

1 | 2022, Südostasien, Autor:in: Lee Weng-Choy

## Malaysias “Vision 2020”: Über den Traum und die Wirklichkeit – Teil II



*Massenproteste von thailändischen Bürgern, die gegen die Ausweitung der Militärjunta (Nationaler Friedenssicherungsrat) nach ihrem Staatsstreich 1991 protestierten, gezeigt in Ray Langenbachs Ausstellung auf der documenta fifteen. © Ray Langenbach*

*Südostasien: Der Kunstkritiker Lee Weng-Choy führt ein Gespräch mit den Künstlern Liew Kung-Yu und Ray Langenbach über zeitgenössische Kunst in Malaysia. Im zweiten Teil des Gespräches erzählt Ray Langenbach über die Praxis des Dokumentarfilms und die unausgesprochene Komplexität von kulturell bedingten Ästhetik-Vorstellungen.*

**LWC:** Ray, Du bist US-Amerikaner, der seit den späten 1980er Jahren in Malaysia und Singapur Kunst lehrt und praktiziert, und in Deiner Arbeit hast du die eigene Identität als schwuler weißer Amerikaner in Asien immer wieder problematisiert. Im vierten Band der bahnbrechenden Buchreihe *Narratives in Malaysian Art* hast Du Dich mit dem Problem der Ausgrenzung in den vorherrschenden Diskursen über moderne und zeitgenössische [Kunst in Malaysia befasst](#). In Deinen Arbeiten geht es häufig um solche Themen. Wie sieht Deine künstlerische Praxis als Dokumentarfilmer aus?

**Ray Langenbach (RL):** Vielleicht habe ich naiverweise gedacht, dass die Archivierung und Historisierung von Ereignissen in Südostasien und die Aktionen von Kunstkolleg\*innen die Imperialismen meiner Nation irgendwie kompensieren würden. “Wer ist dieser hässliche

Amerikaner mit der Kamera?!" Ich bin mir bewusst, dass meine Präsenz historisch durch ein postkoloniales Skript definiert ist, das von ethnografischen, anthropologischen, soziologischen und militärischen Sichtweisen geprägt ist. Solche Fragen beeinflussen die Art und Weise, wie ich die Leistungen anderer wahrnehme und wie meine Dokumentation von anderen in der Region gesehen wird.

Mein Videoarchiv besteht nun seit dreiunddreißig Jahren, seit 1989. Im Jahr nach meiner Ankunft in Penang kam eine Dokumentarfilmerin, Dawn Wiedeman, mit der ich in der Vergangenheit zusammengearbeitet hatte, zu Besuch und verkaufte mir ihren *Canon Hi-8* Camcorder. Das war der Beginn meines ernsthaften Filmprozesses. Nachdem ich 1993 nach Singapur zog, wurde diese Kamera durch eine kleinere und kompaktere *Sony Digital Tape Cam* ersetzt, die es mir ermöglichte, immer eine Kamera bei mir zu haben. Diese wurde dann einige Jahre später durch eine noch kleinere DV-Cam ersetzt, die auf SD-Karte aufzeichnet.



*Protestplakat in Bangkok 1992 gegen Massenerschießungen von thailändischen Bürgern, die gegen die Ausweitung der Militärjunta (Nationaler Friedenssicherungsrat) nach ihrem Staatsstreich 1991 protestierten. Gezeigt von Ray Langenbach auf der documenta fifteen © Ray Langenbach*

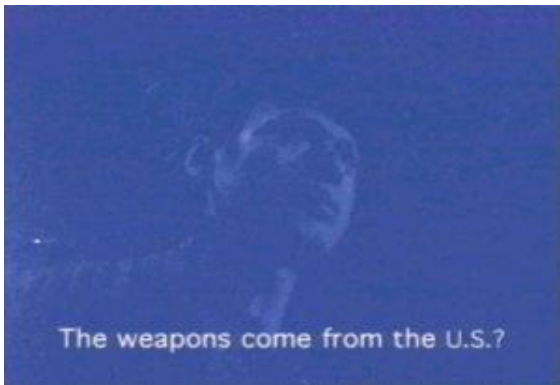
Als jemand, der nicht nur performt, sondern auch regelmäßig die Performance-Kunst anderer dokumentiert, musste ich mich mit den kulturellen Auswirkungen dessen befassen, was gespeichert und was eliminiert wird. Aber auch mit der Art und Weise auseinandersetzen, in der die dokumentierte Performance und die Performance des Dokumentierens miteinander verbunden sind, sich überschneiden und zusammenlaufen. Jede Stunde, die ich mit dem Aufnehmen und Bearbeiten verbringe, zwingt mich dazu, darüber nachzudenken, was es bedeutet, dies zu tun. Dabei geht es nicht nur um die instrumentelle Frage, wie man Ereignisse am besten dokumentiert, sondern auch um epistemologische Fragen: Was kennzeichnet die Leistung der Dokumentation? Wie wird die Erinnerung durch die Technologie 'gerahmt'? Wie wird Geschichte durch technologische Erinnerung konstruiert? Was für eine Art von 'Wesen' ist es, das wir im Rahmen finden oder das den Überschuss ausmacht, der nicht gerahmt werden kann?

### **Feinheiten und Zwischentöne, Performance-Kunst zu dokumentieren**

**LWC:** Wie Du bereits an anderer Stelle angemerkt hast, widmen Bibliotheken und Museen der Archivierung und Sammlung von Dokumenten der Performance-Kunst, insbesondere aus der Region, inzwischen eine Menge Ressourcen. Während sich die Performance-Kunst in Südostasien, wie ihre Pendants anderswo auch, einst bewusst gegen den Mainstream wehrte, scheint sie nun größtenteils froh zu sein, institutionell angekommen zu sein. Kannst Du mehr über ihren Dokumentationsprozess sagen?

**RL:** Wenn ich ein Performance-Festival aufnehme, wird die Entscheidung, wann ich die Kamera einschalte, von meiner ästhetischen Veranlagung und meiner 'Lesart' der kulturellen Codes, die im Spiel sind, beeinflusst. Ob ich als Dokumentarist die aufgezeichnete Sprache verstehe oder nicht, ist nicht wichtig. Ich bin mir bewusst, dass es viele Codes gibt, die für mich unzugänglich sind, von lokalen Konventionen bis hin zu Ritualen, die die Reaktion des Publikums bestimmen, die Wahl des Ortes, die Organisation des Raums und so weiter.

Aber ich versuche nicht, im Bereich der Ästhetik konsequent egalitär zu sein. Ich setze meine ästhetischen Urteile ein, um mich gegen den despotischen Wunsch zu wehren, alles für die Geschichte festzuhalten – die technokratische Tendenz, eine perfekte Darstellung zu produzieren, eine Karte im Maßstab 1:1. Ich möchte diese Dialektik zwischen ästhetischem



Videostandbild von *Black May 17-20 May, 1992 Bangkok, Thailand (1992)*, über die Massenerschießungen von thailändischen Bürgern, die gegen die Ausweitung der Militärjunta (Nationaler Friedenssicherungsrat) nach ihrem Staatsstreich 1991 protestierten. © Ray Langenbach

Nihilismus und dokumentarischem Starrsinn offenlegen. Ästhetische Urteile, kulturelle Vorannahmen und epistemische Hegemonien haben schon immer einen tiefgreifenden, aber weitgehend unsichtbaren Einfluss darauf gehabt, woran wir uns erinnern. In diesem Fall können sie bestimmen, wann ich die Kamera an- und ausschalte. Wenn ich eine Aufführung für einen ‚dummen Mist‘ halte, um es hart auszudrücken, kann es gut sein, dass ich die Kamera ausschalte. Schließlich ist es eine Sache, Zeit mit einer schlechten Aufführung zu verschwenden – aber Videoband und Geld verschwenden? Es ist klar, dass die Bewertung eines Werks viel mit den kulturell bedingten Vorstellungen von Ästhetik zu tun hat.

Dies ist eine weitgehend unausgesprochene Komplexität in allen Formen der kulturellen Dokumentation. Wenn es sich um eine soziale oder alltägliche Leistung handelt, die dokumentiert wird, können diese Entscheidungen sogar noch komplexer sein und die Art von ‚dicker Beschreibung‘ der Anthropologie erfordern.

Apropos Kontextualisierung: Wie lassen sich die Lücken am besten schließen? Denn in einer Dokumentation fehlen immer Informationen. Was geschah außerhalb des Bildes und außerhalb der Kamera? Die Theoretikerin Heike Roms hat im Rahmen eines Oral-History-Projekts mit dem Titel [What's Welsh for Performance](#) eine sehr produktive Technik entwickelt, bei der lokale Performance-Künstler\*innen im öffentlichen Raum interviewt wurden. Wie ich ihre Methode verstehe, wurden diese Interviews mit den Diskussionen und sogar Korrekturen aufgezeichnet, die von den Zuschauer\*innen, von denen einige an den Veranstaltungen teilgenommen hatten, ausgelöst wurden. Eine solche Methodik oder die Technik des [Generationenfilms](#) von Pekka Kantonen könnte ebenfalls dazu beitragen, Lücken in der Erinnerung an die Ereignisse zu schließen.

Zu dieser und seinen anderen auf der *documenta fifteen* gezeigten Arbeiten gibt Langenbach diese kontextuellen Hinweise

Übersetzung aus dem Englischen von: Simon Kaack

Der Originaltext auf englisch ist [hier](#) abrufbar. The original version is available [here](#).