

Collagen, Montagen –
Anordnen, Umordnen:
Wie mit Bildern
experimentieren

Julia Bee

aus:

Julia Bee / Gerko Egert (Hrsg.)

Experimente lernen, Techniken tauschen

Ein spekulatives Handbuch

Seite 29–49

Weimar und Berlin: Nocturne 2020

JULIA BEE ARBEITET ALS MEDIENWISSENSCHAFTLERIN
AN DER BAUHAUS-UNIVERSITÄT WEIMAR

VORBEREITUNG

- ↘ Für die Anfertigung thematischer Collagen im Rahmen eines Seminars oder Workshops brauchen wir: alte Zeitschriften, Kataloge, aussortierte Bildbände, Kalender, Postkarten, Fundmaterial ...
 - Alles wird in die Mitte von zusammengestellten Tischen gelegt.
 - Scheren (bitte an Linkshänder*innen denken) und Kleben für jeden Teilnehmenden, Blätter (z. B. Tonpappe, mindestens DIN A 3, jede Farbe ist möglich, keine ist neutral).
 - Bestimme den Input oder das Thema – etwa ein Rückblick auf ein Seminar oder am Anfang als Gestaltungswunsch für ein beginnendes Seminar.
 - ... oder als Antwort auf ein mediales Produkt z. B. einen Filmausschnitt, Intro, zu einem Thema.
 - Die Collagen werden entweder in Kleingruppen oder in Einzelarbeit angefertigt.
 - Setze einen Zeitrahmen, z. B. 30 Minuten.

DURCHFÜHRUNG

- ↘ Gib ein Signal zum Anfangen und mache auch zwischendurch auf die noch verbleibende Zeit aufmerksam (vor allem im letzten Drittel – es ist schwierig, bei dieser ja für Viele noch unbekanntes Aufgabe, mit der Zeit hauszuhalten).

- Alle dürfen herumgehen und sich das Material anschauen, alle dürfen alles an Bildmaterial benutzen.
- Es wird Bewegung im Raum geben, mitunter wird es auch chaotisch zugehen.
- Achte darauf, dass alle Teilnehmenden an die Zeitschriften kommen, verteile sie so, dass auch kleinere Personen an die Mitte des Tisches kommen. Ermuntere sie sonst auf die Tische zu klettern.
- Bereite dich darauf vor, dass es am Ende des gesetzten Zeitrahmens Verhandlungen über die Zeit gibt. Du kannst ruhig fünf Minuten verlängern und musst nicht direkt den Schlussstrich ziehen. Aber achte darauf, dass es keine Endlosigkeit wird, denn dann geht der Spaß verloren. Etwas Zeitdruck soll den spielerischen Charakter betonen. Außerdem soll er verhindern, dass die Collagen zu aufwendig, künstlerisch und die Übung dadurch zu kompetitiv wird.

NACHBEREITUNG

- ↘ Die Collagen werden reihum vorgestellt und dabei hochgehalten oder an den Wänden aufgehängt (gut ist, wenn die Person, die die Collage vorstellt, diese nicht auch hochhalten muss).
 - Die anderen Teilnehmenden bilden einen Halbkreis oder sitzen so, dass alle die Collage sehen können.
 - Alle dürfen Fragen stellen oder Assoziationen teilen.

- Wer nichts sagen möchte, muss auch nicht.
- Mach als Moderation deutlich, dass es nicht um Schönheit oder Perfektion geht.
- Es geht nicht darum, die Collage zu bewerten.
- Wir werten sie nicht, wir nehmen ihre Gestaltung ernst, wie vorläufig sie auch immer sein mag.
- Ermuntere die Teilnehmenden durch eigene Bemerkungen, dass die Collage nicht die eigene Meinung repräsentieren muss, sondern durch die gemeinsame Diskussion bereichert wird.
- Versucht zu fragen, was etwas *macht* anstatt was etwas *meint*, wenn ihr die Collage auf den Input (Film etc.) bezieht.
- Es dürfen nun Geschichten erzählt werden oder Themen entwickelt werden.
- Die Collage muss und kann keine Wahrheit abbilden.
- Fang an zu fabulieren und denke dir Geschichten aus, die mit dem vorhandenen Material beginnen, aber von ihm wegführen.
- Die Collage verändert nicht nur unsere Sicht auf den/ die Filme/ die TV-Serie (...) oder den Input, den wir gegeben haben, sie fügt etwas hinzu und bereichert, indem sie ein Potential entfaltet.
- Die Collage wird als Akteurin im Prozess der Analyse ernst genommen.

- Am Ende muss keine Zusammenfassung aller Collagen gemacht werden. Das Disparate darf bestehen bleiben.

VARIATION

Die Übung kann auch als digitale Praxis mit Bildern, Textfragmenten, Clips etc. auf dem eigenen Rechner durchgeführt werden. Auch hier steht das Vorläufige und Unfertige im Vordergrund – der Prozess im Gegensatz zum Ergebnis. Die Erklärung kann durch *Voice over* ersetzt werden. Man kann auch ganz darauf verzichten. Für eine Desktopcollage sollte ein anderer Zeitrahmen gesetzt werden. Hier bietet sich ein Workshopnachmittag an. Möglich ist dies auch als mehrtägige Übung zur Erstellung eines Essayfilms ↗ siehe den Text von Katja Kynast und Michael Baute in diesem Band ↘ – dies verändert jedoch den engen Zeitrahmen und führt häufig zu Perfektionismus.



Die Collage wird hier als Arbeitsmethode vorgestellt. Sie wird überwiegend explorativ verstanden und soll wissenschaftliche, soziale und künstlerische Prozesse verknüpfen. Die Collage soll dafür sensibilisieren, wie soziale und gestalterische Prozesse verknüpft sind: So funktioniert sie als Medium sozialer Prozesse, als prozessuale Sozio-Technik. Die Collagenübung ist eine partizipatorische Übung, in der verschiedene Lernende kollaborieren und sich ohne künstlerische Vorbildung einbringen können.

Je nachdem wie groß die Gruppe ist, füllt die Übung eine Arbeitseinheit von ca. 1,5 Stunden. Sie kann bei Belieben auf eine zweite Sitzung verlängert werden und in der anschließenden Sitzung wieder anknüpfen. Allerdings sollte die Dynamik der Gruppe nicht übergangen werden – wenn das Potential erschöpft ist, muss die Übung nicht künstlich in die Länge gezogen werden.

Die Collagen ist eine Übung, die viele künstlerische Traditionslinien hat. Man findet sie z. B. am Bauhaus von Josef Albers, der sie »constructive thinking« (Albers 2016: 22) nennt. Er betont, mit dem Vorhandenen arbeiten zu wollen und die angehenden Gestalter*innen darin zu schulen, auf das Gegebene zurückzugreifen, um dieses umzuordnen. Diese Übung stammt auch aus einer Zeit, in der tatsächlich nicht viel Material vorhanden war und das Bauhaus mit Finanzierungsfragen zu kämpfen hatte. Als solche wird diese Übung auch in andere Kontexte als Design-Vorübung aufgenommen. Ich habe sie häufig in Ateliers angetroffen, nicht unbedingt als

fertiges Kunstwerk, sondern als Vorübung oder Materialstudie. Hier sind vor allem die Arbeiten von Sher Doruff im Spannungsfeld zwischen Kunst und Wissenschaft relevant, in denen Text-Bild-Collagen Machtverhältnisse zwischen Sichtbarem und Sagbarem beforschen (Doruff 2010a, 2010b: 1–32). Bei den Avantgarden wurde die Collage als Übertretung zwischen Kunst und Leben verstanden, die Dadaisten reagierten auf die gesellschaftlichen Verhältnisse, auf den Krieg oder, mit Blick auf Hannah Höchs Collagen, die bürgerliche Geschlechterordnung. Immer geht es darum, Vorhandenes in neue Zusammenhänge zu setzen. Hier werden Evidenzeffekte durch Materialanordnungen erzeugt und zugleich die Verweigerung gelebt, dass die Welt ein großes Ganzes bildet (vgl. te Heesen 2004: 297–328)

↗ Collagen wurden bereits zuvor als Wissensform eingesetzt. Für eine historische Perspektive auf die Verwendung von Collagen in Kunst und Wissenschaft um 1920 vgl. Anke te Heesen: »News, Papers, Scissors. Clippings in the Sciences and Arts Around 1920«, in: Lorraine Daston (Hrsg.): Things That Talk. New York: Zone Book 2004, S. 297–328. Te Heesen zeigt, wie die »Aufklebesystem[e]« (S. 35), sogenannte Newspaperclippings, eine zentrale mediale Form bildeten – und zwar in Kunst *und* Wissenschaft: »Pasting, not writing, is the operative process for generating meaning.« (S. 35) ↙ Die Behauptung auf Richtigkeit durch Ganzheit wird angegriffen. Die Collage ist eine Medienform, die auch im literarischen Schreiben (Burroughs 1963: 345–348), im Essayfilm und im Theater ihr Prinzip entfaltet (Möbius 2000: 22; Banash 2013; Krauss 1986) ↗ Banash sieht in der Collage des 20. Jahrhunderts nicht nur die Destruktion vorhandener materieller und perceptiver Zusammenhänge, sondern auch eine Dialektik: »Works of collage depend on two moments, cutting apart and gathering together, and yet these two moments are really complex mirrors of one another, a profound chiasm for the moment of cutting already presupposes a kind of collection or gathering together that must first be shattered, and the moment of *collé*, to glue fragments, is to create another order again [...]« (178). Es gibt also eine doppelte Wirkung von Destruktion und Konstruktion. Diese doppelte Relation gilt für die Dadaist*innen in anderer Weise als für spätere Kunstformen. Während erstere versuchten, sich aus Normen und perceptiven (illusionistischen) Zusammenhängen zu befreien, versuchen gerade viele Sammler*innen und Kurator*innen, in der Anordnung von Bildern neue Zusammenhänge zu stiften. Die Collage bestand so in einem (kunst)historischen Spannungsfeld des Durchbrechens der Ordnung und dem Stiften neuer Zusam-

menhänge. »These two desires, analogous to the two operations of collage (cutting and pasting) form the dialectic of the technique; while

any particular work of art may privilege one or the other, both are always in play.« (246). Z. B. benutzt Kathleen Vaughan Collagen als Methode der Sammlung, Auswahl, Selektion, Analyse und Synthese für die Qualitative Sozialforschung. Vaughan (2005: 27–52) stellt Collagen zusammen, um interdisziplinär zu forschen. Gene Diaz entwirft Collagen mit Texthybriden, um aus einer vorhandenen eine neue Realität herzustellen (Diaz 2002: 147–161). ✓ – und natürlich in der Gestaltung von Webseiten zur Anwendung kommt.

36

In didaktischen und partizipativen Prozessen ermöglicht sie einen niedrigschwelligen Einstieg, denn es geht um die Neuordnung des Vorhandenen und nicht um ein Kunstwerk, welches selbst gezeichnet oder gemalt, und – womöglich unter den Blicken der Anderen – präsentiert werden muss. Wenn ein Wäschekorb voll Material im Raum ist, dann ist schon etwas da, auf das man zurückgreifen kann. An diesem Punkt gibt es, stelle ich diese Übung in akademischen Kontexten vor, zuweilen die Kritik, ich hätte ja eine Vorauswahl getroffen. Das stimmt. So wie der Zeitrahmen, ist auch die Auswahl ein »enabling constraint« (eine ermöglichende Begrenzung) (Massumi/MacKim 2009), die Prozesse inspiriert, ohne, dass es grenzenlose Möglichkeiten gäbe. Es muss eine ausreichende Auswahl geben und die Teilnehmenden schon auf dieser Ebene miteinzubeziehen, verteilt dieses »Problem« auf alle Schultern. Jede*r hat zuhause ein paar aussortierte Bilder, die sie beisteuern kann. Es muss nichts Persönliches sein – obwohl es selten eine Sitzung gibt, in der nicht Thema wird, woher denn dieses und jenes Magazin stammt (wer hat das 12 Euro Fotomagazin und wer jenes über Mode, das ist natürlich eine Einschreibung sozialer und geschlechtlicher Verhältnisse. Selten wird dies jedoch auf Personen zurückgeführt, da schon vor Beginn der Sitzung alles auf einen großen Stapel geworfen wird). Dadurch, dass die Collage so stark mit dem Vorhandenen arbeitet, visuelle Regime erforscht, in neue Zusammenhänge stellt und befragt, arbeiten die Bilder und Texte aus Zeitschriften, Katalogen und Veranstaltungsheftchen natürlich an der Materialität des Ausdrucks stark mit. Und diese Bilder

37

werden auch befragt und nicht einfach genutzt. Sie sind natürlich nicht neutral. Darauf möchte ich weiter unten zurückkommen.

Die Collage wird in der Didaktik eingesetzt, in der Schule genauso wie in der Erwachsenenbildung, in thematischen Workshops und in Moderationsprozessen. Christel Teiwes-Kügler und Helmut Bremer haben eine Methode aus der Collage entwickelt, in der sie den Habitus, der sich visuell in der Gestaltung finden lässt, aus soziologischer Sicht erforschen (Bremer/Teiwes-Kügler 2003: 207–236). Sie weisen schon darauf hin, dass die Collage niedrigschwellig sei, d.h. keine künstlerische Vorbildung erfordere. In der Übung, wie sie oben geschildert wird, habe ich einen Anfangsimpuls aus dem Bereich der Medien gesetzt, für die beiden Soziolog*innen würde dies eher ein Thema umfassen, wie sie es in einem ihrer Gruppenwerkstätten als Impuls setzen: »Wie wünsche ich mir die Kirche von morgen?«. Obwohl Teiwes-Kügler und Bremer mit dieser Frage auf den Habitus abheben, lässt sich hier auch sehen, dass in der Praxis der Moderation die Collage eine partizipative Funktion hat. So kann sie eingesetzt werden, um alle in die Gestaltung eines sozialen Prozesses einzubeziehen oder um eine Retrospektive eines bereits erfolgten Ereignisses oder einer Veranstaltung in Bildern zu gestalten. Die sprachliche Funktion der »Erklärung« ist dann eine andere. Immer jedoch darf sprachlich fabuliert werden, Geschichten dürfen erfunden werden. Sprache und Bilder wirken Weise zusammen, ohne dass die Sprache das Bild erschöpft. Das Bild ist nicht magisch, aber es geht auch nicht in der Sprache auf. Diese Übung ist wunderbar dafür geeignet, Dialoge zwischen Bild und Sprache entstehen zu lassen, in der die Sprache nicht der Schlüssel zum Bild ist, nicht der alleinige. Löse die Sprache von ihrer abbildenden Funktion! Löse die Bilder von ihrer abbildenden Funktion! Aber: Bleibe präzise.

Beispiele Ich möchte ein paar Kontexte nennen, durch die dies deutlicher wird. In einer Collagensession zur Zusammenfassung eines Seminars zur Geschichte

und Theorie des Dokumentarischen hat eine Studierende unser Seminar in Bildern vom Wasser zusammengefasst, die sie als Wellen ausgeschnitten und angeordnet hat. Wir haben diskutiert, dass das Motiv des Wassers sich durch zahlreiche der Filme zog, die wir besprochen hatten. Ethnographische Filme, in denen der Fischfang einen Motivkomplex bildet – davon haben wir z.B. *Man of Aran* (Robert Flaherty 1934), *Pour la suite du Monde* (Pierre Perrault 1963) und *Leviathan* (Lucien Castaing-Taylor / Véréna Paravel 2012) gesichtet. Aber darüber hinaus haben wir Christa Pfafferotts *Andere Welt* (2013) gesehen, ein sensibler und zurückhaltender Film über Insassinnen einer forensischen Psychiatrie, der an den berühmten *Titicut Follies* (Frederick Wiseman 1967) anknüpft. In *Andere Welt* ging es um das Trinken von Wasser, und den Versuch, die Medikamente auszuspülen. Das sind ganz unterschiedliche Dimensionen von Wasser. Die Wassercollage entfaltete das Seminar als Wasserseminar, nicht als Seminar über Fiktion und Realität allein. Das Wasser wurde ein intensiver Komplex, kein Motiv. Ein Film über den Fischfang ist nie nur über das Wasser, schauen wir etwa Jean Epsteins Filme aus der Bretagne an, da wird das Wasser ein Milieu des Films. Aus der Wassercollage wurde dann auch ein Abschlussfilm über das Wasser, ein sehr gelungener Essayfilm, der anhand eines Sujets (nicht nur Motiv) eine alternative Geschichte des Dokumentarischen wurde. Die Collage war hier eine Vorstudie, um das Thema zu entwickeln, jedoch hatte sie auch einen eigenen materiellen Wert, und fungierte nicht bloß als Appendix zum »eigentlichen« Werk des Essayfilms. Dieser Werkcharakter steht der Collagenforschung entgegen. Denn die Collage, wie wir sie verwendet haben, hat etwas Vorläufiges, unter Zeitdruck entstandenes und »entnimmt« einem Prozess der Vor- und Rückschau Bilder, wie Henri Bergson es für das prozessuale Gedächtnis beschreibt (Bergson 2001). Eine andere Collage aus einer Lehrveranstaltung zum Transkulturellen Filmemachen hat das Seminar in Karten revue passieren lassen, durch Orte und deren Reprä-

38

39

sentation. Das war fast eine psychogeographische Ebene, die sich jedoch auf die Psychogeographie der Bildermilieus bezieht und nicht auf die Umgebung einer Seminarteilnehmerin, wie in Guy Debords Übung. Besonderes Augenmerk legte sie darauf, dass sie die aktuelle Debatte um die Umbenennung von Straßennamen mit Kolonialcharakter vor allem im sogenannten Afrikanischen Viertel in Berlin miteinbezog. Da wir viel über Restitution und Postkolonialität diskutiert haben, schien dies eine gelungene Übertragung in den öffentlichen Raum und die Hegemonie der Gedächtniskultur zu sein. Die Teilnehmende klebte verschiedene Karten und abweichende Namen als Intervention gegen die fehlende Sichtbarkeit auf. Zugleich reagierte sie durch die Integration von Bildern von Menschen of Colour dabei einerseits auf mangelnde Sichtbarkeit in Alltagsmedien und andererseits auf die in Stuart Halls Text »Das Spektakel des ›Anderen‹« (Hall 2004: 108–166) geschilderte fetischisierende Hypervisibilität von Differenz, die in Bildern häufig naturalisiert wird.

In dem Seminar über die Geschichte und Theorie des Dokumentarfilms, aus dem die Wasser-Collage stammte, wurden die Collagen auch in den Gesprächen rund um die Collage selbst ein Dokumentarisches Medium und wir konnten retrospektiv etwas dokumentieren – nämlich unser eigenes Seminar, zumindest inhaltlich (zu einem Seminar gehört ja mehr als Inhalte). So wurde der Begriff des Dokumentarischen, der ohnehin immer zur Disposition steht, noch einmal anders befragt.

In einem einführenden Seminar über das Weimarer Kino haben wir die inszenierten Geschlechterrollen befragt und in verschiedene kulturwissenschaftliche und historische Kontexte eingeordnet. Wir haben z. B. Ursula von Keitz' Text »Weiblichkeitsbilder im Film der Weimarer Republik« gelesen und anhand von Beispielen diskutiert (von Keitz 2014: 12–21). Die anschließende Collagenübung zielte darauf ab, die verschiedenen Rollenbilder anhand zeitgenössischer Zeitschriften wiederzugeben.

➤ Susan Finley benutzt Collagen, um auf den Konstruktionscharakter von Frauenrollen in den Medien aufmerksam zu machen. Die Collagen bilden den Ausgangs-

punkt für Diskussionen mit Lehrerinnen über die Bedienung von Rollenbildern im Schulalltag. Die Collage ist hier Darstellung und Neuordnung des Materials in einem und visualisiert bestimmte Stereotypen durch Material aus den Medien, welches dadurch kritisiert werden soll. Susan Finley: »Women Myths Teacher Self-Images and Socialization to Feminine Stereotypes«, in: Bagley/Cancienne: *Dancing the data*, S. 162–176. Während Finley einen eher didaktischen Ansatz wählt, sich mit medialen Bildern in Form von Collagen auseinanderzusetzen, sind Marye Viano Crowes Collagearbeiten biographisch geprägt. Vgl. zu den Arbeiten Crowes Patricia Leavy: »Collage as Method«, in: dies.: *Method meets Art*, S. 222–227, hier, S. 223f. ✓ Da sich hier überwiegend keine (historischen) Eins-zu-eins-Abbildungen finden ließen (manchmal schon), mussten die Studierenden die Rollenbilder durch aktuelle Frauen*bilder »abstrahieren«. Sie bemerkten rasch, dass die Femme Fatale noch existiert, dass Mütter nicht mehr in knalligen Farben in *Die Bunte* zu finden sind, dass es so etwas wie die Fußballerfrau gibt (wie es so schön in den Unterschriften der Bilder heißt: die »Frau von ...«). In der Auswahl der Bilder stellten wir fest, dass auch viele Teilnehmende Bilder von Mutter und Vamp auf unterschiedliche Bildhälften klebten. Vor allem aber bemerkten wir, dass das Material, welches die Studierenden mitgebracht hatten, kaum aus Bildern von Frauen* mit kurzen Haaren bestand. Kurzerhand musste die Neue Frau einen Männerhaarschnitt bekommen, der anderswo ausgeschnitten wird. Wir schauten uns um und es fiel auf, dass auch unter uns aktuell kaum Frauen* mit kurzen Haaren sind. Das ist ein Detail, was aber seine Wirkung nicht verfehlte und einige vertraten die Meinung, dass sie in einem Zeitalter des antifeministischen Backlash leben, zumindest auf der Ebene der populären Magazine. Auch wenn sich Feminismus sicher nicht an der Länge der Haare bemisst (das würde ja u. a. auch spezifische lokale Feminismen ausschließen), lässt sich Feminismus sicher auch in diesem Kontext nicht als Fortschrittserzählung verstehen. ➤ Dies ist nicht ganz unwichtig, weisen doch verschiedene Studien darauf hin, dass Frauen ihre eigene Benachteiligung häufig erst nach dem Studium durch Gender Pay Gap und Ähnliches stärker wahrnehmen. ✓

Diese Übung bietet sich als Gruppencollagenerstellung an, da sie die Diskussion innerhalb der Gruppe stimuliert

und alle Bilder durch Diskussionen ausgehandelt werden müssen. Hier entfernt sich die Collage noch weiter von ihrem Kunstwerkcharakter und wird Medium in einem ebenso sozialen wie imaginativen und bildhaften Prozess.

In einem Seminar zu Methoden der Bildtheorie ist die Collage ein Metamedium (im Sinne von W. J. T. Mitchells »Meta-Image«), anhand dessen wir nachvollziehen wollen, welche Rolle Bilder in einem Forschungsprozess spielen. Dadurch veränderten wir den Forschungsprozess und schalteten Bilder dazwischen, anstatt nur mit Text zu arbeiten. Als Input habe ich das Intro von *True Blood* (Alan Ball 2008–2014), der US-amerikanischen Vampirserie gewählt. Das Intro von *True Blood* regt zu Spekulationen an und über seinen Rhythmus (Montage/Musik und Bild) wird der Gegenstand durch einen visuellen Dialog beforcht. Es verdichtet viele Anspielungen auf Vampire, ohne sie zu zeigen. Dadurch entsteht selbst ein visueller Diskurs über Sichtbarkeit. Ein komplexes visuelles Medium im Fernsehformat-Intro: eine TV-Collage. In den Collagen werden stark assoziative Bilder aufgerufen, die eine Spannweite an Monster- oder Vampirbildern umfassen. Die Gewalt, die im Intro häufig eher atmosphärisch dargestellt wird, nimmt hier manifeste Züge an. Tiere und Menschen werden kombiniert, Körper im Bildverfahren geöffnet und so Monstrositäten erzeugt. Einige Teilnehmende kennen die TV-Serie und lassen weitere Bilder einfließen. Das Bild des Vampirs, selbst Chiffre Exkludierter und Geotherter (Menschen, die als anders inszeniert werden) wird hier zur Folie für Selbst-Anderer Relationen. In der Auswertung geht es um das Potential der Methode, zu der sich die Teilnehmenden meist verhalten, indem sie ihre Gestaltungsentscheidungen reflektieren und die Methode für sich aneignen, indem sie überlegen, wofür sie sie einsetzen wollen (beispielsweise als Brainstormingmethode oder als Schreibblockadelöserin?). Aber auch, wenn wir »über« die Methode sprechen, können wir nicht umhin, dass auch hier wieder die Bilder aus den Magazinen eine große Rolle spielen. Wir müssen

42 sie ernst nehmen und gleichzeitig durch sie hindurchsehen: Wir müssen mit ihnen arbeiten, aber gleichzeitig immer bedenken, dass sie auf eine bestimmte Weise angeordnet und verändert, ausgeschnitten, zurechtgeschnitten, durchgeschnitten wurden.

Methodensensibilität und Methodenbewusstsein

Was hier deutlich wird, ist, dass die Methode und das Material, der ›Experimentalaufbau‹ und das Ergebnis in einem Zusammenhang stehen. Was sich hier also noch einmal zusätzlich zeigen lässt, ist, dass die Methode und die Zeitschriftenbilder sich nicht nur in einem negativen Sinne einschreiben oder abfärben. All die negativen Beschreibungsdimensionen, die häufig gebraucht werden, um einen »sauberen« Schnitt zwischen Medium und Ergebnis zu simulieren, werden befragt. Die Methode des Collagierens ist nicht nur eine hübsche illustrative Methode, die mal das Klima im Seminar auflockert. Weit gefehlt. Die Collage ist eine Methode über die Methode nachzudenken, sie ist eine verkörperte Methodenphilosophie. Von außen betrachtet sagen Betrachter*innen manchmal, das sei »nur Basteln«. Aber das Basteln – Montage, Collage, Umordnen, Anordnen – ist auch eine Methodenpolitik. Die Bricolage, die »Bastelei«, das »Zusammenschustern des Heterogenen«, war einmal ein Paradigma ist der Kulturwissenschaft – vergessen wir es nicht.

Bei allen Variationen der Collageübung ist es zentral, diese nicht zu psychologisieren (sie auf einen psychologischen Ausdruck eines Individuums zu reduzieren) und den Sinn und das Potential der Collage für die Gruppe nicht auf die Intention der Autor*innen zu verengen oder das Subjekt hinter der Collage hermeneutisch sichtbar zu machen. Dies ist einerseits dem Rahmen des Seminars nicht angemessen und überschreitet andererseits auch die Grenzen der Hochschullehre. Vielmehr hat die Collage selbst eine Subjektivität, die auch ein »kollektives Aussagegefüge« (Guattari 2013: 17) sein kann.

43 Es muss keine einzige Aussage dieses Subjekts geben: Das Heterogene, Vielgestaltige, z.T. Rohe darf nebeneinander bestehen. Achte nicht so sehr darauf, was für was steht, achte mehr auf Anordnungen, Relationen, Beziehungen, denn auf Metaphern, Dynamiken und Symbole. Alle Bilder sind in einem Zusammenhang, sie erzeugen eine spezifische Dynamik der Rezeption und sind kein Text. Sie sind nicht linear. Sie spüren Muster auf, die rein visuell sind: Serien aus Markenlogos etwa, die ›Ikeahaftigkeit‹ unserer Räume, den »Proto-Faschismus« (Deleuze/Guattari) der Drohnen-Blickregime und vieles mehr.

Gerko Egert et al. (2010: 186–209) haben die Collage in Gruppenarbeiten daher als Teil der Entstehung einer sozialen Welt beschrieben, einer »Matrix« des Sichtbaren, in die das Subjekt eingelassen ist. ↗ Gerko Egert und Stephan Trinkaus haben dies in einem unveröffentlichten Vortrag ausgeführt: Vgl. Diess.: »Visualität als relationale Praxis« im Rahmen des Workshops (An)Erkennen von prekären Leben. Methodologische Verknüpfungen von praxeologischen und queeren Forschungsstrategien, 13.–14.09.2010, Universität zu Köln. Organisiert von Stephan Trinkaus und Susanne Völker, Manuskriptseite 11. ↙ Hier sehen sie die Collage als Teil der Matrix aus Visualität, welches das Subjekt ist: Das Subjekt ist – in einem nicht ausschließlich psychoanalytischen Sinne – sinnlich eingelassen in eine Welt von Bildern, die die Collage gleichsam von innen heraus bearbeitet. Auch Mitchell beschreibt diese Bildwelten, betont jedoch stärker die Autonomie der Bilder als Wesen, die uns bewohnen und durchziehen und manchmal auch weiterziehen, ohne dass Menschen sie kontrollieren können (zunehmend mehr in der digitalen Bilderwelt) (Mitchell 2008: 347–379).

Kritik Was sich in den Collagen entfaltet, ist häufig eine Bildkritik, die sich durch das Material artikuliert. Wie bereits angeführt, kann sich diese auf die Magazinbilder, aber auch auf die Inhalte beziehen, die als Impuls gesetzt werden. Gerade Filme und TV-Serien lösen oft eine implizite Kritik in Form von Anordnungen und Übersetzungen hervor, die vielleicht so bewusst gar nicht oder anders geäußert wird.

In meiner Studie *Gefüge des Zuschauens* (Bee 2018: 226–248) habe ich von jungen Erwachsenen und Kolleg*innen Collagen über Filme und TV-Serien anfertigen lassen. Dabei haben Teilnehmende oft durch ihre Collagen Kritik am Input (dem Film) geäußert, die sie nicht unbedingt auch genauso verbalisiert haben. Hier gab es eine Spannung zwischen Bild und den Kommentaren dazu, die anders als in der oben geschilderten Übung in längeren Gruppendiskussionen und Interviews dokumentiert wurden. Dabei haben sie die Ästhetik der TV-Serie oder des Films aufgenommen, den wir als Input vorher geschaut haben. In einer Collage zu *The Dark Knight* (Christopher Nolan 2008) wird sowohl die Phallizität der Technik betont als auch eine Frau als zentrale Figur gesetzt. Hier wurde mit der Ästhetik der Serie eine weibliche Hauptrolle konstruiert. Eine Teilnehmerin begründete diese Schwerpunktsetzung mit der Aussage, dass es ja keine starke weibliche Hauptrolle gäbe!

Eine andere Teilnehmerin hat eine Stadtcollage gemacht, in der Batman und Joker aus *The Dark Knight* (siehe Abbildung) sich als Häuser wiederfinden lassen. Sie fungieren als eine Art Batman Wolkenkratzer und Jokersektflasche. Gleichzeitig hat auch sie den Film in Dynamiken und Auflösungsprozesse übersetzt, die wiederum in Konstitutionsprozesse übergehen. Ihre Kritik wurde zwar nicht verbal geäußert, jedoch zeigen sich in ihrer Collage kritische Effekte: Sie hat die Augen der Frauen geschwärzt, um sie zu anonymisieren, denn es ging ihr um die Farben und nicht um die berühmte Schauspielerin. Der unheimliche Effekt der Entindividualisierung lässt sich auch auf den Film beziehen und bietet eine Interpretation, die nicht sprachlich, sondern visuell erzeugt wurde: Die Entindividualisierung der Frauen, die keine Hauptrolle im Film bekommen haben – die einzige ist Maggy Gyllenhal und die fällt dem tödlichen Konflikt zwischen Batman und Joker zum Opfer. Die Entindividualisierung der Protagonisten verweist auch darauf, dass diese immer zur Hälfte Comicfiguren und reale Personen sind. Ist Joker eine Person? Ist



Collage zu *The Dark Knight*

Batman eine Person? Indem mit Subjektivierung und Objektivierung gespielt wird, ja mit der Bildhaftigkeit der Person selbst, erhalten diese Fragen eine andere Relevanz im Register des Visuellen. Sie werden durch Bildanordnungen verhandelt. Hier werden zugleich Regime der Sichtbarkeit in Zeitschriften (typische Modelle, die als ›Extension‹ oder Analogon von Produkten fungieren) und von dem Film *The Dark Knight* intensiviert und damit überspitzt inszeniert. Ich habe hier nicht den Raum für die umfassende Analyse der Collagen (falls es das in erschöpfender Weise überhaupt geben kann) und darum soll es hier auch nicht gehen. Ich möchte aber anhand dieses Beispiels darauf hinweisen, dass diese Übung nicht einfach reproduktiv gegenüber dem verwendeten Material und/oder dem Input ist. Sie greift in die Realität der Bilder ein und kann für deren gestalterische und implizite Dynamiken sensibilisieren. In der Anordnung und Umordnung ereignet sich nicht nur so etwas wie Agency der Teilnehmenden, die in das scheinbar gesetzte Bildgeschehen visueller Printmedien eingreifen, sondern auch Evidenzeffekte. Viele kritische Effekte ereignen sich durch die Anordnung, etwa durch die Wiederholung und damit Ridikülisierung oder Parodisierung eines Motivs, welches dadurch seinen stereotypen Charakter offenbart (etwa indem strukturell ähnliche Bilder zueinander in Beziehung gesetzt werden oder das Motiv mehrfach genutzt wird). Neue Konstellationen herzustellen und Kontexte zu verändern ist eine typische Ästhetik der Collagenkunst, kann aber auch im Seminar andere Blickwinkel auf das Material herstellen. Nicht alle Teilnehmenden diskutieren laut mit im Seminar, aber das heißt natürlich keinesfalls, dass sie nicht aktiv sind. Collagen können einerseits ihre Blickwinkel zeigen und andererseits aus Details und scheinbar randständigen Motiven eine Perspektive entwickeln und die Diskussion stimulieren. Häufig kristallisiert sich heraus, dass wiederum in der Lehrsituation mit Collagenübungen über andere Themen und Ästhetiken gesprochen wird als in den anderen Seminareinheiten. Haptische Eindrücke des Films

können überwiegen, peripher erscheinende Farbmuster oder Lichtschatten werden vielleicht durch verschiedene Anordnungen wiederholt.

46

Anordnen, Umordnen, Details und das Ganze

Ähnlich wie im Essayfilm werden durch Montagen Bilder mit Bildern kontrastiert und korreliert, die ihren Charakter verändern. Dies kann assoziativ oder kognitiv sein oder beides, lose Eisensteins Montagetheorie gefolgt. Die Collage besteht aus lauter Jump-Cuts, sie sammelt ja nicht nur Motive, sondern spezifische Blickwinkel und Gestaltungsmodi von Bildern an. Durch Überschriften und aus dem Kontext gerissene Sprüche, Phrasen und Überschriften werden gegenüber dem Entstehungskontext veränderte Bild-Text-Beziehungen erzeugt. Dies kann zusätzlich einen Aha-Effekt bezüglich bestimmter Botschaften der Bilder erzeugen. Für eine Einheit im Seminar zu Fotografiethorie, in der man etwa auch Roland Barthes liest, lassen sich auch Bildstudien durchführen, die allein durch ihre Anordnung bestimmte Muster in der Naturalisierung der Warenwelt sichtbar macht. Dabei wenden Studierende oft sehr hohes Detailgefühl an und können aus einem Detail wie, »in den Einrichtungskatalogen gibt es immer diese eine Anordnung...«, die einem nie auffällt, etwas über die Serialität von Objekten und der Beziehung von Objekten und Raum in Katalogen herleiten. Gerade dieses genaue Beobachtungsvermögen entfaltet seine parodisierenden Effekte häufig in sich wiederholenden oder kruden Anordnungen. Der Eingriff in die plane und vollkommen durchgestaltete Warenwelt, in die Konsumsphäre und in visuelle Klischees aller Art, nimmt seinen Ausgangspunkt häufig von einem Punktum, welches in seiner perzeptiven Subjektivität eine erstaunliche Objektivität, ja analytische Klarheit erzeugt. Die Collagemethode kann diesen Blicken von der Seite Raum, Zeit und Konsistenz verleihen, indem kein Blickwinkel ausgeschlossen wird, sondern in seiner Partikularität affirmiert wird. Das heißt auch, dass dies nicht nur ein

47

gestalterischer Prozess, sondern auch ein sozialer ist: Die Collagen gestalten auch umgekehrt die Sozialität, indem sich hier eine wechselseitige Entfaltung durch die Materie hindurch, um die man sich versammelt, ereignet. Die Entfaltung im Gespräch ist daher eine ganz eigene Methode, die Feingefühl und Spekulationswillen braucht. Nicht zu schnell sollte man auf bereits erlernte Paradigmen zurückkommen oder das Geklebte einordnen, sondern es als praktische Theorie über den Gegenstand und die Methode zugleich ernst nehmen. Denn die Collage macht deutlich: Die visuelle Welt wird konstruiert, wir können jedoch gerade aufgrund des Konstruktionscharakters der Wirklichkeit eingreifen und die Dinge ins Rutschen bringen: Konstruktion/Rekonstruktion. Und das Gespräch darüber ist wiederum ein gestaltender Eingriff. Auch diese anschließende Diskussion ist kein Supplement, es ist eine gemeinsame Entfaltung von Themen. Die Collage wird so ein »Speculative device« (Parisi 2012: 232). Das Spekulative entfaltet nicht nur eine kritische Dimension, sondern öffnet den Gruppenprozess auf die gemeinsame Spekulation hin. Ganz zu Beginn dieses Textes habe ich darauf hingewiesen, dass nicht nur die Beschreibung der Collage, sondern auch das gemeinsame Fabulieren ausprobiert werden kann. Die Collage wird dann zu einem Objekt der Spekulation, an welchem sich nicht nur Methoden der Bildbeschreibung verdeutlichen lassen, sondern auch aktivierende und kreative Prozesse ihren Ausgangspunkt nehmen. Die Collage ist der Ausgangspunkt für Interventionen. Dies kann sich aus der immanenten Kritik heraus entwickeln, die die beiden oben besprochenen Collagen zu *The Dark Knight* äußerten. Welche neuen Bilder lassen sich aus bestehenden Bildregimen heraus entfalten? In zwei Collagen wurden z. B. die männlichen durch weibliche Protagonist*innen ersetzt. Hier findet sich eine Bildkritik, die einen Raum für interventionistische Lesarten öffnet.

- Albers, Josef (2016): »constructive thinking«, in: Nina Paim und Emilia Bergmark (Hrsg.), Taking a line for a walk. Assignments in design education, Leipzig: Spector Books, S. 22.
- Banash, David (2013): Collage Culture. Readymades, Meaning, and the Age of Consumption, Amsterdam: Rodopi.
- Bee, Julia (2018): Gefüge des Zuschauens. Begehren, Macht und Differenz in Film- und Fernseh Wahrnehmung, Bielefeld: transcript, S. 226–248.
- Bergson, Henri (2001): Materie und Gedächtnis. Essays zur Beziehung zwischen Körper und Geist, Hamburg: Felix Meiner.
- Burroughs, William (1963): »Notes on Vaudeville Voice and the Cut Up Method«, in: Leroi Jones (Hrsg.), The Moderns: An Anthology of New Writing in America, New York: Corinth, S. 345–348.
- Bremer, Helmut/Teiwes-Kügler, Christel (2003): »Die Gruppenwerkstatt. Ein mehrstufiges Verfahren zur vertiefenden Exploration von Mentalitäten und Milieus«, in: Heiko Geiling (Hrsg.), Probleme sozialer Integration. Agis-Forschung zum gesellschaftlichen Strukturwandel, Münster: LIT, S. 207–236.
- Diaz, Gene (2002): »Artistic Inquiry: On Lighthouse Hill«, in: Carl Bagley und Mary Beth Cancienne (Hrsg.), Dancing the Data, New York: Peter Lang, S. 147–161.
- Doruff, Sher (2010a): »Research Proposal«, in: Diagrammatic Praxis, Research Catalogue. An International Database for Artistic Research, S. 1, Online: <http://www.researchcatalogue.net/view/?weave=6622>.
- Doruff, Sher (2010b): »Hi Res ZeneZ and the ReadShift Boom!«, in: Inflexions Journal for Research Creation 4, Transversal Fields of Experience, S. 1–32, Online: http://www.inflexions.org/n4_doruffhtml.html.
- Egert, Gerko/Hagen, Herdis/Powalla, Oliver/Trinkaus, Stephan (2010): »Praktiken der Nichtmännlichkeit – Prekär-Werden Männlicher Herrschaft im ländlichen Brandenburg«, in: Alexandra Manske und Katharina Pühl (Hrsg.), Prekarisierung zwischen Anomie und Normalisierung. Geschlechtertheoretische Bestimmungen, Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 186–209.
- Egert, Gerko/Trinkaus, Stephan (2010): »Visualität als relationale Praxis«, Vortrag im Rahmen des Workshops (An)Erkennen von prekären Leben. Methodologische Verknüpfungen von praxeologischen und queeren Forschungsstrategien, organisiert von Stephan Trinkaus und Susanne Völker, 13.–14.09.2010, Universität zu Köln.
- Finley, Susan (2002): »Women Myths: Teacher Self-Images and Socialization to Feminine Stereotypes«, in Carl Bagley und Mary Beth Cancienne (Hrsg.): Dancing the Data, New York: Peter Lang, S. 162–176.
- Guattari, Félix (2013): Schizoanalytische Cartographies, London: Bloomsbury.
- Hall, Stuart (2004): »Das Spektakel des ›Anderen‹«, in: Juha Koivisto und Andreas Merckens (Hrsg.), Ideologie, Identität, Repräsentation, Ausgewählte Schriften 4, Hamburg: Argument Verlag, S. 108–166.
- te Heesen, Anke (2004): »News, Papers, Scissors. Clippings in the Sciences and Arts Around 1920«, in: Lorraine Daston (Hrsg.), Things That Talk, New York: Zone Book, S. 297–328.
- Krauss, Rosalind E. (1986): »The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myth«, Cambridge: MIT Press.

- von Keitz, Ursula (2014): »Weiblichkeitsbilder im Film der Weimarer Republik«, in: Der Deutschunterricht 5, S. 12–21.
- Leavy, Patricia (2013): »Collage as Method«, in dies: Method meets Art. Arts-Based Research Practices, New York und London: The Guildford Press, S. 222–227.
- Massumi, Brian/MacKim, Joel (2009): »Of Microperceptions and Micropolitics. An Interview with Brian Massumi«, in: Inflexions. A Journal for Research-Creation 3, Online: http://www.inflexions.org/n3_massumihtml.html vom 18.3.2019.
- Mitchell, W.J.T. (2008): »Was wollen Bilder wirklich?«, in: Gustav Frank (Hrsg.), Bildtheorie, aus dem Amerikanischen von Heinz Jatho, Jürgen Blasius, Christian Höller, Wilfried Prantner und Gabriele Schabacher, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 347–379.
- Möbius, Hanno (2000): Collage und Montage. Literatur, bildende Künste, Film, Fotografie, Musik, Theater bis 1933, München: Fink.
- Parisi, Luciana (2012): »Speculation. A Method for the Unattainable«, in: Celia Lury und Nina Wakeford (Hrsg.), Inventive Methods. The Happening of the Social, New York/London: Routledge, S. 232–244.
- Vaughan, Kathleen (2005): »Pieced Together: Collage as an Artist's Method for Interdisciplinary Research«, in: Journal of Qualitative Methods 4 (1), S. 27–52.