

Vidéo



High-Definition-
Videoinstallation
18:11 Min. (Loop)
6 musikalische
Variationen

Douglas' jüngste Arbeit ist in der Pariser Banlieue angesiedelt, genauer in La Courneuve, dessen Hochhäuser bereits Godard in *Deux ou trois choses que je sais d'elle* (1967) als Kulisse dienten. Im Zentrum von Godards Film steht Juliette, eine junge Frau russischer Abstammung, die sich prostituiert, um den Lebensstandard ihrer vierköpfigen Familie zu sichern. Sie reflektiert in nüchtern deklamatorischem Stil und frontal die Kamera adressierend ihre Verstrickung in ein kapitalistisches System, das Subjektivität nur im Modus des Konsumierens und Konsumiertwerdens zulässt. Douglas' Protagonistin K ist dagegen stumm – zumindest insofern die Form des Stummfilms, die er hier gewählt hat, eine unmittelbare verbale Äußerung ausschließt. Ähnlich wie Juliette ist sie gespalten zwischen ihrer Rolle als Objekt gesellschaftlicher Willkür und handelndes, gegen das System opponierendes Subjekt.

Die erste Einstellung von *Vidéo* zeigt die rote Kontrollleuchte einer schwenkenden Überwachungskamera. Danach sehen wir K, eine junge Frau afrikanischer Herkunft, auf ihrem nächtlichen Heimweg. Wir sehen sie, wie auch im weiteren Verlauf der Arbeit, ausschließlich von hinten, verfolgt vom Kamerablick. In ihrer

Wohnung angekommen, geht sie zu Bett, wird kurz darauf aber von zwei Polizisten in Zivil geweckt, muss sich ausweisen und wird verhört. Anschließend wird sie verhaftet und muss sich vor einem Tribunal verantworten. Zunächst von den Anwesenden verspottet, hält sie ihr eigenes Plädoyer, bei dem sie auch die Polizisten belastet, die sie verhaftet haben, und verlässt daraufhin das Gericht. Eine Anwältin verschafft ihr nach einer Anhörung, ungeachtet einer schier endlosen Schlange anderer Wartender, Zutritt zu einem Archiv. Dort erhält sie eine Akte mit Fotos – Bilder, die sie als Kind zeigen, sowie vermutlich Porträts ihrer Familie. Vor dem Gebäude sitzend, betrachtet sie die Fotos und zerreißt sie. Unmittelbar danach wird sie abermals abgeführt und auf eine verlassene Baustelle gebracht. In einer slapstickartigen Szene scheitern die Polizisten wiederholt am Entsichern ihrer Waffe, bis schließlich K die Pistole ergreift, sie entschert und sich an die Schläfe hält. Während die Kamera auf den Vorplatz ihres Wohnhauses gerichtet ist, ertönt ein Schuss – der einzige in *Vidéo* hörbare Ton. Die letzte Einstellung zeigt den wandernden roten Lichtpunkt der Überwachungskamera vom

Anfang. Es ertönt Musik, bis der Loop von vorn beginnt.

Während Handlung, Akteure und die düster-klaustrophobischen Sets von *Vidéo* unmittelbar auf Franz Kafkas *Der Prozess* beziehungsweise dessen Verfilmung durch Orson Welles (1962) verweisen, wird nicht zuletzt durch den Titel der Arbeit auch Samuel Becketts Film *Film* (1965) als Referenz aufgerufen. Wie O (Object) in *Film* ist K das Objekt eines Kamerablicks, der sie verfolgt. Ebenso wie in *Film* erlangen wir, vermittelt durch die Kamera, scheinbar unbemerkt Zutritt zu Ks eigenen vier Wänden und sind Zeugen jeder ihrer Bewegungen. Im Unterschied zu O scheint K jedoch dabei von keinerlei Paranoia getrieben. O verhüllt sein Gesicht, sobald er sich in der Öffentlichkeit bewegt, und entfernt aus seiner Wohnung nach und nach alles, was ihn sichtbar macht oder sehen könnte – indem er Fenster und Spiegel verhängt, seine Haustiere aus der Wohnung entfernt beziehungsweise ihre Käfige verhüllt, Porträts abhängt und Erinnerungsfotos zerreißt. Erst als diese imaginären Blick-Subjekte beseitigt sind, fällt er beruhigt in seinem Schaukelstuhl in Schlaf – nur um von E (Eye), dem Kameraauge, das ihm die ganze Zeit über



wortwörtlich hinter seinem Rücken gefolgt ist, überrascht zu werden. Zum ersten Mal tritt E aus Os Schatten und fixiert ihn frontal. Wehrlos steht O plötzlich sich selbst gegenüber: E = Eye = I.

Die Großaufnahme eines Auges, welche die Handlung von *Film* rahmt – zu Beginn sehen wir das geschlossene Lid, am Ende blickt eine starre Pupille in die Kamera –, findet bei Douglas ihre metaphorische Entsprechung im »Auge« der Überwachungskamera, die den Loop eröffnet und abschließt. In *Vidéo* ist es somit nicht die unerwartete Erwidern eines individualisierten Blicks, die für K zum Trauma wird, sondern die gesellschaftliche Wirklichkeit als Panoptikum, die Subjektivität erzeugt und zugleich zur Disposition stellt. *Film* und *Vidéo* sind stumm (jeweils mit Ausnahme eines Geräuschs), weil in ihnen das Subjekt gerade nicht durch Sprache, sondern eine Ökonomie der Blicke konstituiert wird.

Das »Ich sehe« von *Vidéo* ist immer gekoppelt an ein »Ich werde gesehen«. In Kafkas (und Welles') *Prozess* ist diese Beziehung personifiziert in Josef K.: Während sich das Gesetz selbst der Sichtbarkeit entzieht, ist seine eigene Sichtbarkeit vor dem Gesetz

nicht verhandelbar. In Welles' Schwarz-Weiß-Verfilmung wird Josef K. gerahmt von einer expressionistisch inszenierten Architektur, deren Licht und Schatten ihn mal hervorhebt, mal verschwinden lässt, mal regelrecht visuell zerstückelt. Bei Douglas hingegen wird jede Noir-Dramatik zurückgenommen: *Vidéo* ist in Farbe gedreht und wirkt dennoch fast schwarz-weiß. In dem kontrastarmen, nüchternen Dunkel der Sets, das nur punktuell farblich durchbrochen wird, taucht die dunkelhäutige Protagonistin im Bild förmlich unter. Ähnlich wie Josef K. ist sie zwar vor dem Gesetz, nicht aber für das Gesetz unsichtbar. K ergreift am Ende selbst die Waffe, die sie hinrichten soll. Die offene Frage, auf wen sie beim Ertönen des Schusses gerichtet ist, ist hier sinnbildlich für den ungeklärten Status des Subjekts angesichts einer staatlichen Maschinerie der Gesetzgebung und Vollstreckung, in der *Prozesse* nicht verhandelt werden, sondern in einem endlos zirkulierenden System administrativer *Vorgänge* aufgehen.

KATRIN MUNDT