit zum Vogel-Blick, der im Menschenblick schlummern mag, bis er zur Entfaltung gebracht wird. Formen und Bewegung, Licht, Farbe, Klang, die Bilder, die unser Auge sieht, die Klänge, die unser Ohr hört, geben nicht alle ihre Möglichkeiten preis. Davon hat der Wissenschaftler eine Ahnung, wenn er sich eines Mikroskopes bedient, davon gibt Nan Hoover einen Eindruck, wenn sie die Macrolinse nutzt und den Blick frei gibt in eine wunderbare Unendlichkeit kleinster Differenzen. Durch den Einsatz der Makro-Linse in der Videotechnik ermöglicht die Künstlerin nicht nur einen Blick auf kleinste Körperausschnitte, sondern auch ein Herantasten an Körperliches im Prozeß auf dem Schauplatz ihres Gesichtes. Hier vollzieht sich ein

ununterbrochener Wandel in konzentrierter Langsamkeit. Nan Hoover vermeidet jede Unterbrechung, ein Abbrechen der Konzentration. So wird der Betrachter nicht durch verschiedene Bilder in wechselnde Räume und Zeiten versetzt, sondern - in medienspezifischer Teilhabe an kontinuierlicher Veränderung - dem Wandel des bewegten Bildes selbst ausgesetzt.

### **Die Intensität der Langsamkeit**

Eine konzentrierte Langsamkeit der Bildverwandlungen erlaubt, im anderen Medium Video aktiv den Blick schweifen zu lassen, ohne daß das Bild selber an Bewegung verlöre. So bringt Nan Hoover Ruhe in das bewegte Bild, das dennoch nicht aufhört, sich zu bewegen, in kleinstmöglicher Verwandlung des größtmöglichen Momentes. Die Langsamkeit in der Bild-Bewegung verstärkt die Intensität der tastenden Aktion des Blickes und wird unterstützt von der akustischen Dimension, die eine intensiviertere Wahrnehmungsfähigkeit im Halbschlaf ausschöpft. Wie durch den Schleier der eigenen Atmungswinde verhangen sind Alltagsgeräusche und Stimmen nur zu erahnen. Unter der Oberfläche hört man sie rauschen, während das Licht auf ihr pulsiert. Die Sinneswahrnehmung selbst erscheint versinnlicht, die sich nicht nur durch sehen, sondern auch durch hören und durch den Tastsinn in den Video-Poemen von Nan Hoover berühren läßt. Ihrem Vollzug wird Dauer und Stille im Verweilen gegeben. Verlangsamung hält keine Bewegung auf, sondern gibt ihr mehr Zeit und Raum, zieht sie in die Länge, dehnt sie aus, betont dadurch auch ihre mikrokinetischen Einzelheiten. Das Auge fokussiert nicht mehr nur das, was zu sehen ist, sondern wird gleichsam auf den Blick gerichtet und auf den Ort, von dem aus gesehen wird. Er oszilliert in ständiger Übergängigkeit zwischen den medienspezifischen Möglichkeiten der Malerei und des Videos, wenn mit Licht gemalte Farben die Konturen der Stirn in nichts als Röte zerfließen lassen. Der Fernsehbildschirm wird dabei zur Oberfläche der Licht-Spiele mit Farbe und zur Berührungsfläche von betrachtetem Körper und dem Blick des Betrachters gleichermaßen.

### **Licht-Modulationen im Zusammenspiel von Natur und Technik**

Nan Hoovers Videotape „Impressions“ entfaltet aus einer sich drehenden Hand eine Figuralität (Deleuze), in der sich einereine Virtualität der Formen zeigt, ohne jemals an Referenzialität oder Repräsentation gebunden werden zu können. Die Hand erscheint losgelöst von einem Subjekt oder einer Figur. In dieser Loslösung bewirkt sie ein freies Spiel der Formen und Farben auf einer weißen Wand. Ein rhythmisches an- und abschwellendes Brausen begleitet das Wechselspiel von Natur und Technik, das sich audio-visuell vollzieht und ein Ereignis der Zeit erfahrbar macht: „wirkliche Zeit“, durée. Unter durée versteht Henri Bergson ein rein zeitliches, „sich selbst heterogenes“, organisch strukturiertes qualitatives Geschehen, das weder zählbar, meßbar noch teilbar ist. Vielmehr entzieht sich das mit der durée verbundene, individuelle Erlebnis von Zeit der gewohnten Quantifizierung im räumlichen Denken der Chronos-Zeit. In Nan Hoovers Videopoem „Impressions“ wird sie zur Zeit des Lichtes, mit dem die Hand ebenso zu malen weiß wie sie in ihm als Wahrnehmungsmilieu zu tanzen scheint.

Durch einen spezifischen Umgang mit Licht nutzt Nan Hoover die Möglichkeit, mit der Technologie etwas zu sagen, das der Natur entspricht. Eine natura naturans als Inbegriff der wirkenden Kräfte natürlicher Lichtverhältnisse und zeitlich-rhythmischer Veränderungen wird durch Tageslicht eingebracht, dessen zufällig stattfindende Lichtspiele in real time eingeschrieben werden ins künstliche Video-Licht. Eine Betonung der „wirklichen Zeit“, dieser unwandelbaren Form dessen, was sich unaufhörlich wandelt, die somit niemals starr, sondern selbst als kleinstmögliche Veränderung Wandel bleibt, erfolgt insbesondere dadurch, daß keine nachträglichen Schnitte erfolgen, vielmehr die Geschehnisse ununterbrochen ihren

Lauf nehmen. Die medientechnische Einwirkung führt hier nicht dazu, natürliche Vorgänge zu unterwerfen, vielmehr sympathisiert die Künstlerin mit den Verfahrensweisen der Natur.

**Petra Maria Meyer**