

Kunstmuseum  
Wolfsburg



*Gary Hill*  
Eine Frage der  
Wahrnehmung

Booklet

**Gary Hill. Eine Frage der Wahrnehmung**

30.11.2024 — 16.3.2025

## Einführung

Bilder und Sprache werden zerlegt und neu erzeugt, Gesten in Sprache verwandelt, Farben werden vertauscht und manipuliert, Texte vorwärts und rückwärts gesprochen. Aus einer Lautsprechermembran, die langsam mit Sand zugeschüttet wird, hört man zuletzt, dass hier eine Stimme begraben liegt ... Die Ausstellung *Gary Hill. Eine Frage der Wahrnehmung* zeigt, wie der US-amerikanische Videopionier seit über fünf Jahrzehnten das Wesen von Bild und Sprache durch das Medium Video offenlegt.

Seit den 1970er-Jahren gehört Gary Hill (\*1951 in Santa Monica, lebt in Seattle) zu den bedeutendsten Videokünstlern. Mit seinem unnachahmlichen Gespür für die technischen und konzeptuellen Möglichkeiten verortete er das Video als neues Medium in der zeitgenössischen Kunst. Lange bevor die mediale Manipulation Einzug in den Alltag hielt, brachte Gary Hill die Elemente Bild, Sprache und Text im Video immer wieder aufs Neue zusammen, sodass seine Werke ein besonderes Bewusstsein dafür schaffen, wie wir unterschiedliche Informationen wahrnehmen und verarbeiten. Heute haben seine Arbeiten durch die Dauerpräsenz von elektronisch erzeugten Bildern und ihrer Manipulierbarkeit eine besondere Aktualität.

Die Videos und Installationen von Gary Hill erzählen keine Geschichten, ganz im Gegenteil: Mittels der technischen Möglichkeiten orchestriert, moduliert und inszeniert er Erfahrungen oder phänomenologische Erscheinungen. Diese schaffen einerseits ein erweitertes Bewusstsein und säen andererseits eine tiefe Skepsis gegenüber der Konstruktion von Wahrnehmung, Bedeutung oder Wirklichkeit. Weit über eine reine Bild- und Medienkritik hinaus veranlassen uns seine Arbeiten dazu, unsere gewohnten Wahrnehmungsmuster, aber auch unser Urteilsvermögen infrage zu stellen. Über die Strategie der Diskontinuität entwickelt er neue visuelle und auditive Wahrnehmungs- und Kommunikationsangebote. Mit seiner Kunst nimmt er Bezug auf alltägliche, persönliche, literarische, wissenschaftliche sowie philosophische Erfahrungen und Themen. Dabei ist das Medium niemals nur Mittel zur Darstellung, sondern immer Anlass zur Reflexion. Er zeigt, „dass die Bilder nicht einfach da sind, sondern mit dem Licht jeden Moment entstehen“ (Gottfried Boehm).

Alle Videoarbeiten Gary Hills sind von starker Intensität und erzeugen gleichzeitig eine große Intimität. Inhaltlich und in ihrer medialen Dynamik arbeiten sie dabei niemals auf eine schnelle Pointe oder einen bestimmten Höhepunkt zu. Es ist eine besondere Eigenschaft seines Werkes, dass Gary Hill sowohl die Inhalte als auch die Effekte stets in einem produktiven Gleichgewicht hält. Insbesondere diese Ausgewogenheit ermöglicht es, Zeitlichkeit bewusst und intensiv zu erleben. Manchmal brennen sich die Bilder dabei buchstäblich auf unsere Netzhaut ein oder entwickeln eine so starke physische Präsenz, dass einzelne Bilder und Worte lange in unserer Erinnerung widerhallen.

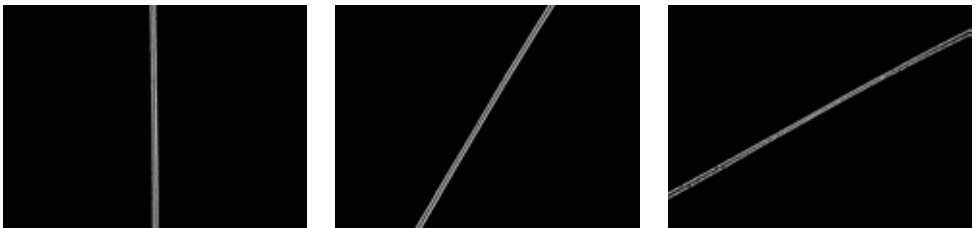
Mit 46 Werken aus fünf Jahrzehnten besitzt das Kunstmuseum Wolfsburg den größten Sammlungsbestand des US-amerikanischen Videopioniers in Deutschland. In den letzten Jahren sind einige neuere Installationen hinzugekommen, die in dieser Ausstellung erstmals gezeigt werden.

*Resolution*, 1980  
1-Kanal-Video, schwarz-weiß, ohne Ton, 1:30 min  
Ed. 3/30 + 5 AP

## **Resolution, 1980**

In *Resolution* umkreist sich das Medium buchstäblich selbst. Zu beobachten ist eine weiße Doppellinie, die sich um 180 Grad um ihre eigene (imaginäre) Achse dreht, bis sie wieder in ihre vertikale Position zurückkehrt. Die diagonale Bewegung wird erzeugt, indem die einzelnen Punkte der Doppellinie treppenförmig über die 525 Zeilen des digitalen Bildraums „absteigen“. Je weiter sich die Linie in Richtung der horizontalen Bildmitte bewegt, desto weiter entfernen sich die Punkte voneinander. In der Horizontalen scheint sich die Linie für einen kurzen Moment vollständig aufzulösen, sodass die einzelnen Punkte nur noch als flüchtige elektronische Signale wahrnehmbar sind. Durch den Bruch mit der bisherigen Linien- und Zeilenlogik entsteht der Eindruck, als würden die Signale durch einen anderen Bildraum schweifen. Nach einem kurzen Augenblick fügen sich die weißen Bildpunkte wieder in das regelmäßige Bildraster ein, um das Bild der rotierenden Doppellinie wiederherzustellen. Während des gesamten Vorgangs baut sich das Bild vor den Augen der Betrachtenden in Echtzeit mit jeder Bewegung neu auf.

Mit minimalen Mitteln bringt Gary Hill in *Resolution* seine künstlerische Vorstellung zur Anschauung. Wie ein Scanner tastet die Linie in 90 Sekunden den Bildraum ab und macht damit nicht nur die Struktur des Mediums sichtbar, sondern verweist auch auf einen „verborgenen Raum“ (Gary Hill), der nur durch die mediale Erfahrung wahrgenommen werden kann. Wenn sich die Linie im Video aufzulösen beginnt, lässt uns Gary Hill buchstäblich zwischen die Zeilen des Mediums blicken. Für Gary Hill liegt das Potenzial des Mediums nicht im Visuellen, sondern in seiner vermittelnden Funktion, weshalb er die Eigenschaften des Videos mit denen der Sprache vergleicht. Wie die Sprache fungiert auch das Video als Kommunikationsmittel, um verschiedene Bedeutungszusammenhänge erfahrbar zu machen.



## ***The Psychedelic Gedankenexperiment (Single Channel 2D Version), 2011***

„Ich nehme mir die Freiheit, wie es Künstler tun, Lysergsäurediethylamid (LSD) zur Kunsterfahrung par excellence zu erklären.“ Mit dieser provokanten Aussage wendet sich Gary Hill in seiner „gefundenen Performance“ in Anlehnung an Marcel Duchamps *Objet trouvé* bzw. *Readymade* direkt an das Publikum, um dieses in sein psychedelisches Gedankenexperiment einzubeziehen. Auch wenn der „lebensverändernde“ LSD-Trip und das angekündigte Spektakel ausbleiben, so wird die physische und psychische Wahrnehmung beim Erleben der Performance doch spürbar ins Wanken gebracht: durch die fehlende zeitliche und räumliche Verortung, das bewegliche Sitzmobiliar sowie durch die unverständliche Erzählung und verstörende Handlung.

Gary Hills Auftreten im Video gleicht einem verrückten Wissenschaftler, Alchemisten oder Magier, der in einer Laborsituation auf umständliche Weise einen zusammengeklappten Tisch und ein Molekülmodell aus wahllos im Raum verstreuten Elementen zusammenbaut. Die speziellen Sitzgelegenheiten, die der Struktur eines LSD-Moleküls nachempfunden sind, verstärken den Eindruck, Teil einer Versuchsanordnung zu sein.

Schon Albert Einstein nutzte das Gedankenexperiment als wissenschaftliches Instrument für seine Relativitätstheorie, um komplexe Zusammenhänge theoretisch zu simulieren. Neben Marcel Duchamps Idee des *Readymade* knüpft Gary Hill mit seiner Installation auch an diese Wissenschaftstradition an. In *The Psychedelic Gedankenexperiment* geht es daher weniger um den psychedelischen Rausch als um das Potenzial dieser Erfahrung in Bezug auf die Kunst: Analog zu den Wissenschaften mit ihren Versuchsanordnungen, ist es die Aufgabe der Kunst, den konzeptuellen Rahmen für außergewöhnliche und bewusstseinsverändernde Erfahrungen zu schaffen.



*The Psychedelic Gedankenexperiment (single channel 2D version), 2011*

1-Kanal-Video-/Soundinstallation, HD-Videoprojektor, freistehende Projektionsfläche, Mediaplayer, zwei Aktivlautsprecher auf Stativen, 2 Hocker-Versionen aus Schaumstoff, Wandtext, Farbe, Ton, 22:48 min  
Projektionsmaße variabel

Ed. 4/6 + 1 AP

## Kognitive Prozesse und Erkenntnis

Im gesamten Werk von Gary Hill spielen kognitive Prozesse eine zentrale Rolle. Kognitive Prozesse bilden die Grundlage für Erkenntnis. Sie zu definieren ist herausfordernd, sie darzustellen fast unmöglich. Gary Hill stellt sich mit seiner Kunst dieser Herausforderung. Um ein Bewusstsein für diese Vorgänge zu schaffen, wählt Gary Hill den Zugang über die Wahrnehmung und schafft Erlebnisse, die – wie die thematisierten Prozesse selbst – rational kaum fassbar sind und ein hohes Maß an Reflexionsvermögen einfordern.

Unter dem Begriff Kognition werden alle geistigen Prozesse zusammengefasst, die mit der Aufnahme, Verarbeitung und Speicherung von Informationen zusammenhängen: Dazu gehört unter anderem, wie wir Informationen über unsere Sinnesorgane wahrnehmen und wie wir auf bestimmte Reize und Inhalte reagieren. Außerdem umfasst es, wie unser Denken funktioniert, wie Sprache verstanden und produziert wird und wie Erinnerungen im Gedächtnis gespeichert und abgerufen werden. All diese Prozesse können sowohl bewusst als auch unbewusst ablaufen. Die Vorgänge, an denen neben dem Geist auch der Körper beteiligt ist, bilden die Grundlage des menschlichen Denkens, Handelns und Fühlens.

Inhaltlich knüpft Gary Hill mit seinen Video- und Soundinstallationen an die Diskurse aus der Psychologie, den Neuro- und Sprachwissenschaften sowie der Philosophie an, beispielsweise wenn er der Frage nachgeht, wie die rechte Hand wissen kann, was zeitgleich die linke Hand macht (*Twofold [Goats & Sheep]*, 1995/2002). Mittels des Einsatzes des Mediums Video lenkt und manipuliert er die Wahrnehmung gezielt, um diese selbst zum Gegenstand der Auseinandersetzung zu machen. Im Moment des Erlebens seiner Arbeiten entsteht so ein Bewusstsein für die kognitiven Zusammenhänge. Für den Erkenntnisgewinn ist es außerdem hilfreich, sich selbst im Erleben der Arbeiten zu beobachten.



## Körper

Der Körper und das Körperliche sind im Werk von Gary Hill stets präsent. In seiner äußeren Form wird der Körper meist nur fragmentarisch ins Bild gesetzt: Hände werden beispielsweise beim Ausführen von Gebärden (*Twofold [Goats & Sheep]*, 1995/2002) oder bei einer sich wiederholenden Tätigkeit (*Mediations*, 1979/1986) gefilmt. Der Mund erscheint als Vollbild auf dem Monitor beim Sprechen (*Primary*, 1978). Die Fragmentierung des Körpers beinhaltet bei Gary Hill immer die Aufforderung, ihn gedanklich zu vervollständigen, um über die komplexen Beziehungen zwischen Körper, Wahrnehmung, Sprache und Technologie nachzudenken.

Die Präsenz des menschlichen Körpers wird aber auch dann erfahrbar, wenn er nicht visuell als Bild in Erscheinung tritt, sondern durch Handlungen wie Sprache, Atmung oder Bewegung (*Sine Wave [The Curve of Life]*, 2011) angedeutet wird. In einigen Arbeiten filtert Gary Hill bewusst menschliche Eigenschaften heraus, um die Bedeutung des Körperlichen zu betonen (*Red Technology*, 1994). Der physischen Dimension des Sprechens und des Denkens kommt eine Schlüsselrolle im Werk von Gary Hill zu. Wie ein Medium durchlaufen Bilder und Sprache in Hills Vorstellung unseren Körper, um dort weiter verarbeitet zu werden.

Auch der Körper der Betrachtenden wird aktiv in die mediale Erfahrung einbezogen. Manchmal schreibt sich dabei das Erlebte buchstäblich in den Körper ein. Insbesondere beim Einsatz von Stroboskoplicht brennen sich die Bilder in die Netzhaut ein, sodass ein physiologisches Nachbild entsteht – also ein vom Körper selbst erzeugtes Bild (*Reflex Chamber*, 1996). Bei dem Nachbild handelt es sich zugleich auch um eine Erinnerung des gesehenen Bildes, welches nachklingt, während die Betrachtenden gleichzeitig mit der Präsenz neuer Bilder konfrontiert werden. Ähnliche Effekte stellen sich auch bei der Wahrnehmung von Klang ein. Bild und Ton haben je nach Form der Inszenierung das Potenzial, die eigene körperliche Präsenz spürbar zu machen.

## ***Twofold (Goats & Sheep), 1995/2002***

Der Bildtitel, den man mit „Zweifach (Ziegen & Schafe)“ übersetzen kann, spielt im Englischen auf die Unterscheidung zwischen denjenigen an, die für eine bestimmte Aufgabe geeignet und denen, die ungeeignet sind. Mit *Twofold (Goats & Sheep)* thematisiert Gary Hill hier die gekreuzte Steuerung der Hände durch die Gehirnhälften: Die linke Gehirnhälfte steuert primär die rechte Körperhälfte mit der rechten Hand, die rechte Gehirnhälfte entsprechend die linke Körperhälfte mit der linken Hand. Trotz der gekreuzten Steuerung arbeiten beide Gehirnhälften bei komplexen Handbewegungen zusammen. Das Sprachzentrum hingegen, das die (verbalen) Äußerungen steuert, kann sich in der rechten oder der linken Hirnhälfte befinden.

*Twofold (Goats & Sheep)* besteht aus zwei identischen Ansichten einer mit den Händen in Gebärdensprache gestikulierenden Person. Hauptthema der Arbeit sind die Beziehungen von Links- und Rechtshändigkeit zu Bewegung, Symmetrie und Asymmetrie. Gary Hill nutzt den Stereoton, um seine Stimme zu verdoppeln, indem der Ton auf einem Kanal um etwa eine Sekunde verzögert wird. Diese akustische Verdopplung spiegelt die visuelle Doppelprojektion der Hände wider sowie die zahlreichen Wortspiele und Wiederholungen des gesprochenen Textes:

...  
*und Worte reflektieren zurück  
von einem Wort zum nächsten*

...  
*und wenn  
die linke Hand  
weiß  
was die rechte Hand tut?*

...

Durch die Auseinandersetzung mit Wahrnehmung, Sprache und Medien regt Gary Hill dazu an, über die Natur des Wissens, aber auch dessen Vermittlung nachzudenken.



*Twofold (Goats & Sheep)*, 1995/2002

2-Kanal-Video-/Soundinstallation, 2 Videoprojektoren, 2 Lautsprecher, Mediaplayer, schwarz-weiß, Ton, 11:38 min

Installationsmaße variabel

Ed. 6/15 + 2 AP

## Technik

Gary Hills Arbeiten hinterfragen kritisch die Natur technisch erzeugter Bilder, insbesondere der Medien Fernsehen und Video. Bei seiner Auseinandersetzung mit der Beschaffenheit des Monitor- beziehungsweise des Videobildes und dessen Wirkung spielt die Technologie daher eine entscheidende Rolle. Sie dient ihm als Medium zur Erforschung komplexer Themen und Zusammenhänge wie Bewusstsein, Sprache und Wahrnehmung.

Gary Hill war einer der ersten Künstler, der über die traditionelle Videoaufzeichnung hinausging und innovative Technologien wie Klangsynthesizer, Videokameras und interaktive Installationen einsetzte, um die Beziehung zwischen Körper und Geistestätigkeit zu untersuchen.

Er setzt sich vor allem mit der prägenden Alltagstechnik kritisch auseinander, wie dem allgegenwärtigen Fernsehapparat (*Commentary*, 1980). In späteren Arbeiten bezieht er auch philosophische Texte ein, die sich mit seinen Themen wie zum Beispiel dem Wesen der Technik beschäftigen (*Red Technology*, 1994).

Gary Hill legt dabei oft das Innenleben der verwendeten Geräte frei, um die Selbst- und Realitätswahrnehmung der Betrachtenden zu hinterfragen. Oder er versetzt die Betrachtenden in das Innere einer imaginären Kamera (*Reflex Chamber*, 1996).

## Sprache / Text

Seit den 1970er-Jahren lehnt Gary Hill die Zuschreibung „Videokünstler“ für sich ab und bezeichnet sich stattdessen als Sprach- oder Performancekünstler. Vor allem durch den Einfluss der US-amerikanischen Schriftsteller George Quasha und Charles Stein begann er in dieser Zeit, sich mit der vermittelnden Funktion von Sprache auseinanderzusetzen und das Video als eine Form von Sprache zu interpretieren. Die Bedeutung der Sprache lag auch in seinem Misstrauen gegenüber allem Visuellen begründet, denn für ihn ist „das Bild [...] der eigentliche Virus, der alles infiziert hat“.

Gary Hill beschäftigt sich mit den materiellen Eigenschaften von Klang, Sprache und Kommunikation: „Die sprachliche Seite meines Werks hängt größtenteils mit der Körperhaftigkeit der Sprache zusammen – ihrer Materialität, sei es in gesprochener oder in schriftlicher Form.“ Sprache wird in seinem Werk daher weniger als Bedeutungsträger, sondern als Ereignis erfahrbar (*Red Technology*, 1994; *Primary*, 1978). Nie wird die Sprache in erzählerischer und darstellender Absicht eingesetzt. Stimmen und Geräusche werden entweder direkt mit dem Bild oder einer Handlung verknüpft (*Mediations*, 1979/1986) oder bewusst davon entkoppelt. Auch die philosophischen Texte von Martin Heidegger oder Ludwig Wittgenstein wurden nicht nur wegen ihres Inhalts ausgewählt, sondern vor der künstlerischen Fragestellung, wie sie durch die Modulation von Sprache erfahrbar gemacht werden können. Viele Texte wurden von Gary Hill selbst geschrieben (z. B. *Site Recite [A Prologue]*, 1989).

Durch Sprache und Sprechpausen wird den Bildern ein Rhythmus eingeschrieben, der als Zeitlichkeit erfahrbar wird (*Sums & Differences*, 1978). Sprach- und Klangrhythmen können dabei die Handlung verstärken oder das Denken gezielt unterbrechen und so die Entstehung von Bedeutung verhindern.

## **Red Technology, 1994**

Gary Hills Werke zeichnen sich durch einen innovativen und experimentellen Umgang mit der Videotechnik aus. Dabei thematisiert er die Technik als solche und lotet die Möglichkeiten des Mediums aus. Hierzu zählt vor allem, Klang und Bild zu dekonstruieren und neue Formen des „Schreibens“ mit Bild- und Tonträgern zu entwickeln. Bildschirm und Projektion werden als neue „Leinwand“ für eine Malerei mit bewegten Bildern betrachtet. Technik ist für Gary Hill daher nicht nur Werkzeug, sondern integraler Bestandteil seiner künstlerischen Arbeit. Er nutzt sie, um neue Ausdrucksformen zu schaffen, Wahrnehmung zu erforschen und wie in *Red Technology* über das Medium selbst zu reflektieren:

Statische Bilder von einer linken und einer rechten Seite aus der deutschen Ausgabe von Martin Heideggers (1889-1976) Aufsatz *Die Frage nach der Technik* (1954) werden in die Ecke eines Raumes projiziert. Der Text des Philosophen wird von einer nicht sichtbaren Person Wort für Wort vorgelesen, wobei Sprechpausen und Schweigen elektronisch herausgeschnitten wurden, um einen kontinuierlichen Fluss an gesprochenem Text zu erzeugen. Sobald alle Sätze der beiden Buchseiten vollständig vorgelesen worden sind, „blättert sich“ das Buch zu den nächsten beiden Seiten. Die zwei Seiten/Bilder flackern alternierend in einer Geschwindigkeit von 1/30 Sekunde an und aus. Dies führt zu einem kontinuierlichen Vibrieren der Bilder, das mit einem extrem lauten Lesen des Textes einhergeht.

Martin Heideggers Essay *Die Frage nach der Technik* befasst sich mit dem Wesen der Technik und ihrer Bedeutung für das menschliche Dasein. Heidegger zielt darauf ab, eine „freie Beziehung“ zur Technik vorzubereiten, indem er ihr Wesen hinterfragt. Er argumentiert, dass nur durch ein tieferes Verständnis der Technik der Mensch in der Lage sein wird, sich zu ihr in ein angemessenes Verhältnis zu setzen. Gary Hills Inszenierung des Textes macht das von Heidegger beschriebene Wesen der Technik erfahrbar.

*epistēmē* zusammen.  
Beide Worte sind Namen  
für das Erkennen im  
weitesten Sinne. Sie  
m e i n e n das  
Sichauskennen in etwas,  
das Sichverstehen auf  
etwas. Das Erkennen gibt  
A u f s c h l u ß. Als  
aufschließendes ist es ein  
Entbergen. Aristoteles

unterscheidet in einer  
besonderen Betrachtung  
(Eth. Nic. VI, c. 3 und 4)  
die *epistēmē* und die  
*technē*, und zwar im  
Hinblick darauf, was sie  
und wie sie entbergen.  
Die *technē* ist eine Weise  
des *alētheuein*. Sie  
entbirgt solches, was sich  
nicht selber hervor-

Red Technology, 1994

2-Kanal-Video-/Soundinstallation, 2 Videoprojektoren, DVD-Player, DVD, Steuereinheit, Verstärker, 2 Lautsprecher,  
schwarz-weiß, Ton, 59:20 min  
Projektionsmaße: je 366 x 274 cm  
Ed. 2/2 + 1AP





## ***Reflex Chamber, 1996***

Mit *Reflex Chamber* stellt Gary Hill eine visuelle Untersuchungssituation in einer Black Box her. Der Raum mit kubischen Maßen ist so gestaltet, dass er das Innere einer Spiegelreflexkamera suggeriert. In der Mitte steht ein weißer Tisch mit quadratischer Oberfläche. Ein bewegtes Bild wird auf einen Spiegel projiziert, der in einem Winkel von 45° an der Decke montiert ist, sodass das Videobild auf den Tisch reflektiert wird. Dabei handelt es sich um kurze und zeitweise abstrakt wirkende Sequenzen von Landschaften, einer Fahrt durch einen Tunnel, Gebäuden, U-Bahn-Fahrten und einem Videoobjektiv, das jemand vor seinem Gesicht bewegt.

Die Ausrichtung des Bildes wechselt ständig und wird durch die Aufsicht topografisch erfahren. Dabei ist die Projektion weniger als Bild (Fenster), vor dem man steht, als vielmehr körperlich präsent. Ein gesprochener Text wird von kürzeren und längeren Pausen und Schnitten unterbrochen. Während der Sprechdauer blitzen Stroboskoplichter auf, die das Bild überstrahlen. Einen Moment lang scheint alles „herausgeworfen“, man schaut sich gegenseitig an und sieht, wie alle intensiv den weißen Tisch anstarren. Dann herrscht wieder totale Dunkelheit, und nur ein Nachbild bleibt. Manchmal markiert das Stroboskoplicht Anfang und Ende einer Bildsequenz. Das Bild scheint dann zu pulsieren, sodass der Eindruck entsteht, als ob es schwebt. Der Gesamteindruck verweist auf einen Ort, an dem Gedanken, als Sprache gehört, sich mit dem Bild verbinden, mit ihm agieren oder es stören. Es geht um „Lücken“ im Denken und Sehen, wobei sich keinerlei Rhythmus ausbildet – man wird vielmehr ständig von dem Weg abgedrängt, den man eingeschlagen hatte, um Art und Bedeutung der Bilder zu verstehen.

*Reflex Chamber, 1996*

1-Kanal-Video-/Soundinstallation, Videoprojektor, Spiegel, Stroboskoplicht, Laserdisc Player, 4 Lautsprecher,

2 Verstärker, Grafikequalizer, Metallhalterung, weiß laminiertes Tisch, Farbe, Ton, 11:09 min

Raummaße: 460 × 460 × 460 cm, Tisch: 86 × 152 × 152 cm

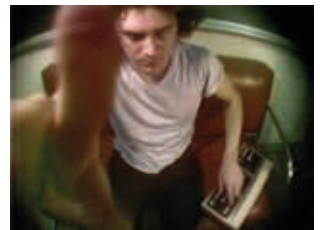
Ed. 1/2 + 1 AP

## Commentary, 1980

Gary Hill untersucht kritisch die Parameter der alltäglichen Wahrnehmung technisch erzeugter Bilder, insbesondere des Fernsehens. So auch in *Commentary*. Der Künstler agiert in verschiedenen Positionen vor einer Kamera. Sein teilweise absurd erscheinendes Verhalten resultiert aus seiner kritischen Haltung dem Medium Fernsehen gegenüber, das er wie folgt beschreibt:

„Diese Arbeit [...] ist so etwas wie ein ‚Manifest im Scherz‘ gegen das Fernsehen ... Ich bin ein sitzender Zuschauer, der leicht nach oben auf den Bildschirm schaut und einfache Gesten in die Kamera macht. Die Stimmung ist zweideutig, denn ich scheine in einen Spiegel zu schauen, mein Gesicht zu verdecken, der Kamera die Hand zu reichen, meinen Kopf mit einer grellen (Verhör-)Lampe zu verdecken und vielleicht noch mehr. Das durch ein Fischaugenobjektiv verzerrte Bild erweckt den Eindruck eines konkaven Monitors, so als würde man den ganzen Akt durch ein Guckloch oder eine Lochkamera sehen. In gewissem Sinne ‚spiele‘ ich beide Seiten des Bildschirms — Darsteller und Zuschauer, die versuchen, auf die eine oder andere Weise eine ‚Verbindung‘ herzustellen. Der ‚Kommentar‘ geht in beide Richtungen und ist somit auch ein Kommentar zum Kommentar.“ (Gary Hill)

*Commentary* ist der Versuch einer Auseinandersetzung mit dem Thema der technischen Kommunikation. Diese zu leisten, wird vom Fernsehen behauptet, aber de facto findet Kommunikation dort nur eingeschränkt statt, oder wie Gary Hill es am Ende seines Videos formuliert: „Das Fernsehen ist ein Hologramm mit einem hohlen Geräusch.“



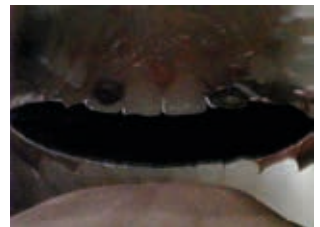
*Commentary*, 1980  
1-Kanal-Video, Farbe, Ton, 1:01 min  
Ed. 3/30 + 5 AP

## Site Recite (A Prologue), 1989

Gary Hills Werk zeichnet sich durch eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit der menschlichen Wahrnehmung aus. Er nutzt innovative technische Mittel und räumliche Inszenierungen, um gewohnte Sehweisen zu hinterfragen und neue Perspektiven auf die Wahrnehmung von Bild, Ton und Raum zu eröffnen.

Auf einem runden Tisch befinden sich Knochen, Schädel kleinerer Säugtiere, Schmetterlinge, Nüsse und andere pflanzliche Substanzen, wie man sie als Fundstücke eines naturkundlichen Waldspaziergangs ausbreiten könnte, aber auch Muscheln und Papierfetzen. Es sind Relikte, die den Lebenszyklus symbolisieren, wie man sie von Wunderkammern oder Vanitas-Stillleben kennt.

Die Kamera umkreist diesen Ort und erfasst die Gegenstände, die sich – bedingt durch die geringe Tiefenschärfe – nacheinander aus dem Panorama des dort zusammengetragenen Sammelsuriums herausheben: Ein Vogelschädel, ein Stück Baumrinde, ein Kristall erscheinen gestochen scharf im Bild; wieder verändert sich der Schärfepunkt und eine Muschel tritt konturiert aus dem schemenhaften Umfeld hervor. So entdeckt die Kamera in einem Gegenstand nach dem anderen dessen vergängliche Schönheit, hält sie für den Bruchteil einer Sekunde fest, um sie dann auf der Suche nach dem nächsten Gebilde wieder aus dem Fokus zu verlieren. Die letzte Passage des Werkes „versetzt“ die Betrachtenden in den Mund des Sprechers mit dem Blick nach außen: Als der Erzähler seinen Mund öffnet und spricht, fällt Licht in die sprechende Höhle, die Zunge bewegt sich, und die Zähne kauen die letzten Worte der Arbeit: „imagining the brain closer than the eyes“ (sich das Gehirn näher vorstellen als die Augen).



Site Recite (A Prologue), 1989  
1-Kanal-Video, Farbe, Ton, 4:10 min  
Ed. 3/30 + 5 AP

## Farbe

Gary Hill verwendet Farbe in seinem Werk als ein wichtiges Element bei seinen Untersuchungen von Wahrnehmungsprozessen und zur Hinterfragung der Beziehung zwischen Bild, Sprache und Bewusstsein. Er setzt Farbe gezielt als Mittel der Wahrnehmungsforschung ein, indem er die Grenzen der visuellen Wahrnehmung auslotet und um zu erforschen, wie wir Farben kognitiv verarbeiten.

Um dies zu erreichen und um gewohnte Sehweisen zu durchbrechen, bezieht Gary Hill philosophische Sichtweisen mit ein (*Bemerkungen über die Farben [Remarks on Color]*, 1994) oder manipuliert und vertauscht Farben in seinen Videoarbeiten. Durch diese Verfremdungseffekte lenkt er die Aufmerksamkeit auf den Wahrnehmungsprozess selbst und hinterfragt die Selbstverständlichkeit, mit der wir Farben in unserer Umgebung wahrnehmen und interpretieren. Gleichzeitig legt er damit die Konstruiertheit und potenzielle Manipulierbarkeit medialer Bilder offen und schärft das Bewusstsein der Betrachtenden.

Durch seinen innovativen Umgang mit Farbe in Verbindung mit anderen Elementen wie Sprache, Bewegung und Raum trägt Gary Hill dazu bei, die Grenzen des Mediums Video zu erweitern und neue Perspektiven auf die Wahrnehmung von Farbe und ihre Rolle in der visuellen Kommunikation zu eröffnen (*Bathing*, 1977; *Primary*, 1978; *Windows*, 1978).

## **Primary, 1978**

Gary Hill manipuliert und vertauscht Farben in seinen Videoarbeiten, um gewohnte Sehweisen zu durchbrechen. Durch diese Verfremdungseffekte lenkt er die Aufmerksamkeit auf den Wahrnehmungsprozess selbst und hinterfragt die Selbstverständlichkeit, mit der wir Farben in unserer Umgebung wahrnehmen und interpretieren.

Der Mund des Künstlers füllt die gesamte Bildfläche aus. Während Gary Hill immer wieder mit den Lippen die Worte „red“, „blue“, „green“ formt, ändert sich entsprechend die Bildschirmfarbe im ständigen Rhythmus von rot zu blau nach grün. Nur die mittels Polarisation weiß erscheinenden Lippen heben sich vom monochromen Umfeld ab. Die gesprochenen Worte sind elektronische Kombinationen der Worte „red“, „blue“, „green“, die eine ununterbrochene Litanei bilden. Die einzelnen Wörter sind kaum verständlich, sie verschmelzen zu einem einzigen Klangteppich, sodass sie beinahe nur an den sich gleichförmig bewegenden Lippen abgelesen werden können. Mit dieser Arbeit setzt Gary Hill seine Untersuchung elementarer Artikulationsmöglichkeiten auf verbaler und visueller Ebene fort.

Die Primärfarben von CRT-Monitoren (Röhrenmonitoren) und von Drei-Röhren-Projektoren sind Rot, Grün und Blau (RGB) und nicht Rot, Gelb und Blau, weil bei Lichtfarben die additive Farbmischung zugrunde liegt. Die klassischen Primärfarben Rot, Gelb und Blau beziehen sich hingegen auf die subtraktive Farbmischung, wie sie bei Mal Farben verwendet wird. Mit Rot, Grün und Blau als Primärfarben lässt sich ein größerer Farbraum darstellen als mit Rot, Gelb und Blau. Dies ermöglicht eine effizientere und genauere Farbwiedergabe auf Bildschirmen.



*Primary, 1978*  
1-Kanal-Video, Farbe, Ton, 1:19 min  
Ed 3/30 + 5 AP

## ***Bemerkungen über die Farben [Remarks on Color], 1994***

Ein Kind liest 46 Minuten lang aus dem ersten Teil von Ludwig Wittgensteins (1889–1951) *Bemerkungen über die Farben*. Die Schrift ist ein philosophisches Werk, das sich mit der Natur und Wahrnehmung von Farben auseinandersetzt. Wittgenstein reflektiert dort über verschiedene Aspekte der Farbe: Farbwahrnehmung (wie Farben wahrgenommen und verstanden werden), Farblogik (Analyse der logischen Beziehungen zwischen verschiedenen Farben und Farbkonzepten) und sprachliche Aspekte (wie wir über Farben sprechen und welche Rolle Sprache in unserem Verständnis von Farben spielt).

Der Szenenaufbau, die Kleidung des Kindes und seine Haarfarbe sowie das leuchtend rote Buch selbst stellen visuelle Referenzen durch die Lesung her, bei der die Betrachtenden „Farbe“, „Sprache“ und „Spiel“ auf neue Weise erfahren können. Das kindliche Vorlesen von philosophischen Fragen zum Wesen der Farbe offenbart eine ungewöhnliche „Färbung“ von Wittgensteins Idee des Sprach-Spiels, wie er seine Schrift bezeichnet hat. Gary Hill thematisiert hier die Schnittstelle zwischen Denken und Sehen, virtuellem Raum und realer Erfahrung.

Während Ludwig Wittgenstein kritisch gegenüber der sprachlichen Erfassung der farbigen Welt stand, überträgt Gary Hill dessen Reflexionen in den Verständnishorizont eines Kindes. Dadurch wird der Prozess der Wirklichkeitsaneignung durch Sprache veranschaulicht, was eines der zentralen Themen im Denken Wittgensteins ist.



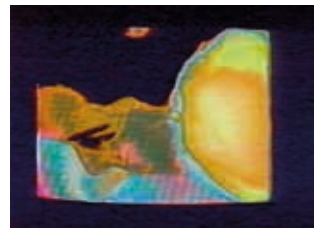
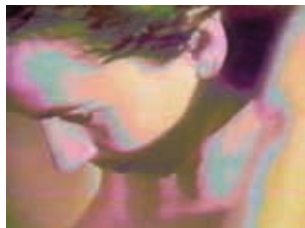
*Bemerkungen über die Farben [Remarks on Color], 1994*  
1-Kanal-Video, Farbe, Ton, 46 min  
Ed. 2/5

## ***Bathing, 1977***

Eine Frau liegt mit geschlossenen Augen in einer Badewanne. Im Hintergrund plätschert der laufende Wasserhahn. Die Kamera, die die betrachtende Person in die Rolle eines/einer Voyeur\*in versetzt, bewegt sich über den Frauenkörper und verharrt auf dem Gesicht, das sich knapp über der Wasseroberfläche befindet. Die Frau fährt mit beiden Händen durch das Haar. Die Bewegung wird eingefroren und bleibt als schwarz umrandetes Monitorbild farbverfremdet sekundenlang stehen. Dann fährt die Kamera mit der Beobachtung fort. Die Frau beginnt sich die Haare mit Shampoo zu waschen. Abermals wird das Bild für einen Moment angehalten. Die Akteurin fährt mit dem Waschen ihrer Haare fort, taucht einige Male mit dem Kopf unter Wasser und beugt sich schließlich nach vorn, um die Reste des Shampoos aus ihren Haaren zu entfernen.

Der Vorgang wird immer wieder durch das Einfrieren des bewegten Bildes bei besonders „malerischen“ Situationen unterbrochen. Während die natürlich und unverkrampft wirkenden Bewegungen der Akteurin in extrem helle, pastellfarbene Farbverläufe transformiert werden, vermitteln sich mit den stehenden Bildern in ihrer dunkleren Farbigkeit geläufige Motive der Kunstgeschichte, wie „Susanna im Bade“ und wie sie vor allem aus der impressionistischen Malerei bekannt sind.

In dieser Videoarbeit untersucht Gary Hill mittels Kamera und Bildprozessoren die Manipulierbarkeit elektronischer Farben und der Bilddichte im Sinne seiner Medienkritik.

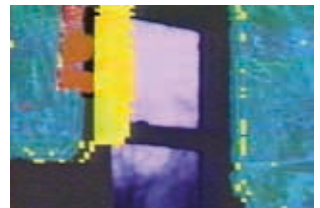


*Bathing, 1977*  
1-Kanal-Video, Farbe, Ton, 4:30 min  
Ed. 3/30 + 5 AP

## **Windows, 1978**

In *Windows*, aufgenommen in Echtzeit, experimentiert Gary Hill mit dem klassischen Motiv des Fensters. Während in der traditionellen Malerei die Bildfläche selbst als (statisches) „Fenster“ fungiert bzw. den Bezug von Innen- zu Außenraum thematisiert, konfrontiert er durch Überblendungen bewegte Raumsichten von Fensterfronten mit festen Einstellungen. In Letzteren werden zeitweise bewegte Landschaftsausschnitte, Bäume und Äste sichtbar. Durch Manipulationen des digitalen Signals werden Verfremdungen der Farben und Kontraste (Polarisationen) erzeugt. In kurzen Abständen werden Aufnahmen von Fenstern ein- und ausgeblendet, die, wie die Bildschirmfläche selbst, als experimentelle Farbfelder erscheinen. Innen- und Außenansichten überlagern sich und lassen fantastisch wirkende Raumschachtelungen entstehen. Wenig später zerfällt das Bild in einzelne Pixel, die Flächen beginnen zu pulsieren und zu flattern, sich aufzulösen, und allmählich lassen sich neue Farbmuster mit sich bewegenden Inhalten erkennen. Damit lenkt Gary Hill den Blick auf das Prozessuale, Flüchtige und nicht zuletzt Unkontrollierbare, das mit dem Blick durch das Fenster verbunden ist.

Auch hier manipuliert und vertauscht Gary Hill Farben, um gewohnte Sehweisen zu durchbrechen. Durch diese Verfremdungseffekte lenkt er die Aufmerksamkeit auf den Wahrnehmungsprozess selbst und hinterfragt die Selbstverständlichkeit, mit der wir Farben in unserer Umgebung wahrnehmen und interpretieren.



*Windows*, 1978  
1-Kanal-Video, schwarz-weiß und Farbe, ohne Ton, 8:24 min  
Ed. 3/30 + 5 AP



## Sound

Gary Hill beschreibt die Verwendung von Tönen in seinem Werk als eine Brücke zwischen seiner ursprünglichen Konzentration auf die Bildhauerei in seinem Frühwerk und der Videokunst. In seinen Werken hebt er die Körperlichkeit des Klangs hervor und untersucht Möglichkeiten, wie Klang elektronisch verändert werden kann.

In diesem Sinne erforscht er in seinen Werken die Beziehung zwischen gesprochenen Worten und visuellen Elementen (*Mediations*, 1979/1986), wobei er den (veränderten) Klang häufig dazu verwendet, Spannung und Interaktion mit Bildern zu erzeugen.

In einigen seiner Werke verwendet er auch gezielt Klänge von Musikinstrumenten, um Töne zu modulieren und in Beziehung zu Bildsequenzen zu setzen (*Sums & Differences*, 1978).

Für Gary Hill besitzen Ton und Sprache eine Mehrdimensionalität, die es ihnen ermöglicht, sich mit anderen Elementen des Videos im medialen Raum verweben und durchdringen zu können. Dadurch entsteht eine vielschichtige Beziehung zwischen Bild, Ton, Text und Sprache. In der Kombination aller Elemente wird ein Bewusstsein für bestimmte Phänomene, Wahrnehmungen oder Fragestellungen geschaffen.

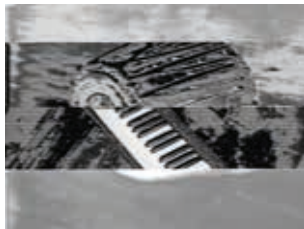
Als Strategie bedient sich Gary Hill hierbei der Dekonstruktion, d. h. dem Analysieren und kritischen Hinterfragen des (gewohnten) Klangs. Sie beeinflusst die Wahrnehmung der Zuschauenden, indem sie die Beziehung zwischen Ton und Bild verändert und so neue Bedeutungen schafft. Wenn Klang und Bild nicht übereinstimmen, entsteht eine Dissonanz und mit ihr eine ungewohnte Dynamik, was zum Nachdenken über die eigene Wahrnehmung führt. Zudem wird der Klang als eigenständiges theatralisches Ereignis erfahrbar, das über die traditionelle Bedeutung von Sprache und Stimme hinausgeht.

## **Sums & Differences, 1978**

Gary Hill nutzt Klang als gleichberechtigtes Element neben den visuellen Komponenten seiner Werke. Er strebt eine enge Verbindung von Bild- und Tonebene an, bei der beide Elemente sich gegenseitig ergänzen und verstärken. So auch in *Sums & Differences*.

Summen und Differenzen – der Titel dieser Arbeit fasst Gary Hills Methode knapp zusammen: Effekte werden durch Addition und Subtraktion erzielt. Grundlage dieser Videoarbeit sind drei schwarz-weiße Standbilder von Musikinstrumenten: Aufnahmen von einem Keyboard, einer Querflöte und einer afrikanischen Trommel. Die Motive sind durch Solarisation verfremdet.

Akustisch begleitet werden die sich abwechselnden Bilder von einfachen Klangfolgen der gezeigten Instrumente. Der Solarisationseffekt der Aufnahmen verändert sich mit den Tönen. In ihrem Verlauf erfährt die Arbeit eine deutliche Steigerung des Tempos. Gary Hill arbeitet hier mit mathematisch strukturierten Bildsequenzen und variierenden Geschwindigkeiten, um die Wahrnehmung der Betrachtenden herauszufordern. Bilder und Töne folgen immer schneller aufeinander, bis sich eine Melodie der drei Instrumente herausbildet. Die Taktfrequenz der Videobilder erhöht sich weiter, sodass ein immer schnelleres Pulsieren der Bilder folgt, bis sich diese allmählich überlagern und durch Interferenzen ein Laufbild-Effekt entsteht. Parallel hierzu erhöht sich auch die Tonfrequenz der Melodie, und es bilden sich sekundenlang anhaltende Grundtöne heraus, bis sich der Ton zu neuen Klängen verändert und sich die Monitoroberfläche in senkrechte Felder teilt, in denen die drei Grundmotive je nach Tonsequenzen ausschnittsweise zu sehen sind.



*Sums & Differences*, 1978  
1-Kanal-Video, schwarz-weiß, Ton, 8:24 min  
Ed. 3/30 + 5 AP

## **Mediations, 1979/1986**

In *Mediations* zielt Gary Hill wie in *Sums & Differences* auf eine enge Verbindung von Bild- und Tonebene ab, wobei hier nicht der Klang von Musikinstrumenten, sondern das gesprochene Wort die Tonkomponente bildet.

Eine Stimme spricht zu den Betrachtenden aus einem Lautsprecher, der die gesamte Bildfläche ausfüllt. Eine Hand kommt ins Bild und lässt langsam Sand auf den Lautsprecher rieseln. Sobald die Stimme erklingt, beginnen die Sandkörner auf der vibrierenden Membran des Lautsprechers zu springen. Der gesprochene Text greift auf, was die Bilder zeigen: „Eine Hand kommt ins Bild.“, „Eine Stimme versinkt im Boden.“ Mit diesem einfachen Vorgang macht Gary Hill die Stimme „sichtbar“ und stellt so eine unmittelbare Beziehung zwischen Hören und Sehen her. Die Hand lässt immer mehr Sand auf den Lautsprecher rieseln, bis dieser schließlich ganz darunter verschwindet und die Stimme ihren Charakter verändert, sodass sie nur noch dumpf hervordringt. Zuletzt flüstert die Stimme den Betrachtenden zu, dass sie hier im Sand begraben liegt.

Der Einsatz von Sand verändert hier die Klangwellen, die der Lautsprecher erzeugt, und führt zu einer Modifikation des Klangs. Der Sand wirkt als physisches Element, das den Klang verzerrt und eine neue akustische Textur schafft, indem er die Schwingungen der Lautsprechermembran beeinflusst.



*Mediations*, 1979/1986  
1-Kanal-Video, Farbe, Ton, 4:26 min  
Ed. 3/30 + 5 AP

## Zeit

Gary Hill setzt Zeit bewusst als gestalterisches Material ein. Durch die Manipulation von Zeitabläufen fordert er die filmisch geprägten Sehgewohnheiten der Betrachtenden heraus. Mit Techniken wie Zeitlupe und Zeitraffer, Standbild oder Wiederholung, aber auch Fragmentierung von Bildsequenzen verändert Gary Hill die gewohnte filmische Zeitlichkeit in seinen Werken. Hierdurch schafft er temporale Räume, die die lineare Zeitwahrnehmung aufbrechen. So werden beispielsweise Bildsequenzen in mathematisch strukturierten Zeitabläufen präsentiert, in denen sich die Bildfolgen verlangsamten und beschleunigen (*Sums & Differences*, 1978). Indem Hill das Publikum zwingt, sich mit ungewohnten zeitlichen Strukturen auseinanderzusetzen, bringt er es dazu, die eigene Wahrnehmung zu hinterfragen.

Aber auch die kontinuierliche Bewegung wie das Licht eines Leuchtturms (*Searchlight*, 1986–1994) oder der Atemrhythmus werden bei ihm zu wichtigen Elementen seiner künstlerischen Auseinandersetzung mit Wahrnehmung, Bewusstsein und der Beziehung zwischen Körper, Raum und Zeit. Dies wird besonders bei denjenigen Werken deutlich, in denen der Performancekünstler Gary Hill das Geschehen auch im physischen Sinne trägt und lenkt (*Sine Wave [The Curve of Life]*, 2011). Eine weitere tragende Rolle spielen der Rhythmus und die Zeitlichkeit von Sprache in seinen Werken, die ebenfalls mit visuellen Elementen verknüpft werden, was zu komplexen zeitlichen Strukturen führt.

## Verortungen

Das Thema nach der eigenen Verortung, der eigenen Position erfährt in Gary Hills Videoarbeiten sowohl in konzeptueller als auch in physischer Hinsicht immer wieder eine besondere Intensität. Seine Werke sind oft in Zwischenräumen angesiedelt – zwischen Kino und Installation, zwischen Skulptur und Video, zwischen Sprache und Bild.

In diesem Zusammenhang spielt auch die räumliche Anordnung der bildgebenden Elemente eine zentrale Rolle (*Searchlight*, 1986–1994). Hill verortet die elektronischen Bilder in einem quasi-natürlichen Raum, wobei es ihm gelingt, den realen Ausstellungsraum mit virtuellen (medialen) Bildräumen zu überlagern beziehungsweise zu verschmelzen. Betrachtende sind aufgefordert, ihren eigenen (physischen und mentalen) Standpunkt im Verhältnis zum Werk zu reflektieren.

Man kann sagen, dass Gary Hill Räume schafft, in denen Sehen, Hören und Körperlichkeit in ein komplexes Wechselspiel treten. Gleichzeitig lässt er die Frage nach der eigenen Position in Bezug auf Sprache, Bild und Raum auf vielfältige Weise präsent werden. Es entstehen Denkräume, die philosophische und konzeptuelle Überlegungen zum Verhältnis von Wahrnehmung, Bewusstsein und Kommunikation anregen.

## ***Sine Wave (The Curve of Life), 2011***

Eine Sinuskurve bzw. -welle (im engl. sine wave) beschreibt periodisch ablaufende Vorgänge, wie sie in der Natur und Technik zu finden sind. Zeit, Bewegungsabläufe, Atmung, Meereszeiten, aber auch Schall, Licht sowie elektromagnetische Signale unterliegen solchen regelmäßig wiederkehrenden Abläufen. Modellhaft werden solche komplexen Vorgänge in der Mathematik durch wellenförmig verlaufende Funktionsgraphen dargestellt. Eine Auswahl an elementaren Abläufen, die sich mit der Sinuskurve beschreiben lassen, wird in der Arbeit *Sine Wave* auf unterschiedlichen Ebenen reflektiert.

Die Auf- und Abwärtsbewegung der Sinuskurve wird über die beiden konkav und konvex geformten Projektionsflächen der Installation angedeutet. Sie formen zudem die Rundungen des Glases aus dem Video nach. Zum panoramaähnlichen Erleben sowie einem intensiveren Wahrnehmen der Bewegungsabläufe im Video tragen die gekrümmten Projektionsflächen ebenfalls bei, da sie das periphere Sehen unterstützen. Der Panorama-Effekt wird durch die doppelte Projektion des Videos sowie durch die Art der Schaltung einerseits unterstützt und andererseits als visueller Effekt demaskiert.

Die Drehbewegungen im Video werden nicht mechanisch, sondern vom Künstler selbst erzeugt, indem er das auf einer Planke stehende, halb leere bzw. halb volle Glas auf seinen Schultern ausbalanciert und in Rotation versetzt. Seine Anwesenheit ist nur durch die regelmäßige Atmung wahrnehmbar, die — zusammen mit den horizontalen Bewegungsabläufen — der Arbeit ihren zeitlichen Rhythmus einschreibt. Andere zeitliche Intervalle werden über die vorbeiziehende Vegetation, die Lichtwechsel sowie durch die Bewegung des Wassers im Glas gleichzeitig erfahrbar. Die Kamera wurde von Gary Hill ebenfalls auf der Planke verortet, weshalb das Glas stets im Zentrum des Bildes positioniert bleibt, während die üppig grüne Vegetation im Hintergrund vorbeizieht. Nur anhand der rhythmischen Schwapp-Bewegung des Wassers im Glas ist erkennbar, dass sich in Wirklichkeit das Glas bewegt.

Inhaltlich knüpft das Video an eine Problemstellung des Philosophen Ludwig Wittgenstein (1889–1951) an, der in seiner fragmentarischen Gedankensammlung *Bemerkungen über die Farben* unter anderem der Frage nachgeht, wie man sich ein durchsichtiges Glas farblich vorstellen kann. Wittgenstein erörtert das Problem der Farbe in Bezug auf das Glas selbst, seinen Inhalt sowie hinsichtlich der Objekte, die sich hinter dem Glas befinden.



*Sine Wave (The Curve of Life)*, 2011  
2-Kanal-Video-/Soundinstallation, freistehende, konkav und konvex geformte Projektionsflächen aus Holz,  
2 Videoprojektoren, 2 Aktivlautsprecher, Computer, Ton, 7:08 min  
Objektmaß: je 213 × 163 × 103 cm  
Ed. 1/3 + 1 AP

## **Searchlight, 1986–1994**

Gary Hill versetzt die Betrachtenden zunächst an einen „Nullpunkt“ des Sehens. Das in der Dunkelheit zunächst orientierungslose, suchende Auge identifiziert sich mit dem „suchenden Licht“ (searchlight) aus einer sich drehenden Metallröhre, das in der Mitte der Wand für einen Moment einen Teil Realität aufscheinen lässt: eine bewegte Wasseroberfläche, Himmel, zeitweise ein Boot. Dann zerfließt, verschwimmt das Bild wie im Nebel, um wiederum neu entstehen zu können. Nur für einen kurzen Augenblick, in dem die Projektion durch die Linse des Metallrohres im 90°-Winkel auf die Wand trifft, ist das Bild klar zu erkennen und das Plätschern von Meereswellen deutlich zu hören.

Der Projektionsverlauf weist deutliche Entsprechungen zur visuellen Wahrnehmung des Menschen auf: Der Radius des sich hin- und herbewegenden Licht-Bildes, der nahezu 180° entspricht, ist vergleichbar mit dem maximalen Blickfeld, das mit den Augen erfasst werden kann, ohne dass der Kopf bewegt wird. An den Rändern ist das Blickfeld unscharf, nach vorn (d. h. in der Mitte) am meisten präzise („scharf“). Eine weitere grundsätzliche Analogie liegt in der Konditionierung des Menschen auf den Horizont als Orientierungsparameter, der in dem projizierten Bild die Trennlinie zwischen Luft und Wasser bildet.

Dem Umstand, dass Realität nur durch das Auftreffen von Licht sichtbar wird, trägt Gary Hill hier Rechnung, indem er Licht und das Erkennen von Realität in eins fallen lässt.





*Searchlight*, 1986–1994

2-Kanal-Video-/Soundinstallation, 3" schwarz-weiß-Monitor, Aluminiumrohr, Laserdisc, 2 Bildplattenspieler, 3 Lautsprecher, schwarz-weiß, Ton, 14:59 min

Raummaße variabel (mind. 7 × 12–15 m Grundfläche), Objektmaß ca. 134 × 96 × 96 cm

Ex. 1/2 und 1 AP

## Experiment(elles)

Bei Gary Hill gleicht jedes Video bzw. jede Video-/Soundinstallation einem neuen Experiment, um die technischen und konzeptuellen Möglichkeiten weiter auszuschöpfen (*Resolution*, 1980). Ideen, Bewegungsabläufe, Handlungen, technische Effekte und Manipulationen, Sprach- und Textfragmente sowie wissenschaftliche und philosophische Fragestellungen treten dabei wie einzelne Versatzstücke in immer neuen Konstellationen in Erscheinung.

Um seine Videoexperimente nicht zu gefährden, geht Gary Hill als Künstler wie ein Wissenschaftler methodisch präzise und sensibel vor, indem er für jede Arbeit eine ganz eigene Struktur entwickelt. Die Betrachtenden, die während des Ablaufs meistens zu Versuchspersonen werden (*The Psychedelic Gedankenexperiment*, 2011), können daher keine eindeutigen Muster im Aufbau seiner Arbeiten erkennen und somit auch keine Erwartungen und Vermutungen formulieren, die den Verlauf des künstlerischen Experiments verfälschen würden. Durch die Nähe und Intimität, die seine Videos vermitteln, wird man fast unbemerkt involviert. Erst im weiteren Verlauf wird einem bewusst, dass man irgendwann unbemerkt eine Schwelle überschritten hat, um Teil des Experiments zu werden. Das Erleben solcher Grenzmomente ist ein wiederkehrendes Thema seiner Kunst (*Twofold [Goats & Sheep]*, 1995/2002).

Im Gegensatz zu Film und Fernsehen konzipiert Gary Hill jede Arbeit mit dem Ziel, genuin neue Erfahrungen zu organisieren und zu ermöglichen. Dieser generative Aspekt ist wichtig für das Verständnis seiner Kunst. Seine Arbeiten wollen weder Demonstration noch Interpretation sein, sondern eine unmittelbare Erfahrung durch zeitliches Erleben erzeugen. Die Arbeiten sind nicht nur eine Einladung, sondern immer auch ein Anlass zur Reflexion. Wie jedes empirische Experiment setzt auch Gary Hill dabei auf Wahrnehmung sowie Selbstbeobachtung.

# Impressum

Das Booklet erscheint anlässlich der Ausstellung  
*Gary Hill. Eine Frage der Wahrnehmung*

Kunstmuseum Wolfsburg, 30.11.2024 — 16.3.2025

## Kurator\*innen

Holger Broeker und Elena Engelbrechter

## Texte

Holger Broeker und Elena Engelbrechter

## Lektorat

Ute Lefarth-Polland, Anja Westermann, Holger Broeker und Elena Engelbrechter

## Grafische Gestaltung

Nando Kukuk

Alle Werke: © VG Bild-Kunst, Bonn 2024

## Fotonachweis

Für alle Abbildungen gilt, so weit nicht weiter ausgewiesen:

Courtesy Studio Gary Hill;

S. 14, Foto: Nic Tenwiggenhorn, Berlin;

S. 32, Foto: Helge Mundt, Hamburg

Kunstmuseum Wolfsburg  
Hollerplatz 1  
38440 Wolfsburg  
Tel. +49 (0) 5361-2669-0  
Fax +49 (0) 5361-2669-66  
info@kunstmuseum.de  
kunstmuseum.de

