

Sønke Gau **Doing Fiction oder „Authentizität“ als  
Darstellung. Über Videoarbeiten von Saskia Holmkvist**

What is your piece about? *It's about how one comprehends something as being honest and true. How one builds up confidence and credibility and how one makes people believe in what one says.*

How come work with this? *Most people think of art as something authentic and therefore I wanted to make an artwork that would question that notion with the help of manipulation. To manipulate is to mislead a person into believing something by how it is presented. The person who you want to manipulate should preferably not notice anything as they are supposed to find confidence in what one is saying.*

Ok, let's start from the beginning.<sup>1</sup> [...]

---

Das Interview ist eine Recherchetechnik und eine journalistische Darstellungsform, die in vielen Bereichen der Medien, der Wissenschaften aber auch zunehmend in den Künsten zur Anwendung kommt. Was dieses Format in Hinblick auf Wissensgenerierung und deren Darstellung sowie Vermittlung so attraktiv erscheinen lässt, ist der Umstand, dass Informationen aus erster Hand, Augenzeugenberichte und Gespräche mit ExpertInnen prädestiniert sind, einen Anschein von „Wahrhaftigkeit“ und Glaubwürdigkeit zu erzeugen. Hito Steyerl weist in ihrem Text „Können Zeugen Sprechen? Zur Philosophie des Interviews“<sup>2</sup> darauf hin, dass die vermeintliche Authentizität der Aussagen eines Interviews jedoch grundsätzlich von Zweifeln begleitet wird. Zeugen können zwar die Wahrheit sagen, sie können aber auch lügen: „Zeugen zu Garanten dokumentarischer Wahrheit zu machen bedeutet also, das Risiko eines eigentlich bodenlosen Vertrauens einzugehen. Denn stellen Zeugen wirklich einen ungefilterten Zugang zur Realität her? Oder ist das Zeugnis nicht fundamental opak – subjektiv gefärbt, von Interessen geprägt, von Sprachbildern verführt, in Rechthaberei verliebt?“<sup>3</sup> Selbst so genannte „Wahrheitstechnologien“ wie das Interview sind dementsprechend weit entfernt davon ungefiltert die Realität wiederzugeben, sondern sind von Macht- und Manipulationsinteressen durchzogen. Hinzukommt,

dass sich „Wirklichkeit“ nicht aufzeichnen oder abbilden lässt, sie kann nur eine Repräsentation sein und ist damit immer schon auch Interpretation, die sich über Darstellungen und deren Dramaturgien vermittelt.

Der Soziologe Erving Goffman hat in seiner Studie „The Presentation of Self in Everyday Life“<sup>4</sup> den Begriff des „dramaturgischen Handelns“ als ein Konzept zur Beschreibung allen sozialen Handelns unter dramaturgischen Aspekten entworfen: „[...] ordinary social intercourse is itself put together as a scene is put together, by the exchange of dramatically inflated actions, counteractions, and terminating replies [...] because life itself is a dramatically enacted thing.“<sup>5</sup> Die Annahme einer dramaturgischen Struktur sozialer Handlungen ermöglicht es ihm Glaubwürdigkeit (credibility) von „Wahrhaftigkeit“ (sincerity) abzugrenzen: Unabhängig von der „Wahrhaftigkeit“ oder „Unwahrhaftigkeit“ der Intention des „Darstellenden“, beschreibt er Glaubwürdigkeit als einen Effekt der Darstellung (performance). Wie Kristof Rouvel unter Bezugnahme auf Goffman darlegt, besteht die „Unabhängigkeit der Glaubwürdigkeit von der hinter ihr verborgenen Intention gerade darin, dass sie das Kriterium für das Gelingen der Darstellung ist – für das Gelingen der wahrhaftigen Darstellung wie für das der Lüge.“<sup>6</sup> Aus der Perspektive eines Adressaten der Darstellung, ist das Verhältnis von „Wahrhaftigkeit“ und Glaubwürdigkeit „immer das eines Schlusses, den er von dieser auf jene zieht, ohne dabei sichergehen zu können, dass er richtig schließt; für den Darsteller selbst ist es immer das Verhältnis einer Intention zu ihrem Effekt, wobei nur die Intention variiert (zu lügen oder wahrhaftig zu sein), der intendierte Effekt steht nicht zur Disposition: er ist stets der, glaubwürdig zu erscheinen.“<sup>7</sup>

Glaubwürdigkeit lässt sich insofern auch als ein Ausdruck schauspielerischer Fähigkeit verstehen. Diese Fähigkeit ist aber längst zu einem wesentlichen „soft skill“ im Rahmen von „Selbstopтимierungsmaßnahmen“ geworden. Die zunehmend an das Subjekt delegierte Verantwortung für die eigene „Optimierung“ verstärkt normative gesellschaftliche Rollenbilder und schafft Nachfrage nach professioneller Hilfe. Auf diesem (Geschäfts-)Feld bewegen sich eine Vielzahl von KommunikationsexpertInnen: MedienberaterInnen, SprachtrainerInnen, Coaches, aber auch TherapeutInnen und PädagogInnen. Genau dieses Feld greift die schwedische Künstlerin Saskia Holmkvist in ihren Videoarbeiten auf. Sie untersucht performative Aspekte des Alltagslebens, geht der Frage nach, wie der Anschein von „Authentizität“ und Glaubwürdigkeit in Gesprächssituationen hervorgerufen werden kann und macht dabei deren implizite Macht- und Manipulationsstrukturen sichtbar. In „Interview with Saskia Holmkvist“, dem das Zitat am Anfang dieses Textes entnommen ist, führt sie die Konventionen der Selbstpräsentation in Interviewsituationen vor.

Auch von KünstlerInnen wird erwartet, dass sie prägnante mediengerechte Statements über sich und ihre Arbeit liefern können. In ihrem Video wird die Aufmerksamkeit dabei von dem was gesagt wird, auf den „modus operandi“ gelenkt – also wie hier performativ „Wirklichkeit“, bzw. der Eindruck von „Authentizität“ hergestellt wird. Die Interviewerin, welche die Künstlerin im Eingangsbereich des Moderna Museet in Stockholm nach ihrem Arbeitsansatz befragt, ist – wie im Verlauf des Videos deutlich wird – gleichzeitig Kommunikationstrainerin. Während die ersten Sequenzen noch wie ein gängiges Interview erscheinen, wird immer deutlicher, dass es weniger um das eigentliche Gespräch, sondern quasi um das „making of“ geht. Neben den Ratschlägen an die Künstlerin ihre Körpersprache mehr zu öffnen und eine tiefere Stimmlage zu wählen, um mehr Intensität zu erzeugen, gerät zwischen den jeweiligen Wiederholungen des Statements auch das mediale Setting mit Kameras und Mikrofonen in den Blick. Die Aussage des Videos beschränkt sich jedoch nicht auf eine nahe liegende Kritik des offensichtlichen Konstruktionscharakters medialer Repräsentation, Saskia Holmkvist unterläuft vielmehr darüber hinaus den Imperativ nach „Authentizität“ durch so etwas wie „dargestellte Authentizität“. Durch die Verknüpfung zweier unterschiedlicher, simultan ablaufender Wahrnehmungsebenen ermöglicht diese Arbeit in der Rezeption sowohl wissende Distanz zum gezeigten Geschehen als auch identifikatorische Anteilnahme. Im Sinne eines transparenten „Doing Fiction“ werden Authentizitätseindrücke als Darstellungseffekte sichtbar. Dies entspricht dem, was der Philosoph Christian Strub in seinem Text „Trockene Rede über mögliche Ordnungen der Authentizität“<sup>8</sup> für eine Verwendung des Authentizitätsbegriffs vorschlägt: „Wenn ein [...] Beobachter den Authentizitätsbegriff überhaupt noch positiv benutzen will, dann kann er es nur in einem ganz anderen Sinn [...]: Für ihn könnte eine Darstellung genau dann authentisch sein, wenn sie sich als Darstellung darstellt – d. h. auf ihre Einseitigkeit, Partialität, Aspektierung etc. explizit hinweist, transparent ist nicht auf das Dargestellte hin, sondern auf ihren eigenen Status (eine Art Selbstauthentifizierung).“<sup>9</sup>

„Authentizität“ aber auch Identität, wie dies unter anderem Judith Butler<sup>10</sup> aufgezeigt hat, lassen sich als kulturelle Konstruktion und damit quasi als „theatrales“ Problem betrachten. Sie wären demnach eine Imitation, eine Imitation jedoch ohne ein Original, Ausdruck eines Begehrens nach Identität, welches aber nur ein Bild von Identität produziert, das wir uns zu Eigen machen. Unter diesem Blickwinkel ist Identität eine sprachlich-diskursive Konstruktion ohne substanziellen Kern, die von Macht- und Normierungsmechanismen durchzogen ist. Sie wird performativ durch „Äußerungen“ konstituiert, die angeblich ihr Resultat sind.<sup>11</sup> In ihrer Doppelvideoarbeit „In Character/Role Control“, die zum Gegenstand der Edition geworden ist,<sup>12</sup> verweist Saskia Holmkvist bereits im Titel

auf das Theater als mögliches Modell für die soziale Welt. In Sprechakten entwerfen sich Subjekte in ihre Rollen; Rollen, die aber nicht als frei gewählt erscheinen, sondern (gesellschaftlicher, normativer, hegemonialer) Kontrolle unterliegen. Soziale und politische Interaktion wird hier als Rollenspiel an Hand von vier ineinander übergehenden Kommunikationsmodellen vorgeführt: Ein Bewerbungsgespräch, ein Verhör, eine Paartherapie und ein (politischer) Vermittlungsausschuss. Die Dialoge basieren auf umfangreichen Recherchen und Gesprächen, welche Saskia Holmkvist mit „ExpertInnen“ aus den jeweiligen Bereichen geführt hat. Ursprünglich war vorgesehen, dass diese Gespräche (ähnlich wie bei „Interview with Saskia Holmkvist“ und anderen Arbeiten, bei denen „ExpertInnen“ quasi als „Medium“ fungieren) bereits Bestandteil des Videos werden sollten. Letztendlich entschied sich die Künstlerin aber auf Grundlage der Dialoge ein Skript zu verfassen und dieses von SchauspielerInnen in einer „Bühnensituation“ umsetzen zu lassen. Dies ermöglicht, dass ein Gesprächstypus während des Dialogs beinahe unbemerkt in einen anderen wechseln kann. Die Verschiebungen im Gefüge bzw. in dem Verhältnis zwischen den drei agierenden Personen, sind am Anfang nur minimal, führen aber mit der Zeit zu einer vollkommen anderen Interpretation der Situation und zur Verkehrung der Kräfte- und damit auch der Machtverhältnisse. Die Videos changieren dabei auch zwischen einer dokumentarischen und einer theatralen Anmutung. Die Titel „In Charakter“ und „Role Control“ könnten sich somit sowohl auf theaterimmanente Aspekte beziehen als auch auf „Rollenspiele“ als einer unausgesetzten sozialen Performance in unserem alltäglichen Miteinander. Dieses Kippen zwischen den Wahrnehmungs- und Realitätsebenen zeigt, dass es Saskia Holmkvist in ihrer Arbeit dabei nicht um eine möglichst genaue Imitation von „Wirklichkeit“ geht, sondern um eine Wiederinszenierung, die ihren Konstruktionscharakter als immanenten Bestandteil offensiv zur Schau stellt. Bei Berthold Brecht werden vergleichbare „Verfremdungseffekte“ als notwendig beschrieben, um eine produktive Distanz zum Dargestellten ermöglichen zu können: „Eine verfremdende Abbildung ist eine solche, die den Gegenstand zwar erkennen, ihn aber doch zugleich fremd erscheinen lässt. [...] Die neuen Verfremdungen sollten nur den gesellschaftlich beeinflussbaren Vorgängen den Stempel des Vertrauten wegnehmen, der sie heute vor dem Eingriff bewahrt.“<sup>13</sup> Es ergibt sich ein zweifacher Prozess: eine Re-Inszenierung, gleichzeitig aber auch eine Arbeit an dem bislang Vertrauten und den an seiner Wirksamkeit beteiligten Kräften und Ausschlüssen. Wobei, um Raum für die Analyse und potenziell andersartige Konstruktionen zu schaffen, eine Abweichung, eine Distanzierung von jeder direkten Wiederholung innerhalb dieser Prozesse unabdingbar bleibt. Im Vordergrund steht also nicht, eine restriktive Nostalgie der Erinnerung an selbst Erlebtes in vergleichbaren Situationen zu reproduzieren, viel-

mehr geht es um die Erzeugung kritischer Bedingungen für eine Gegen-Erinnerung. In diesem Zusammenhang könnte man sagen, dass sich Saskia Holmkvists Videoarbeiten sowohl dem Verdikt der Simulation als auch dem der Dissimulation entziehen, weil sie weniger abbilden, als dass sie vielmehr so etwas wie Repräsentation performen, zur Aufführung bringen und damit „durchschaubar“ machen. Als Repräsentationskritik, die sich auf die Beziehungen zwischen Kommunikation und Repräsentation, Medialität, Identität und Macht bezieht, zeigen sie „Handlungsspielräume“ auf. In einem zweiten Schritt geht es dabei auch um die Öffnung (inter-)subjektiver, sozialer und politischer Räume und um die Stärkung potentieller emanzipativer „Handlungsfähigkeiten“ von Subjekten und Gruppen.

**1** Ausschnitt aus dem Dialog/Interview zwischen Saskia Holmkvist und einer Medien-/ Kommunikations-expertin aus dem Video der Künstlerin *Interview with Saskia Holmkvist*, 2005 (9 Min).

**2** Hito Steyerl, Können Zeugen sprechen? Zur Philosophie des Interviews, in: dies., *Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld*, Wien 2008, S. 17–24.

**3** Ebd. S. 19.

**4** Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York 1959.

**5** Ebd. S. 72.

**6** Kristof Rouvel, Zur Unterscheidung der Begriffe Glaubwürdigkeit, Wahrhaftigkeit und Authentizität, in: Jan Berg/Hans-Otto Hügel/Hajo Kurzenberger (Hg.),

Authentizität als Darstellung, Universität Hildesheim, Hildesheim 1997, S. 216–226, hier S. 218.

**7** Ebd. S. 219.

**8** Christian Strub, Trockene Rede über mögliche Ordnungen der Authentizität, in: Berg/Hügel/Kurzenberger (wie Anm. 6), S. 7–17.

**9** Ebd. S. 13/14.

**10** Vgl. Judith Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M. 1991.

**11** Ebd. S. 49.

**12** Saskia Holmkvist, *In Character/Role Control*, 2008 (9/8 Min).

**13** Vgl. Berthold Brecht, *Kleines Organon für das Theater*, in: Berthold Brecht, *Gesammelte Werke*, Band VII, Frankfurt a.M. 1967, S. 680/681.