

## EVOKING REALITY - Einleitung

Renate Wiehager und Nadine Isabelle Henrich

Die unausweichliche Realität nationaler und internationaler Konflikte einerseits – persönliche, individuelle Bedingtheiten andererseits: dies ist das Spannungsfeld, in welchem sich die Werke unserer Ausstellung bewegen. Darstellungsmodi des Fotojournalismus werden reflektiert und bewusst überwunden, die Inszenierung dokumentarischer Zeugenschaft wird kritisch-konzeptuelles Bildthema. (Re-)Konstruktion, Ineinanderblenden von fiktiven und realen Elementen, Verfremdung, Aneignung von Medien und Technologien aus kunstfremden Bereichen (Überwachungstechnik, Grenzschutz) repräsentieren die künstlerischen Mittel einer sowohl konzeptionellen wie bildstiftenden Praxis. Thematisch werden Ereignisse, Konflikte und Lebensrealitäten unserer globalisierten Gegenwart, jedoch nicht als anonymisierte Sachverhalte, sondern mit Blick auf Menschen und deren unmittelbares Umfeld, die im einen Moment als Akteure, im nächsten als Opfer politischer Gegenwart und sozioökonomischer Machtkonstellationen erscheinen. Nationale Identität spricht sich in vielen der ausgestellten Fotografien als ebenso brüchiges, wie ersehntes Konstrukt aus. Susan Sontag formulierte diese Beobachtung für den Kontext gewaltvoller Konflikte in ihrer Publikation ›Das Leiden anderer betrachten‹ ebenso knapp wie eindrücklich: »Für den Kämpfenden ist Identität alles.«<sup>1</sup> Die Ausstellung ›Evoking Reality‹ möchte in Bezugnahme auf die Gedanken Sontags der Frage nachgehen, wie Krisen und Konflikte auf persönlicher und politischer Ebene künstlerisch diskutiert werden und zu neuen realitätsstiftenden Strategien finden.

Geschichtsschreibung als kollektives Konstrukt, Erinnerung als subjektives Vergangenheitsbild sind zentrale Themen im Werk von Maya Zack, Oskar Schmidt und Tacita Dean. Ihre Werke beleuchten das Verhältnis von individuellem Schicksal und nationaler Historie. Aus Gesprächen mit Zeitzeugen hat Maya Zack mit digitalen Zeichnungsprogrammen Räume der Vergangenheit, Berliner Wohnräume vor dem Holocaust, rekonstruiert. *Livingroom 4* ist schwarzweißes Nachbild eines nur individuell gespeicherten, mentalen Ortes. »Das Gedächtnis arbeitet mit Standbildern, und die Grundeinheit bleibt das einzelne Bild.«<sup>2</sup> Ähnlich verfährt Oskar Schmidt, der ikonische Orte des Fotojournalismus dreidimensional in seinem Studio re-inszeniert. Die Fotoserie *American Series* referiert auf Walker Evans, der 1936 Opfer der ›Great Depression‹ in den amerikanischen Südstaaten fotografierte. Die von Evans in emphatischer Nahaufnahme gezeigten, ausgezehrten Gesichter der Familie auf der Veranda vor der Dunkelheit der Türöffnung sind unauslöschlicher Bestandteil unseres Bildgedächtnisses. Oskar Schmidt entleert die Räume von ihrer individuellen wie historischen Schicksalhaftigkeit, alltägliche Gebrauchsgegenstände rücken an die Stelle der früheren Bewohner. Seine Fotos signalisieren Zweifel an der Erfahrbarkeit von Geschichte über fotografische Dokumentation, sie unterwandern unser Vertrauen in die Möglichkeit, das ›Leiden anderer betrachten‹ - und daraus Handlungsimpulse für die Gegenwart ziehen zu können.

Historische Postkarten tragischer Ereignisse aus der Zeit des Ersten Weltkriegs sind für Tacita Dean Ausgangspunkt der Fotoserie *The Russian Ending*, die Motive: Szenen aus Kriegseignissen, Walfang, Naturkatastrophen, Bestattungen. Durch Nachbearbeitung der eingescannten Motive überschreibt die Künstlerin das historische Readymade-Material mit Anweisungen für eine mögliche filmische Aufarbeitung. Nationale Historie auf der Schauseite, inoffizielle, persönliche Narration als Palimpsest. Erst die Verschränkung der zeitlich und emotional getrennten Ebenen spricht die Erfahrung von Realität in ihrer multiperspektivischen Komplexität an. Alle drei künstlerischen Positionen zielen auf eine Sensibilisierung des Betrachters hinsichtlich stereotyper, redundanter Identitäts- und Realitätsbilder.

Die Fragwürdigkeit von Identität in ihrer unaufhebbaren Abhängigkeit von politischen Strukturen und Machtverhältnissen ist zentrales Thema der zwölfteiligen Serie *Congo Democratic* von Guy Tillim. Wie beeinflusst die politische Verfasstheit eines Staates die Lebensrealität des Individuums, welche

---

<sup>1</sup> Susan Sontag [2003]: *Das Leiden anderer betrachten*, Frankfurt a. M., 2005, S. 17.

<sup>2</sup> Ebd. S. 29.

Hoffnungen und Motivationen treiben das politische Engagement des Einzelnen an? Vergeblichkeit ebenso wie utopischer Impuls eines möglichen Aufbruchs in eine demokratische Zukunft repräsentiert Tillim mit Fotografien von öffentlichen Versammlungen, Manifestationen und Demonstrationen einerseits, den intimen Räumen privater Meinungsbildung andererseits. Menschen, häufig in Profil- oder Rückenansicht, strömen wie blind zusammen, als wollten sie in der Menge untergehen, sie werden unversehens Teil einer Bewegung, die den emotionalen Aufruhr des Individuums auch aufsaugt, egalisiert, aufhebt. Tillim stellt den Bildern der aufgewühlten Masse die Bilder des privaten Rückzugs an die Seite, Wohnräume von Entscheidungsträgern der verschiedenen politischen Bewegungen. Ihre Einsamkeit, ihr Alleinsein mit den individuellen Fragen und Zweifeln – notwendige Basis qualitativ neuer Gesellschaftsentwürfe – formuliert den denkbar größten Widerspruch zum Aufruhr der emotionalisierten Massen. In *Congo Democratic* wie auch in der Fotoserie *Petros Village* rückt Tillim den blauen Himmel der Touristenprospekte aus dem Bild, richtet den Blick stattdessen auf die Erde, zeigt den festgetretenen Lehmboden und Spuren des Alltäglichen. Die Fotos wollen kein Mitleid erheischen vom Betrachter, vielmehr stellt der Künstler sich selbst wie uns geistig an die Seite uns fremder Schicksale, die Teil unserer Gegenwart sind. Die Weltpresse kommuniziert uns bevorzugt die negativen Seiten des schwarzen Kontinents – vielleicht eine der aktuell durchschlagendsten Formen des Rassismus. Guy Tillim zeigt uns in seiner jüngsten Serie *Museum of the Revolution* das Afrika wachsenden Wohlstands, ökonomischer Entwicklung, verbesserter Infrastrukturen, steigender Bildungschancen – und damit verbunden ein Afrika der Hoffnung, Zuversicht und eines vorsichtigen Optimismus.

Die künstlerische Praxis des französischen Filmemachers, Videokünstlers und Fotografen Clément Cogitore lässt sich im Grenzbereich von Kino und zeitgenössischer Kunst verorten. Tradierte Unterscheidungen, welche die kinematische Inszenierung im Widerspruch zu einer »wahrhaftigen« Dokumentation sehen, erachtet Cogitore als fiktiv und agiert abseits solcher Kategorien. *Les Indes galantes* ist eine zeitgenössische Inszenierung des barocken Opernballetts des französischen Komponisten Jean-Philippe Rameau aus dem Jahr 1735. Rameau ließ sich von indianischen Stammestänzen, die von Metchigaema-Häuptlingen in Paris im Jahre 1723 aufgeführt wurden, inspirieren und bezog deren Rhythmen und Bewegungen in seine Komposition mit ein. Indem Cogitore den elitär konnotierten Ort der Opéra Bastille erstmals K.R.U.M.P. Tänzern zur Verfügung steht, vollzieht *Les Indes galantes* eine symbolische Übernahme. Die Tänzerinnen und Tänzer, die ihre eigene individuelle und gleichermaßen kollektive Interpretation jenes barocken Opernballetts entwickeln, durchbrechen das Regelwerk der Sichtbarkeit, indem sie gleichzeitig auf die Bühne treten, einander mit ihren Smartphones filmen und wiederum von der Videokamera aufgenommen werden. Die Arbeit schafft eine künstlerische Synthese, einen Berührungspunkt paralleler gesellschaftlicher Wirklichkeiten und deren medialen »Bühnen«. K.R.U.M.P. (Kingdom Radically Uplifted Mighty Praise) rekurriert auf die Los Angeles Riots, einen mehrtägigen Gewaltausbruch als Reaktion auf den am 29. April 1992 erfolgten Freispruch der Polizisten, die den afroamerikanischen Taxifahrer Rodney King bei einer Festnahme schwer misshandelt hatten. Die psychologischen Dimensionen, individuellen Erfahrungsweisen und kollektiven Dynamiken, welche die Wirklichkeit von Repression und Diskriminierung durch rassistische Strukturen zeitgenössischer Gesellschaften konstituieren, bilden einen zeitgenössischen gesellschaftskritischen Kontext, in welchem *Les Indes galantes* lesbar ist.

Das Ausloten des komplexen Verhältnisses von Mensch und Lebensraum ist ein zentrales Anliegen vieler Künstler dieser Ausstellung. Entwurzelung, Fremdheit und Isolation im eigenen Lebensraum sind Bildthemen der Fotoreihe *My future is not a dream* von Cao Fei. Die inszenierten Porträts in anonymen südchinesischen Werkshallen erzählen von der Diskrepanz zwischen individuellen Träumen und entfremdeter Lebenswirklichkeit. Die Fotoarbeiten von Jane Alexander zeigen auf, wie fiktive Elemente die gelebte Realität – als soziales und ökonomisches, radikal unmenschliches Ungleichgewicht interpretiert – greifbarer werden lassen können: Urbanes Umfeld und alptraumhafte Gestalten verbinden sich in Straßenpanoramen zu einer Szenerie latenter Bedrohung, in welcher die im Foto einmontierten

Tierplastiken neben der Realität von Drogensucht und Verzweiflung kaum beunruhigender erscheinen könnten.

Die Wirklichkeit erscheint vielerorts nahezu surreal, wenn der Blick auf die Randexistenzen der Gesellschaft fällt. Pieter Hugo gelingt es, die Absurdität und Aggressivität alltäglicher Szenen offen zu legen. Die Fotoserien *Hyen-Men* und *Permanent Error* holen das Verdrängte und Unbequeme in den Blick; beinahe mystisch erscheint die fremdartige Lebensrealität der Portraitierten in Agbogbloshie (Ghana), die barfuß in einer Landschaft von High-Tech Müll stehen. Eingehüllt in Rauchfahnen brennender Kabel ähneln die Aufnahmen Ikonen der Kriegsfotografie und erinnern an heroische Gemälde historischer Schlachten. Fotografie selbst ist für Pieter Hugo stets Referenzpunkt, Bilder generieren Bilder: »Ich habe die Mülldeponie zum ersten Mal auf einem Foto im »National Geographic« gesehen. Dass Fotos mich dazu bewegen, meine eigenen Fotos zu machen, zieht sich wie ein roter Faden durch meine Arbeit.«<sup>3</sup> Wie verändert sich unsere Rezeption von Wirklichkeit im und mit dem Medium Fotografie, wie beeinflusst es unser Bildgedächtnis? Pieter Hugo: »Mir fällt ein, dass die Bilder von der ersten Irak-Invasion unsere Sicht auf die Welt verändert haben. Vorher brachte ich Infrarotfotografie mit Naturfotos in Verbindung, mit Leoparden, die nachts beim Fressen überrascht werden. Heute denke ich dabei an Krieg und Konflikte.«<sup>4</sup> Bei dieser Thematik setzt »Evoking Reality« an und bietet eine Folie, um unsere Wahrnehmungsmechanismen kritisch zu reflektieren. Wie verhält sich unser Blick auf Landschaften, die durch globale Interessen von Wirtschaft und Industrie ihre Gestalt verändern und organische Systeme aus dem Gleichgewicht geraten? In stillen poetischen Aufnahmen visualisiert Mustafah Abdulaziz seit 2012 diese unheilvollen Wandlungen, u.a. in seiner Serie *Water*. Die künstlerische Aneignung bildstiftender Technologien aus dem Kontext von Überwachung und Militär ist ein konzeptueller wie politischer Akt. Die Grenze von trügerischer Schönheit und subkutaner Aggressionsmomente thematisiert die pinkfarbene *Infra*-Fotoserie von Richard Mosse, basierend auf Infrarotfilm aus militärischer Nutzung, die von einer gleichsam unheilvollen Schönheit bestimmt sind.

Können Landesgrenzen, im klassischen Sinne, in einer globalisierten Welt die Bewegungsströme der Menschen dirigieren bzw. stoppen? Können diese einst auf einer Landkarte gezogenen Linien die heutige Lebensrealität bestimmen und Chancen geben oder verwehren? Diese nicht sichtbaren Dimensionen geografischer Grenzen macht Sigalit Landau in ihrer sinnlichen und doch politischen Videoarbeit *Mermaids (Erasing the Borders of Azkelon)* visuell wie physisch erfahrbar. Im Spiel der Wellen, die sich als flüchtige Linien in den Sand zeichnen, manifestiert sich die Sehnsucht nach einem entgrenzten Raum. Das Video wurde gedreht am Strand zwischen Aza (Gaza) und der israelischen Stadt Aschkelon, die durch den Grenzverlauf getrennt sind. Auch Viviane Sassen bedient sich mit dem Einsatz von Silberfolie der Metaphorik verschwimmender Oberflächen, ihr Gesicht erscheint im Verschwinden wie das Antlitz des in bewegter Wasseroberfläche sich betrachtenden Narziss. In der Fotoserie *Etan and me* wird die Hautfarbe zur Reflexionsfläche für Fragen von Selbst- und Fremdwahrnehmung. »Sind wir jemals in der Lage, jemanden genau zu kennen, uns genau zu kennen? Und wenn ich mich selbst betrachte, kann ich jemals ein klares Bild von mir bekommen?« (Viviane Sassen). Der individuelle Standpunkt, persönliche (Vor-)Urteile leiten sowie begrenzen unsere Wahrnehmung und unser Verständnis. Rassenthematik findet auch in Berni Searles Video *Snow White* eine ebenso eindringliche wie poetische Bildgebung. Auf den dunklen Körper der Frau, die von oben von einem Lichtstrahl beleuchtet wird, rieselt Mehl und »färbt« ihren Körper weiß, dann tropft Wasser auf sie herab und die Frau beginnt, in ritueller, archaischer Einfachheit, einen Teig zu kneten.

Den unterschiedlichen Erscheinungsformen und Lesarten dessen, was wir als Realität wahrnehmen, möchte die Ausstellung »Evoking Reality« nachspüren und die Imaginationskraft wie die kritische Intellektualität des Betrachters ansprechen.

---

<sup>3</sup> Hugo, Pieter: *Between the Devil and the Deep Blue Sea*, Ausst. Kat. Kunstmuseum Wolfsburg, München 2017, S. 166/167.

<sup>4</sup> Ebd. S. 238.