

Zur Verleihung des Großen Kunstpreises der Freunde der Kunsthochschule für Medien (KHM)

an Stefan Ramirez Perez

Kunsthochschule für Medien, Köln

28. November 2017

Laudatio

Dr. Barbara Engelbach, Museum Ludwig

Lieber Stefan Ramirez Perez,

sehr geehrte Damen und Herren,

es ist mir eine Freude, aus dem Anlass der Verleihung des großen Kunstpreises der KHM an Stefan Ramirez Perez zu sprechen. Aber zuvor ist es mir wichtig hervorzuheben, dass es ein Privileg war, an dieser Jury teilzunehmen. Es ging schließlich um einen kleinen Kreis von vorgeschlagenen Absolvent*innen und Diplomand*innen, die alle mit bemerkenswert ausgereiften und sehr unterschiedlichen künstlerischen Haltungen vertreten waren. Daher haben wir es uns auch nicht einfach gemacht, eine Entscheidung zu fällen. Wenn ich also jetzt über die Arbeiten des Preisträgers spreche, dann nicht als Abgrenzung zu den anderen. Ich möchte vielmehr versuchen, die besondere Qualität, die wir Mitglieder der Jury ausgemacht haben, hervorzuheben.

Zum Beispiel das Video „Stick it“ von 2014, das wir gerade gesehen haben. Es sind Bodenturner*innen, die auf ihren Platz gehen und im Moment größter Konzentration vor ihren akrobatischen Vorführungen gezeigt werden. Dann folgt die Beschleunigung für die Überschläge, Salti und Sprünge, dazwischen immer wieder die Gesichter in Großaufnahme. Ramirez hat eine Auswahl von Fernsehsendungen der Olympischen Spiele in Atlanta von 1996 getroffen. Dazwischen montierte er Aufnahmen von sich in einem glänzend grünen Trikot mit ähnlichen Kameraeinstellungen auf sein Gesicht oder vergleichbaren kleinen Bewegungselementen, die bei den Sportler*innen zu sehen sind. Das Video erschöpft sich aber nicht im schnellen Witz der ungeübten Nachahmung. Im Gegenteil: Ramirez schneidet sie mit dem Footage aus dem Fernsehen so raffiniert zusammen, dass auch sein Re-enactment zwischen Slapstick und Brillanz angesiedelt scheint. Im Moment des Verrutschten wird darüber hinaus der Kontrast zwischen höchster Künstlichkeit und Fragmente des Authentischen bei den Sportler*innen erst erkennbar. *Stick it* meint den abrupten Stillstand nach der Bewegungsabfolge, für die viel Kraft, Energie und auch Mut benötigt wird, die aber paradoxerweise mit größter Leichtigkeit und Anmut durchgeführt werden soll. Das Ausmaß der Künstlichkeit im Bodenturnen zeigt sich in diesem abrupten Stillstand des ganzen Körpers in gestreckter Pose, die extra bewertet wird. Einen Ausweis der Grazie sollen auch die ballettartigen Bewegungselemente als Übergänge von einer Figur zur nächsten vermitteln. Aus ihrem Kontext isoliert und durch das Re-enactment gebrochen, erscheinen sie wie leere Gesten von Übersprungshandlungen. Der konzentrierte Gesichtsausdruck der Sportler*innen, die in Zeitlupe niedergeschlagenen Augen oder der unverwandte Blick in die Kamera – all das wird von Ramirez genau nachgeahmt, sodass die Reste des Authentischen zur Geste werden. Und auch das wird durch die schiefe Mimikry im glänzenden Trikot kenntlich: die Hochleistungssportler*innen sind in einer Sphäre des Dazwischen: zwischen Kind und Erwachsenen, zwischen männlich und weiblich. Auf medialer Ebene greift Ramirez inhaltliche Aspekte selbstreflexiv auf: das authentische Dokumentationsmaterial verhält sich zur Künstlichkeit des farbigen Hintergrunds wie die Großaufnahmen zu den artifiziellen Bewegungen. Die zitternden Ränder des handgemachten Cut outs mit entsprechender Tonspur können wiederum im Verhältnis zum einfachen Re-enactment der

Bewegungselemente aus dem Ballett gelesen werden. Diese genaue Verschränkung von Inhaltlichem und Formalem verschafft dem Video eine Komplexität, die wir auch in den anderen Arbeiten von Ramirez wiederfinden.

Sie zeigt sich zum Beispiel im Video „As much as anyone“ von 2016. Besonders raffiniert ist hier das Interviewmaterial mit drei Schauspielerinnen ineinander geschnitten. Sie berichten darin von ihrem Traum zu schauspielern, von Konkurrenzkampf, Versagen und Depression. Am Anfang erscheinen Sätze wie ein fröhliches „Let’s go for it“ oder ein trotziges „Then I had a little conversation with myself“ als gelungene Selfperformance angestrebter Selbstoptimierung. Aber schon bald tauchen Fragmente des Gesprochenen in anderen Szenen wieder auf, wird deutlich, dass sich die Schauspielerinnen gegenseitig performen. Immer ausgefeilter werden die Szenen wechselseitiger Spiegelung, immer fragwürdiger, ob es überhaupt ein authentisches, dokumentarisches Ausgangsmaterial gab. Wie in dem Spielfilm „Vertigo“ Madeleine Elster bzw. Judy Barton gespielt von Kim Novak sind die Frauen in „As much as anyone“ in ein Klischee gebannt. In Ramirez’ Video ist es das Image von Marilyn Monroe auf der roten Decke in dem berühmten Centerfold im Playboy von 1953, das als Vorbild für den roten Teppich und die blonden Perücken der Schauspielerinnen dient, nun aber um die „verletzte Diva“ ins Bild zu setzen. „Der weibliche Körper wird – wie Silvia Eiblmayr es formuliert hat – strukturell mit der bildproduzierenden Maschine verschränkt.“ Dabei wirkt im Video der taktile Überschuss gegen die gefestigte Repräsentation. Er stellt sich durch Details ein, die in Großaufnahme gefilmt sind: Glänzende Haut, Rouge und Wimperntusche, der glänzende Stoff eines Vorhangs, eine Folie auf den Fenstern, die sorgsam glatt gestrichen wird. Sie vermitteln die Brüchigkeit der Fassade, die auf anderer Ebene gleichfalls durch die heruntergekommene Architektur und die Anonymität der Großstadt vermittelt wird.

Es ist diese Vielschichtigkeit, die an Ramirez’ Arbeiten bemerkenswert ist. Und zwar keine Komplexität, die alleine auf der Metaebene angesiedelt ist, sondern eine, in der die Stringenz formaler Gestaltung in das Wechselverhältnis zur inhaltlichen Ebene tritt, so dass sich das Werk nicht in eine einfache Aussage linear auflösen lässt.

Wir werden gleich „Confluence“ von 2017 sehen, eine Arbeit, die wesentlich auf dem in „Stick it“ und „As much as anyone“ Erarbeiteten basiert. Die Protagonistin Doris Bizetić – eine serbische Popsängerin, bekommt einen zweiten Protagonisten beiseite gestellt. Es handelt sich um einen 1964 gebauten Wolkenkratzer mit Glasfassade in Belgrad, der ehemals Sitz des Zentralkomitees des kommunistischen Bundes Jugoslawiens war und derzeit im Besitz einer Hamburger Firma für Investmentmanagement ist. Das Hochhaus trägt den serbischen Namen USCE auf Englisch Confluence in Anspielung auf den benachbarten Fluss. Aber wie Sie gleich sehen werden, tritt dieser Protagonist erst nach einer Weile auf, häufig über Computeranimationen vermittelt. Das Video wird wesentlich von Doris Bizetić bestimmt. Sie besitzt eine beeindruckende Präsenz und Performance. Überwältigend wie ihre Stimme ist auch ihr wechselndes Outfit an unterschiedlichen Schauplätzen in Belgrad wie einem Drugstore, verschiedenen Hotels, Fernsehstudios und einem Spa intimo, wie man im Abspann erfährt. Diese Orte werden auf eine Weise gefilmt, dass die Einrichtung, das Mobiliar, die Textur und Farben der Oberflächen sowie die Beleuchtung eine visuelle Eigenständigkeit erhalten. Damit rücken die Dinge als Aktanten (Bruno Latour) neben der Architektur ebenfalls in den Blick.

Ebenso beeindruckend wie Bizetićs Performance ist ihre Geschichte. Bereits als Siebenjährige trat sie 1992 in einem Film der Unicef auf. Der Film diente als Spendenaufruf für notleidende Kinder des Jugoslawienkrieges. Künstliche Tränen sollten das Ziel unterstützen. Bizetić erzählt ihre Geschichte im Video mehrfach. Damit wird auch die Authentizität des dokumentarischen Materials eines Interviews, das in einem kleinen Ausschnitt in das Video hineingeschnitten ist, unterlaufen.

Wichtig scheint mir, dass die Videoarbeit die Protagonistin nicht denunziert, indem zum Beispiel Gesten ihrer Performance aus dem Kontext isoliert und als exotisch oder altmodisch abgewertet werden. Im Gegenteil, in der Arbeit werden solche Momente als bedeutungstiftend für die Frage eingesetzt, was real und was eine Täuschung ist. „Is she real, is she a fake?“ – fragt Bizetić an einer Stelle - oder lassen Benjamin und Stefan Ramirez die Popsängerin fragen.

Eine Leistung des Videos ist, die einzelnen Elemente wie die Sängerin, die Architektur, die Alltagsobjekte als gleichberechtigte Protagonisten zu zeigen. Damit wird die Arbeit in der Schwebe gehalten. Sie ist gleichermaßen dokumentarisch und geschichtsgesättigt wie auch auf den Spuren des Glamour und des Begehrens, nun auf der Folie des sogenannten neuen Geistes des Kapitalismus (Luc Boltanski, Ève Chiapello).

Das Video ist in Kooperation mit Benjamin Ramirez Perez entstanden. Die Filmaufnahmen wurden von Mahmoud Belakhel gemacht mit der zweiten Kamera durch Ian Purnell. Mit Ian Purnell arbeitet Stefan Ramirez zurzeit in Berlin an dem Projekt „Dangerous Soil“ im Rahmen von „Copy Shop of Horrors“. Auch Ale Bachlechner hat bei „Confluence“ mitgewirkt. Sie war für das Projekt „Twelve Roses“ von 2013 gemeinsam mit Benjamin und Stefan Ramirez verantwortlich. Das kollaborative Arbeiten ist im Film angelegt. Gleichwohl ist deutlich, dass Stefan Ramirez sich in einem Netzwerk von Kolleg*innen befindet, das in wechselnden Rollen als Team agieren kann. Dabei bleibt die eigene Handschrift jeweils erhalten. Mir scheint das etwas zu sein, was durch die KHM gefördert wird. Mit einer offenen Struktur ohne Klassen erhalten die Studierenden die Chance, untereinander in wechselnden kollaborativen Austausch zu treten. Stefan Ramirez hat diese Chance für sich genutzt und beeindruckende Werke geschaffen. Ich freue mich außerordentlich, dass wir ihn heute mit dem Großen Kunstpreis der KHM auszeichnen können und gratuliere sehr herzlich.