

,as found'
oder: Es gibt keine Zufälle
Arbeiten von Louisa Clement
im Kunsthistorischen Institut der Universität Bonn

Die erste Begegnung mit einem Werk von Louisa Clement war ein ‚Zufallstreffen‘ an einer Wand bei Bekannten, und die Beiläufigkeit der kleinen Bilder zog meine Aufmerksamkeit auf sich. Eine Serie kleiner Bilder, Stillleben, ausschnitthafte Sichten auf eine Bett- oder Tischecke nebst dort abgelegten Gegenständen, die nicht immer gleich zu identifizierende sind. *En passant*, wie aus dem Augenwinkel Wahrgenommenes, beinahe Übersehenes wird ins Bildfeld gerückt und nahezu intimistisch dargeboten. Nach all den hyperrealistischen, teils überwältigend überdimensionierten Hochglanz-Photographien ist die Begegnung mit Clements leisen Beobachtungen geradezu eine Wohltat! Bei näherem Hinsehen fällt auf, dass die Werke durchaus seriellen Charakter haben und gewiss inszeniert sind; das scheinbar Zufällige erweist sich als wohl bedacht. „*Le hasard n'existe pas!*“ (Es gibt keine Zufälle!) wusste schon Marcel Duchamp. Sind Clements Sujets, die wie *objets trouvés* daher kommen, simulierte optische *ready mades*? *As found*, wie gefunden muten sie an, verdanken dies jedoch dem gestaltenden Auge der Photographin. Ihre Bilder bieten in Nahaufnahme Kleidungsdetails, Raumansichten bzw. Papieroberflächen dar und erinnern daran, dass Photographien Seh-Dispositive sind, aber repräsentieren auch - und dies gilt bei Clements Arbeiten ganz besonders - eine 'Kultur des Zeigens'. Im dialektischen Spannungsfeld zwischen Sehen und Zeigen entfalten die Aufnahmen ihre eigentümliche, scheinbar die Zeit dehnende Ästhetik. Trotz der ihnen anhaftenden unpräzisen Beiläufigkeit wirken sie nie wie Schnappschüsse: In ihnen gerinnt, verdichtet sich die Zeit, und der Augen-Blick erfährt ‚Dauer‘.

Photographie und Zeit

Clements Bilder wirken wie 'Zeit-Katalysatoren' und erinnern daran, dass der Photographie in die DNA der Wunsch eingeschrieben ist, etwas festzuhalten. Die Memoria- bzw. Stellvertretungs-Funktion - die „Anwesenheit des Abwesenden“, wie Susan Sontag es nannte - gehört zu den Ur-Funktionen des Mediums. Heute, angesichts der digitalen Manipulationsmöglichkeiten vermag sie bekanntlich nur noch ‚Wirklichkeitsversprechen‘ zu bieten; die von Roland

Barthes' postulierte „Dokumentation dessen, was gewesen ist“, vermag sie nur noch selten zu leisten. Doch Clements Bilder reflektieren die Art, wie Photographie die Welt verhandelt, etwa die Arbeiten ‚not yet titled‘ und ‚xx‘ (das Bild im Großen Lesesaal, wo früher die weibliche Rückansicht hing): Sie zeigen zwei Wände mit den Spuren von Objekten, die einmal dort gehangen haben, ‚Schatten‘ der entfernten Bilder oder Spiegel, die auf die Abwesenheit des ehemals Vorhandenen verweisen, das ebenfalls die Welt erinnerte, darstellte bzw. spiegelte. Leise, aber aufmerksam, farblich zurück haltend präsentieren die Bilder das Ton in Ton verschiedener schmutziger Weißtöne, die Raufasertapete und Staubspuren oder das etwas verfärbte Blau eines ins Bild hinein ragenden Sofas. Photographie wurde dereinst ‚Lichtbildnerie‘ genannt, und noch heute spricht man von ‚ablichten‘. Clement hält die Spuren davon fest, was das Tageslicht über Jahre hinweg angerichtet hat, und es stellt sich heraus, dass paradoxerweise das im Schatten Gelegene nun hell aufleuchtet, während das Belichtete vergilbt und verschmutzt ist. Spuren des Lichtes sind wie bei einer Langzeit-Belichtung festgehalten. Die nun leeren Wände weisen die Spuren von ehemals Vorhandenem wie Narben vor, schmerzhaft und anklagend. Ihre Ausdruckskraft beziehen sie aus ihrer Einfachheit und der Potenzierung der photographischen Essenz, inszenieren geradezu anklagend eine Verdoppelung der ‚Anwesenheit des Abwesenden‘.

Konstellationen

Die Ausstellung dieser Bilder im Kunsthistorischen Institut der Friedrich-Wilhelms Universität Bonn brachte aus zwei Gründen deren spezifische Qualitäten besonders gut zur Geltung: Die Ausstellung verdankt sich einer besonderen Konstellation, und die Räume sind nicht einfach nur Ausstellungsräume. Zunächst zur Kuratierungskonstellation: Nachdem ich selbst die Künstlerin ausgewählt und ihr das Institut zur Verfügung gestellt hatte, überließ ich dann aber der Künstlerin und den Studierenden, was wann wo wie gezeigt werden sollte. Gelegentlich schaute ich zwar vorbei, stellte eine Frage, aber mich interessierte die Interaktion zwischen Louisa Clement und den Räumen sowie den tatsächlich kuratierenden angehenden KunsthistorikerInnen (Ewa Knitter, Franzi Mailbeck und Kathrin Michel), ein Prozess voller Dynamik zwischen dem Sehen/Zeigen der Photo-Künstlerin und dem Mit-Sehen/Denken der ‚KuratorInnen‘. Die Ausstellung war das Ergebnis dieses offenen Prozesses und entsprach dieser spezifischen Konstellation. Clement hatte auf Vorgefundenes reagiert und bereits Bestehendes reaktiviert und neu platziert.

Findlinge?

Wie der Titel 'as found' (wie (vor)gefunden) der Ausstellung andeutet, verhandelt sie dieses ‚Finden‘; allerdings deklinieren die Sujets und die Art ihrer photographischen Präsentation das Vorfinden unterschiedlich. Im und für das Institut waren Bilder entstanden, die in der großen Eingangshalle den Besucher begrüßten, und ein kleines elfenbeinfarbenes Bild, das sich in einen Übungsraum ‚hinein gemogelt‘ hatte. Das eine Bild (xx) macht auf die rau und doch samtig anmutende Oberfläche einer von der Künstlerin beim Packmaterial des Dachmagazins entdeckten Papiersorte aufmerksam. Das sich mit Weißschattierungen begnügende Bild entwickelt große haptische Qualitäten und lässt Photopapier wie eine zerknitterte Leinwand wirken: Bann der Angst vor der weißen Seite oder Leinwand? Während man auf dieses Bild nur schwer zu fokussieren vermag, sind die anderen Bilder (xx) scharf gezeichnete Raumausschnitte, Blicke in den Raum aus einer ungewöhnlichen Perspektive. Sie erinnern an Walter Benjamins Ausspruch, eine andere Natur schaue zurück, wenn man durch den Kamera-Sucher schaue. In der Tat: Clement hatte die Eingangshalle aus deren Wandvitrinen heraus fotografiert, und man entdeckte den vertrauten Raum neu. So lotet Clement die Eigenschaft des photographischen Mediums aus, mehr sehen und memorieren zu können als das menschliche Auge, demonstriert dies jedoch nicht etwa, indem sie uns mit Hightech und 3D-Techniken überwältigt; statt dessen bietet sie einfache Bilder in ausgesuchter Ausschnitthaftigkeit an. Gerade die scheinbare Banalität einer Raumecke, eines Vitrinenrandes beeindruckt, entdeckt man doch, was man gewöhnlich übersieht.

Gewöhnlich - Ungewöhnlich

Beim Titel ‚as found‘ ist man auch an Picassos „Ich suche nicht, ich finde!“ erinnert. Hatte Clement gefunden, was sie gesucht hatte? Oder hatte sie gesucht, was sie gefunden hatte? Dem, was uns täglich umgibt, dem Gewöhnlichen hatte sie interessante Perspektiven, Ausschnitte, Materialitäten, Farbigkeiten entlockt, hatte ungewöhnliche Ausschnitte und Fragmente freigelegt, die eine eigene Welt an Empfindungen und Wahrnehmungen entwickeln. Da man oft nicht sofort erkennt, um was es geht, sieht man genauer hin, und schon beginnt bewusstes Wahrnehmen, ästhetisches Erleben. In eine der Vitrinen hatte Clement schimmernde Gebilde vor ihren Bildern gruppiert. Um was handelte es sich bei diesen Variationen sphärischer Formen? Es waren Türstopper aus dem Baumarkt, die durch die Art der Präsentation zu Design-Objekten mutierten und uns auf die Vielfalt an Gestaltungsmöglichkeiten auch im

Kleinen aufmerksam machten. Aber nicht nur in ihren Bildern sondern auch bei deren Rahmung und Hängung wandte Clement dieses Prinzip an. Die Bilder hingen nicht nur dort, wo man sie erwartete, und auch nicht immer in Augenhöhe. Ein rätselhaftes elfenbeinfarbenes Stillleben (x), das an ein Bild de Chiricos erinnert, hatte sie so zwischen die Gipsabgüsse in einem Seminarraum gehängt, dass man es nicht sofort entdeckte und zunächst für die Detailaufnahme einer Skulptur hielt. Es zeigt einen Gummihandschuh: Clement deckt gleichsam das 'zweite Gesicht des Alltäglichen' auf, und wenn man aufmerksam zu beobachten weiß, wird die Magie des Alltags surrealistisch

Sehen oder Sichten?

Wie erwähnt, erinnert ‚as found‘ auch an Roland Barthes' berühmte Definition der Photographie in der ‚Hellen Kammer‘, Photographie halte fest, „was einmal so gewesen ist“, sie dokumentiere also. Ist dem wirklich so? Warum sahen wir die Dinge nicht so, bevor Clement sie uns zeigte? Was da ist, bildet sie nicht nur ab, sondern bringt es in und mit ihren Photographien zum Vorschein. Clements Weise zu ‚dokumentieren‘ ist eine besondere Form des Sichtbarmachens. Sehen und Schauen, Sichten und Wahrnehmen: Die deutsche Sprache verfügt über viele Nuancen dieses privilegierten Sinnes. Wie oft denkt man nach einer Ausstellung: Viel zu schauen, wenig zu sehen? Bei Clements Bildern hingegen entsteht eine Art 'Sehsucht', kann man nicht genug hinschauen und wahrnehmen: In ihrer 'Nebensächlichkeit', ihrem geradezu demütigen Auftreten, ihrer diskreten Gegenwart scheinen sie nur leise um Aufmerksamkeit zu bitten und schenken uns ein umso aufregenderes Seh- und Wahrnehmungsvergnügen.

Am Anfang war das Auge

Der kunsthistorische Zugang zur Kunst ist (leider) vornehmlich lesend, geht über das Gelesene und das Gesprochene Wort. Kunsthistorische Texte vergessen immer wieder, dass es sich um sinnliche Objekte handelt. Sie verhandeln Sichtbarkeit, Anschaulichkeit und vergessen nicht selten, dass gerade die spezifische Sensualität der Werke gewürdigt werden will. Die besondere haptische Qualität von Clements Bildern bereitet Seh-Vergnügen, Lust am Schauen und Hinsehen, aber auch am Denken, weil sie unser Sehen wachrüttelt und mit Qualitäten konfrontiert, denen wir so noch nicht begegnet sind. Die Art und Weise, wie Clement Orte aussucht und Räume besetzt, mahnt uns, die spezifische Qualität unserer Objekte nicht zu ver-

nachlässigen und das aufregende Vergnügen der Transformation des Sehens bzw. der Schärfung der Sinne mit und durch Kunstwerke zu würdigen.

„Magie der Dinge“

Anlässlich der Verleihung des Max Ernst-Preises an Louisa Clement erschienen erste kunstkritische Würdigungen ihrer Arbeiten, in denen zwei Aspekte mehrmals angesprochen werden: Ihre Bilder weckten die „Magie der Dinge“ und sie kultiviere eine „melancholische Sichtweise auf nebensächliche Motive“. Mir selbst scheint aber eher um die 'Magie des Zeigens' zu gehen, die Clements Weise, die Dinge zu sehen und zu zeigen, ihnen verleiht. Auch „Melancholie“ erscheint mir wenig passend: Ist damit etwa gemeint, dass ihre Bilder nicht die Hochglanzästhetik ihres Lehrers Gurski oder eines Großteils der heutigen Bilderwelt aufweist? Ist man heute schon melancholisch, wenn man sanfte Töne, gedimmte Farbigkeit bevorzugt und oder auf feine Nuancen achtet? Und was soll „nebensächliche Motive“ heißen? Es sind eben die vielen kleinen Details, die das Gesamtbild ergeben. Wir haben offenbar verlernt, auf die Machart zu achten, lassen uns oft genug vom ‚Gesamteindruck‘ überwältigen, ohne darauf zu achten, wie dieser zustande kam. Clement hat in der Tat ein feines Auge für Dinge wie etwa die Optik und Formenvielfalt von Türstoppern, die Beschaffenheit von Papier, den Fall von Stoffen, die Wirkung gewisser Muster etc.. Wenn man die Funktion der Türstoppere nicht kennt, wirken sie wie Schmuckstücke und verraten, wann und wo zu viel bzw. zu wenig über Formgebung nachgedacht wurde. Clements Zeigen alltäglicher Dinge entwickelt sich zu einer Schule des Sehens. Als Photograph auf die Welt zu schauen, heißt, sie im Visier zu haben, mittels ‚*cadrage*‘/‘*framing*‘ ein Stück aus ihr heraus zu suchen.

Aus-Schnitt

Das Objektiv schneidet etwas aus der Welt heraus; der Blick wird gelenkt: Kleines kann vergrößert, Großes verkleinert werden, Ekliges appetitlich werden und Schönes abstoßend, Gewöhnliches kann kostbar wirken und gemeinhin Übersehenes wird interessant. Clements Bilder verleihen den Gegenständen eine Aura der Sanftheit, des Blickwürdigen, drängen sich nicht auf, aber fordern leise und beharrlich Aufmerksamkeit.

„Aufmerksamkeitsökonomie“ ist eines der Mantras unserer Zeit, und bekanntlich hat die sog. 'Düsseldorfer Schule' überwiegend spektakuläre Strategien (Format, Farbigkeit, Digitali-

sierungseffekte etc.) entwickelt, um der Photographie Kunst'- Status und Museumswürdigkeit zuerkennen zu lassen. Clements Bilder dagegen wirken eher wie jene von Atget, aus der Frühzeit der Photographie. Ihre leisen Töne, ihre Behutsamkeit und ihre Diskretion wirken heute 'altmodisch' oder gar 'melancholisch'. Sich auf sie einzulassen, schult das eigene Sehen neu: Clements Bilder „verlegen die Leitungen unserer Sehnerven und ordnen die damit verbundene Vorstellungskraft neu“¹.

Heute da Photographien nur mehr 'Wirklichkeitsversprechen' liefern, da jede und jeder alles ablichtet, weiß man immer weniger, was Photographie eigentlich ist und will. Da präsentieren die Bilder von Louisa Clement eine neuartige bildnerische Praxis und machen Lust, sich wieder auf das Sehen und die Welt einzulassen. Sie erinnern uns daran, welche anderen Weisen es gibt, der Welt zu begegnen, als jene, die uns im Alltag allgegenwärtig penetrieren und anästhesieren.

1 **Umdeutung** einer Aussage des Kunstkritikers Searle zu Picasso 19XX