

x-ray // portrait

Foto // Video
Ausstellung der
Medienwissenschaft
Universität Trier

in der Europäischen
Kunstakademie Trier
10.10. // 06.11. 2002

x – ray // portrait

**Begleitband zur
Foto // Video // Ausstellung
der Medienwissenschaft
Universität Trier**

**in der Europäischen
Kunstakademie
Trier**

10.10.2002 // 06.11.2002

**Idee, Konzeption und Redaktion:
Annette Deeken**

Vorwort & Dank
Seite 3

***Bilder vom fremden
Gesicht.***

**Grundpositionen zum
[fotografischen] Portrait.**

Annette Deeken
Seite 11

Impressum
Seite 24

**Katalogteil //
Werkkommentare**

camera placebo
Videofilm

**Anita Willems // Stephan
Schwingeler**
Seite 26

Porträt des Künstlers
Nora Blaes
Seite 28

Faces?
Drei Fotoprojekte
Andrea Hauck
Seite 30

gesicht // gesichtslos
Martine
Hemmer
Seite 32

ohne Titel
Lionel Kreglinger
Seite 34

**Ein Mensch, viele
Gesichter**
Wiebke Losekamp
Seite 35

„Krenzographie“ genannt
Leska Krenz
Seite 36

Bedeutende Dinge
Kerstin Richter // Anita
Willems
Seite 38

Ein Weg durch die Kunst
Videofilm

Leska Krenz //
Michl Bridge
Seite 40

Surface
Video-Installation
Stephan Schwingeler
Seite 42

Tableau vivant
Videoinstallation
Stephan Schwingeler
Seite 44

Fratzengulasch
Anita Willems
Seite 46

Die Projektbeteiligten
Seite 49

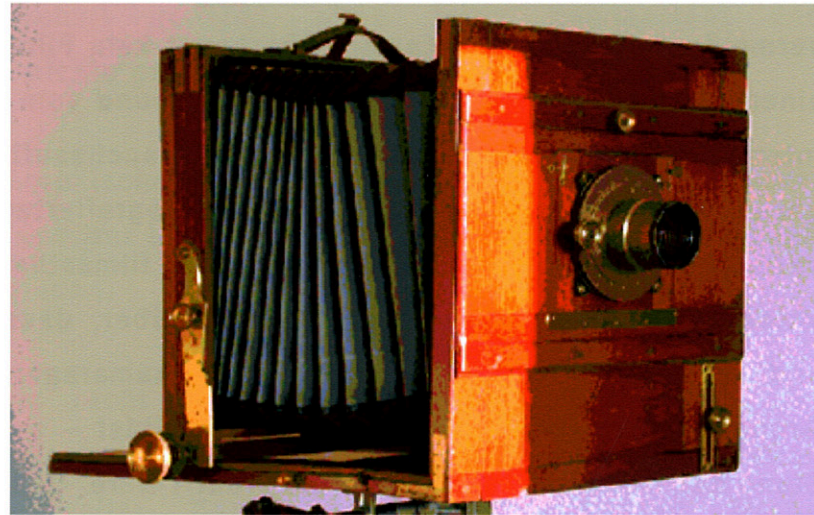
Die Ausstellung *x-ray // portrait* ist hervorgegangen aus drei Projektgruppen, die im Rahmen der medienwissenschaftlichen Ausbildung der Universität Trier im Sommersemester 2002 aktiv waren: eine Gruppe gehörte zur medienpraktischen Übung, die unser Dozent, der Frankfurter Fotograf Burkhard Langer, im Rahmen des Grundstudiums leitet; eine weitere Gruppe kam aus dem von mir angebotenen Medienprojekt im Hauptstudium; eine dritte Gruppe schließlich bestand aus den Mitgliedern der medienwissenschaftlichen Arbeitsgruppe FIFO_CC, die sich einem explizit kreativen Umgang mit Fotografie und Film widmet.

Der Grundgedanke von *x-ray // portrait* liegt in dem Versuch einer Annäherung zweier Koordinaten, die sich im üblichen Verständnis ihrer jeweiligen Welt viel zu selten begegnen: Kunst und Wissenschaft. Der Titel *x-ray* will dabei verweisen auf die medientechnologischen Entwicklungen, ohne deren Erfindung auch die moderne Kunst anders ausgesehen hätte. Die Möglichkeit, den menschlichen Körper durchleuchten und Verborgenes sichtbar zu machen, war ein Meilenstein der Medizin 1895, exakt in demselben Jahr, in dem auch die Erfindung der Kinematographie stattfand. Beide Erfindungen haben unseren Horizont beträchtlich erweitert und Kunst wie Wissenschaft gleichermaßen befruchtet. Film & Fotografie sind eben nicht nur Unterhaltungsmedien, sondern immer auch Instrumente wissenschaftlicher Erkenntnis; und Röntgenbilder und Infrarot-Kamerabilder haben längst Eingang in die Kunst gefunden.

Der Ausstellungstitel *x-ray // portrait* versteht sich in erster Linie metaphorisch, im Sinne des Röntgenblicks auf den Körper, als Durchleuchten, Sondieren, kritisches Prüfen. Konkretes Objekt der Hinterfragung war das Portrait, eine klassische Disziplin der Kunstgeschichte. Welchen Sinn macht so eine traditionsreiche Gattung im Zeitalter der medientechnischen, und erst recht der digitalen Reproduzierbarkeit? Dies auszuloten, war Aufgabe und Anliegen der oben genannten Arbeitsgruppen. Ein experimenteller Zugang zum Thema war durchaus erwünscht. Nicht nur, um medientechnisches Handwerk zu erlernen, sondern auch, um den Blick zu bilden. Plakativ gesagt, weil jeder knipsen kann, aber sehen gelernt sein will.

Eine der vielen Arbeiten, die eigens für die Ausstellung entstanden und die in diesem Katalog weitgehend und so gut als möglich dargestellt sind, möchte ich an dieser Stelle gern hervorheben, schon weil sie als kreatives Gemeinschaftsprojekt im Chaos-Team entstanden ist. Es ist dies der Videofilm *camera placebo*, der (auch wenn Anita Willems und Stephan Schwingeler in der *postproduction* später erheblich nachgeholfen und *ex post* ein narratives und stilistisches Konzept entwickelt haben) gewissermaßen per Zufallsgenerator zustandekam. Gerade wegen einer Vielzahl kameratechnisch Beteiligter, die sich an einem schönen Sommertag des Juli 2002 am öffentlichsten aller Plätze Triers versammelt hatten, um auf ihren verschiedenen Medien folgendes zu dokumentieren:

Wie reagieren Passanten, allesamt medienerfahrene Menschen, wenn sie zu einer Portraitaufnahme gebeten werden? Aufgebaut auf einem Stativ, sollte vor der *Porta Nigra* diese dekorative Reisekamera aus dem Jahr 1895 als zentrales Requisit unseres Experimentes dienen, denn das museumsreife Medienobjekt (eine Leihgabe von Burkhard Langer), sollte sowohl ein attraktiver Blickfang sein als auch das räumliche Dispositiv einer jeden Fotosituation auf dem geräumigen Platz und inmitten des Touristenzentrum definieren.



Vor die Kamera zu kommen, wurden die Passanten gebeten; hinter der Kamera verschwand dann ein Studierender, schon um den Eindruck einer sachgerechten Bedienung professioneller Fotografie zu erwecken, unter dem angeblich obligaten schwarzen Tuch. (Nur in Klammern sei vermerkt, dass Reisefotografen unter realen

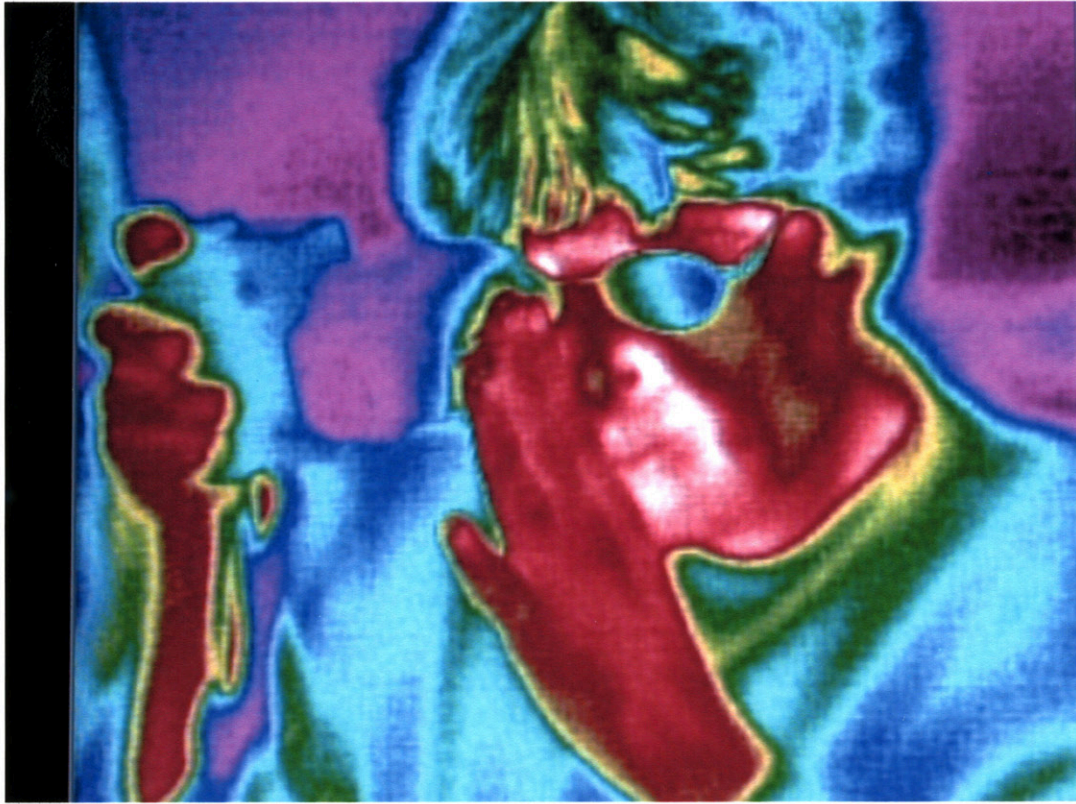
Arbeitsbedingungen eigentlich ein Tuch verwendeten, das lediglich innen schwarz, aussen aber weiss war, um eine unnötige Aufwärmung während der Positionierung zu vermeiden). Dass in der Kamera überhaupt kein Film bzw. keine Platte war, hat ausser einer Journalistin (vgl. *Trierischer Volksfreund* vom 4. Juli 2002) überhaupt niemanden interessiert und spielte auch für den Versuchsaufbau keine Rolle, ging es doch in unserem Experiment um den Akt des Fotografiertwerdens, um die Beobachtung des Verhaltens vor der Kamera. Das Resultat, filmästhetisch gesehen, ist ausgesprochen unterhaltsam und belehrt gleichzeitig darüber, dass minutenlanges, steifes Posieren und sekundenschnelles Arrangieren zum kameragerecht kreisrunden Gruppenbild ein Grundmuster visueller Selbstdarstellung bildet – so als ob die Fotoästhetik auf dem Stand des frühen 20. Jahrhunderts verharret wäre. Und als ob aktuell nicht längst die Zeit der gewollten „Verletzung“ bildlicher Menschenanordnungen in Form von Snapshot und Lomographie angebrochen sei.

Die in diesem Begleitband zur ersten Ausstellung der Medienwissenschaft in der Europäischen Kunstakademie vorgelegten Texte und visuellen Anmutungen stammen jeweils von den AutorInnen und sind in ihrer Disparität durchaus gewollt als Dokumente einer experimentellen Annäherung an das komplexe Thema Portrait.

Für das Zustandekommen der Ausstellung sei an dieser Stelle in allererster Linie den Studierenden der Medienwissenschaft gedankt, ohne deren Engagement und Arbeitsmotivation aus dem Projekt nichts geworden wäre.

Nicht minder Dank gilt der Europäischen Kunstakademie Trier, namentlich ihrer Leiterin Dr. Gabriele Lohberg, die den Mut besass, das Projekt der Medienwissenschaft in die Räume ihrer Kunsthalle einzuladen.

Für Unterstützung sei ausserdem recht herzlich gedankt dem Präsidenten der Universität Trier, Prof. Schwenkmetzger, sowie Fritz Ballhorn, Paul Berghäuser, Katharina Brodauf, Wilhelm Frankreiter, Kai Kühne, Burkhard Langer, Martin Loiperdinger, Marlies Sachs und allen, die im jeweiligen Abspann oder hier im Katalog zurecht erwähnt werden.



Grundpositionen zum [fotografischen] Porträt // von
Annette Deeken

"Irgendeine intelligente Person wird etwas über die Nachteile einer Fotografie gegenüber einem gemalten Porträt erzählen, wieder einer wird über die Art und Weise der Mona Lisa sprechen, aber jeder vergisst, dass Porträts zu einer Zeit gemalt worden sind, als Fotografie noch nicht erfunden war, und dass auf ihnen nicht die ganze gebildete Schicht, sondern nur die Reichen und Mächtigen dargestellt waren.

[...]

Fotografiere und werde fotografiert! Fasse den Menschen nicht als ein einziges synthetisches Porträt, sondern als gesamte Masse von Schnappschüssen, die zu verschiedenen Zeiten und unter verschiedenen Bedingungen aufgenommen werden!"

[Alexander Rodtschenko: *Gegen das synthetische Porträt, für den Schnappschuss*]

Im *Deutschen Wörterbuch* der Brüder Grimm wird "Porträt" (was man, wird dort versichert, seiner etymologischen Wurzel gemäss, auch "Portrait" schreiben dürfe), definiert als "abbildung (oder schildering) einer person nach dem leben, ebenbildnis, besonders in bezug auf die ähnlichkeit der gesichtszüge (oder des charakters)"¹ Wie weit sich das heute gebräuchliche Verständnis des Begriffs entfernt hat

von dieser Bildnisdefinition, macht eine Gegenprobe im Internet schlagartig sichtbar, wo eine Suchmaschine wie *google* innerhalb von sieben Sekunden 172.000 Einträge unter der deutschen und 3.710.000 Einträge unter der englischen und französischen Schreibweise des Begriffs ausweist. Unter diesen Einträgen versammelt sich allerlei, von fotografischen Arbeiten und digital reproduzierten Tafelbildnissen über Adressen von Portrait-Sammlungen wie der britischen *National Portrait Gallery* bis hin zu (Selbst-) Darstellungen von Privatpersonen und vor allem von kommerziellen Unternehmen wie etwa *Microsoft*.

Nimmt man diese Stichprobe als repräsentativ, dann hat sich der Begriff Portrait beträchtlich erweitert (oder auch: aufgeweicht) und wird heutzutage als "ebenbildnis" eines Individuums ebenso akzeptiert wie als "Image" einer Firma oder Institution. Kurz: unter Portrait lässt sich jede geschlossene Form monographischer Betrachtung verstehen. Diesem breiten Spektrum des begrifflichen Verständnisses korrespondiert bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Einsicht in das Medium der Fotografie, dass es "keine allgemeine unveränderliche Bildnisvorstellung mehr geben kann. Und weiter, ein Mensch ist nicht nur eine Einheit, er ist vielgestaltig und dialektisch"².

Die technischen Bildmedien, allen voran die Fotografie, sorgen im gesellschaftlichen Kontext der modernen Mediengesellschaften für ein unüberschaubares Meer an Konterfeis. Noch nie sind einem durchschnittlichen Menschen derart viele fremde Gesichter untergekommen wie heute. Der medial betriebene Kult (vor allem auf dem Markt der illustrierten Zeitschriften) um Musik- oder Filmstars, Teenie-Idole, Führungskräfte aus der Wirtschaft, Politiker auf Wahlplakaten, Fernsehpersonal usw. hat das abgebildete Gesicht zu einer alltäglich verabreichten Dosis des Medienkonsums werden lassen. Fotografie, Print- und elektronische Medien haben die Ruhe von Kunst und Handwerk abgelöst, die einst einen eigenen Berufsstand, erst der Porträtmaler und dann der Studioporträtisten, begründeten.

Dass dieser Prozess dem Begriff Portrait längst eine altertümliche Patina beigemischt und das starr arrangierte Posieren vor der Kamera in ein Zeichen von verbissenem Bild-Traditionsbewußtsein verwandelt hat, macht u.a. Johan van der Keukens dokumentarischer Film *To Sang Fotostudio* (1997) sinnfällig, das liebevoll komponierte Porträt eines Amsterdamer Migranten, der seine zentrale Aufgabe als

Fotograf tatsächlich noch darin sieht, sämtliche Kunden gemäss seinem aus der asiatischen Kultur mitgebrachten traditionellen Schönheitsbildes vor gemaltem Hintergrund und in exakter Zentrierung vor dem Objektiv auszurichten. Diese mitunter langwierige Prozedur nimmt das Anliegen, jemanden qua Apparatur "ins Bild zu setzen", durchaus nicht nur metaphorisch.

Anita Willems und Stephan Schwingeler haben diese Vorstellung vom Porträtieren als ruhigem, aufwendigem Akt der Selbstinszenierung mithilfe eines Foto-Professionellen ebenfalls, wiewohl ungleich humoristischer als Van der Keuken, filmisch dokumentiert. [Vgl. *camera placebo*, Trier 2002]

//

Der Stellenwert, den man einem Portrait zuspricht, hängt in erster Linie von der Bewertung des angewendeten Mediums selbst ab, gelten doch die technischen Bildmedien einerseits als mechanische oder elektronische Reproduktivkräfte, die den Porträtierten unmittelbar festhalten, "auf die Platte bannen", scannen. Direkter als jede menschliche Hand und Kunst jedenfalls. So sprach der Filmtheoretiker André Bazin nachgerade von einem "Abdruck des Gegenstandes durch die Vermittlung des Lichts"³, womit er bruchlos

anschloss an die erste Phase der Rezeption des Mediums Fotografie im frühen 19. Jahrhundert und an Alexander von Humboldt. Dass der Mensch jedoch, wie Bazin formulierte, "keine Rolle spielt"⁴ in dem Prozess der Bildproduktion, entspricht allerdings nicht den Produktionsverhältnissen, andererseits nämlich ist da "immer noch der Fotograf, und er ist mehr als nur ein Arbeiter an der Maschine, der unbeteiligt auf den Knopf drückt. Er interveniert auf vielfältige Weise, und jedes fertige Bild ist das Ergebnis einer Reihe subjektiver Entscheidungen"⁵.

Die fotochemische Genauigkeit in der Abbildung, die schon seit Einführung der lichtempfindlichen Bromsilberplatte kurze Belichtungszeiten und damit authentischere Reproduktion des lebenden Objekts ermöglichte, steht ausserdem nicht im logischen Gegensatz zu ihrer Verwendung als Portraitfotos in propagandistischer bzw. manipulativer Absicht.

Die Geschichte der intentionalen Bildbearbeitung ist jedenfalls genauso lang wie die der Kamertechnik. Oder, um mit Dolf Sternberger zu sprechen: "Es ist seit dem Jahre 1839, in dem das Ergebnis von *Daguerres* Versuchen der Öffentlichkeit übergeben

wurde, mindestens ebensoviel mit der Linse gelogen und verschleiert worden, als vorher und nachher ohne sie."⁶ Trotz aller Optionen zu manipulieren – bekanntlich eine kinderleichte Angelegenheit im Zeitalter der digitalen Bildbearbeitungsprogramme – haftet den technisch erzeugten Bildern eine gewisse Objekttreue an. Mag das zweidimensionale Konterfei auch nicht in jedem Fall als unzweifelhaftes Dokument geschätzt werden, als visuelle Wiedergabe einer Person wird es allemal noch (wieder-)erkannt. Medienhistorisch seit den Anfängen relevant, hat sich die Anwendung der Fotografie als dokumentarisches (Beweis-) Instrument einen eigenen Daseinsbereich geschaffen in Form der sogenannten erkennungsdienstlichen Behandlung durch die Polizei (als legendärer Gründer dieser praxisbezogenen Anwendung eines Bildmediums durch die Staatsgewalt gilt der französische Polizeipräfekt Alphonse Bertillon) sowie national flächendeckend in Form von Personalausweisen, Reisepässen, Fahrerlaubnissen. Derartige administrative, aber auch repressive **"Zwangsfotografie"** des bürgerlichen Zeitalters bedient sich gerade der spezifischen Qualität der Bildtechnik, dass sich "das fotografische Objekt zu seinem Modell [verhält] wie der Finger zu seinem Abdruck"⁷.

Der Frankfurter Fotograf Burkhard Langer hat diese Konstellation in seiner Serie menschlicher Profile künstlerisch aufgegriffen, indem er die drastische Darstellung des Vollprofils von der erkenntnisdienlichen Fotografie übernommen hat; gleichzeitig hat Langer den Stil der Miniaturfotos für die Verbrecherkartei unterminiert, indem er ganz extreme Großformate gewählt hat; zudem sind die Personen nicht, wie polizeilich üblich, vor neutral weissem, sondern vor schwarzem Hintergrund positioniert. Auf Langers Fotografien wirken die Profile aufgrund ihrer hohen fotofilmischen Auflösung besonders scharf, sodass die Konturen geradezu messerscharf hervortreten - und die Gesichter erbarmungslos grossflächig, pickelgenau exakt in ihrer humanphysiologischen Oberflächenhaftigkeit reproduziert werden.

Ihren Widerpart findet diese gewollt drastische Darstellung des menschlichen Profils in einer wunderlichen, geradezu altmodischen Technik, die in der Ausstellung *x-ray // portrait* von Leska Krenz eingesetzt wurde: das **Fotogramm**. In dieser ästhetischen Strategie [vgl. das Titelblatt dieses Katalogs] wird Bildschärfe, wenn überhaupt, bewusst auf den reinen Umriss beschränkt, weit entfernt vom rationalistischen Zugriff des Objektivs auf den menschlichen Körper.

D.h. den individuellen Gesichtern und ihren erkennbaren Konturen bleibt das Wesentliche verborgen. Jegliche Gesichtszüge, aus denen sich Charakterzüge induzieren liessen, sind in blanke Flächen verwandelt. In der fotogrammetrischen Darstellung verschwindet das Individuum in der Repräsentation seiner Gattung. Zur Jahrhundertwende haben "Galtons photographische Durchschnittsporträte oder kombinierte Porträtphotogramme" diesen abstrakten, anthropologischen Kern belegt. Dabei handelte es sich um eine Aufnahmetechnik, die Gruppen von bis zu zwölf Personen auf einer einzigen Platte ablichtete. Durch dieses Verfahren würden, meinte der *Brockhaus* 1902, "alle rein individuellen Eigentümlichkeiten der Porträte nur einen Bruchteil der notwendigen Belichtungszeit erhalten und daher nur schattenhaft oder überhaupt gar nicht auf dem Bilde erscheinen. Die typischen Gesichtszüge aber, die in jedem Porträt enthalten sind, erlangen durch die Summierung der Aufnahmen die normale Belichtungszeit und müssen daher auf der Platte in voller Deutlichkeit und Schärfe zum Ausdruck kommen. Dieses Verfahren des Engländers Galton, desse große Wichtigkeit für anthropol. Studien einleuchtend ist, wurde namentlich von Bowditch in Boston, von Emil Schmidt in Leipzig ausgeübt."⁸

Als ästhetisches Artefakt hat das Fotogramm entscheidende Impulse nach dem Ersten Weltkrieg bekommen, durch Künstler wie Christian Schad ["Schadographie"], Man Ray ["Raygraphie"] und László Moholy-Nagy. Sie alle spielen mit der Repräsentation von Individuen und menschlichen Körpern auf einer merkwürdig abstrakten Bildoberfläche. Das Ich bleibt ein weisser Schemen, ein zur Gestalt reduzierter Anonymus, ein Double im zeitlosen und fast blinden Spiegel. Portrait-Fotogramme erinnern von daher stark an eine visuelle Darstellung des Unbewussten und des Traumes. Peter Weiermair hat ihre archaische Anmutung gelesen als "eine Metapher dafür, wie unser Geist arbeitet, wie wir mit unseren Erinnerungen umgehen, die immer mehr verblassen, und wie statt ihrer Ersatzvorstellungen den freigewordenen Platz einnehmen."⁹

Die Methode des Fotografierens ohne Kamera bringt abstrakte Portraits hervor. Obwohl das Fotogramm alles andere als ein leicht zugängliches Abbild einer erkennbaren Person bietet, schafft es diese Technik, die der Fotografie zugeschriebene Objektreue zu bestätigen, besteht doch zwischen dem Abgebildeten und der Abbildung eine unmittelbare, wenn auch nicht exakt berechenbare Relation. Das

Fotogramm ist "nicht nur ein Lichtreflex, der von der Anwesenheit der dargestellten Person zeugt, sondern es repräsentiert darüber hinaus eine Berührung zwischen Körper und Bild. Dieser intime Kontrast auf der einen Seite kontrastiert mit der Unschärfe des Abdrucks auf der anderen. Wenn es ein Wesentliches der Fotografie ist, davon Zeugnis abzulegen, dass ein Gegenstand oder eine Person zum Zeitpunkt der Aufnahme tatsächlich da war, dann gibt es unter diesem Gesichtspunkt nichts Evidenteres als das Fotogramm. Es visualisiert damit eine allgemeine Erfahrung: Je näher wir einer Sache kommen, um so unschärfer ist die Wahrnehmung."¹⁰

Die gängigste Art, andere Menschen wahrzunehmen und entsprechend auch zu fotografieren, besteht in der Frontalansicht, als deren charakteristischer Bildausschnitt in der Regel die Dreiviertelansicht gewählt wird – womit die Ikonographie der bürgerlichen Portraitfotografie (von Alexander Rodtschenko despektierlich "Bauchnabelperspektive"¹¹ genannt) sich, Klaus Honnef zufolge, eine "Aura des Privaten"¹² zu schaffen sucht. Diese kühle Sicherheitsdistanz geht meist einher mit einem direkten Blickkontakt zum Betrachter. Sie verrät viel über sozial-psychologische Phänomene. Die Portraits von August Sander sind so komponiert, aber auch die von Richard

Avedon.¹³ Die private Fotografie, die den professionellen Output alljährlich um etliche Millionen überbietet und schon allein dieser quantitativen Dimension wegen ins Blickfeld der Mentalitäts- und Mediengeschichte gehört, übernimmt immer dann diesen distanzierten Blick, wenn die aktuelle Aufnahmesituation auf ein fremdes Publikum oder eine fremden, künftigen Repräsentationszweck hin interpretiert wird. Vor allem die fotografische Darstellung der eigenen Person wird häufig mit der Kritik belegt, man sei "schlecht getroffen", worin sich der Anspruch formuliert, ein Portrait habe ein Spiegel des Ich zu sein. Doch "Ich ist ein Anderer" [Arthur Rimbaud]. Den optischen Zwilling, das hat schon Rembrandt mit seinen rund einhundert Selbstportraits vorgeführt, gibt es nicht und kann es Jacques Lacan zufolge auch nicht geben, denn um uns im Abbild als Ich (wieder-) erkennen zu können, muss das subjektiv empfundene Ich objektivierbar sein, müsste also das Individuum sich ausserhalb seiner selbst betrachten, was mit den modernen Medien zweifellos funktioniert, aber eben doch nicht das *Gefühl* verschafft, der im Bild sichtbare Mensch sei das eigene Ich.¹⁴ Wer je sein eigenes Gesicht im Vollprofil abgebildet gesehen hat, wird diesen Schock erfahren haben: kein Gesicht befremdet uns mehr als das eigene.

22 // Anmerkungen & Literaturhinweise

- 1 Grimm, Jacob u. Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. Bd.7, Leipzig: S. Hirzel, 1889 [=Bd.13 des fotomechan. Nachdrucks München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1984, S. 2006
- 2 Rodtschenko, Alexander: "Gegen das synthetische Porträt, für den Schnapsschuss (1928)". S. 79-82 In: Wolfgang Kemp (Hrsg.): *Theorie der Fotografie II, 1912-1945*. München: Schirmer/Mosel, 1999, hier S. 81
- 3 Bazin, André: *Was ist Kino?* Köln 1975, S. 23
- 4 Ebd.
- 5 Liehr, Günter: "Menschenbilder-Bildermenschen. Überlegungen zur gesellschaftlichen Funktion der Porträtfotografie." S. 534-545 In: Klaus Honnef (Hrsg.): *Lichtbildnisse. Das Porträt in der Fotografie*. Köln: Rheinland Verlag, 1982, hier S. 535
- 6 Sternberger, Dolf: "Über die Kunst der Fotografie (1934)". S. 228-240 In: Wolfgang Kemp (Hrsg.): *Theorie der Fotografie II, 1912-1945*. München: Schirmer/Mosel, 1999, hier S.232
- 7 Bazin, André: *Was ist Kino?* Köln 1975, S. 27
- 8 Brockhaus` Konversations=Lexikon. 14.Aufl., 7.Bd., S.389. Leipzig, Berlin, Wien: F.A.Brockhaus, 1902
- 9 Weiermair, Peter: "Bill Jacobson". S. 188 In: Luminita Sabau (Hrsg.): *Das Versprechen der Fotografie. Die Sammlung der DG Bank*. München u.a.: Prestel, 1998
- 10 Reinhold Mißelbeck: „Floris M. Neusüss“, S. 248, In: *Das Versprechen der Fotografie*. (vgl. Anmerkung 9)
- 11 Zit. n. Klaus Honnef: "Das Porträt im Zeitalter der Umbrüche. Anmerkungen zur Bildnisfotografie im 20. Jahrhundert", S. 568-595 In: ders. (Hrsg.): *Lichtbildnisse. Das Porträt in der Fotografie*. Köln: Rheinland Verlag, 1982, hier S. 581
- 12 Klaus Honnef, ebd.
- 13 Vgl. Enno Kaufhold: "Sozial-psychologische Porträts", S. 4-5 In: *Photonews* 11/2001
- 14 Vgl. Alberto Manguel: *Bilder lesen*. Berlin, München: Verl. Volk und Welt, 2001, S. 169



©
2002
Annette Deeken
MediaTouren
c/o Universität Trier
Medienwissenschaft
D- 54.286 Trier

All Rights Reserved

Titelfoto:
© Leska Krenz

Layout:
© Fritz Ballhorn für
MediaTouren

Die
Vervielfältigungsrechte
der einzelnen Beiträge
in Text und Bild liegen
bei den jeweils
genannten Autorinnen
und Autoren.

Alle Rechte an dieser
Ausgabe bei Annette
Deeken MediaTouren

Katalogteil // Werkkommentare



26 // camera placeba

Ein Fotografenpaar portraitiert mit einer Holzreisekamera aus dem Jahre 1895 Touristen vor der Porta Nigra. Keines der Fotomodelle bemerkt, dass die Kamera gar nicht funktioniert. – Das war die Ausgangssituation unseres Medienexperimentes in Trier im Juli 2002.

Die Mitglieder der medienwissenschaftlichen Arbeitsgruppe FIFO_CC dokumentierten mit drei analogen und digitalen Film- und Fotokameras das öffentliche Ereignis, porträtiert zu werden. Eine Faszination des Un//gewöhnlichen. So entstand ein Album in 13 Teilen. Drehbuch und Regie führte der Zufall. Aus dessen Kleinteilen wurde am Schnittplatz ein Porträt des Porträtiertwerdens. Ein lustbares Lehr- und Schaustück über die Wirkung einer Kamera ohne belichtbaren Bildträger.

Kamera: Nina Hertel // Nadine Lux // Kerstin Richter // Stephan Schwingeler // Anita Willems

Fotografie: Nora Blaes // Tom Dekens // Lionel Kreglinger // Nadine Lux // Anita Willems

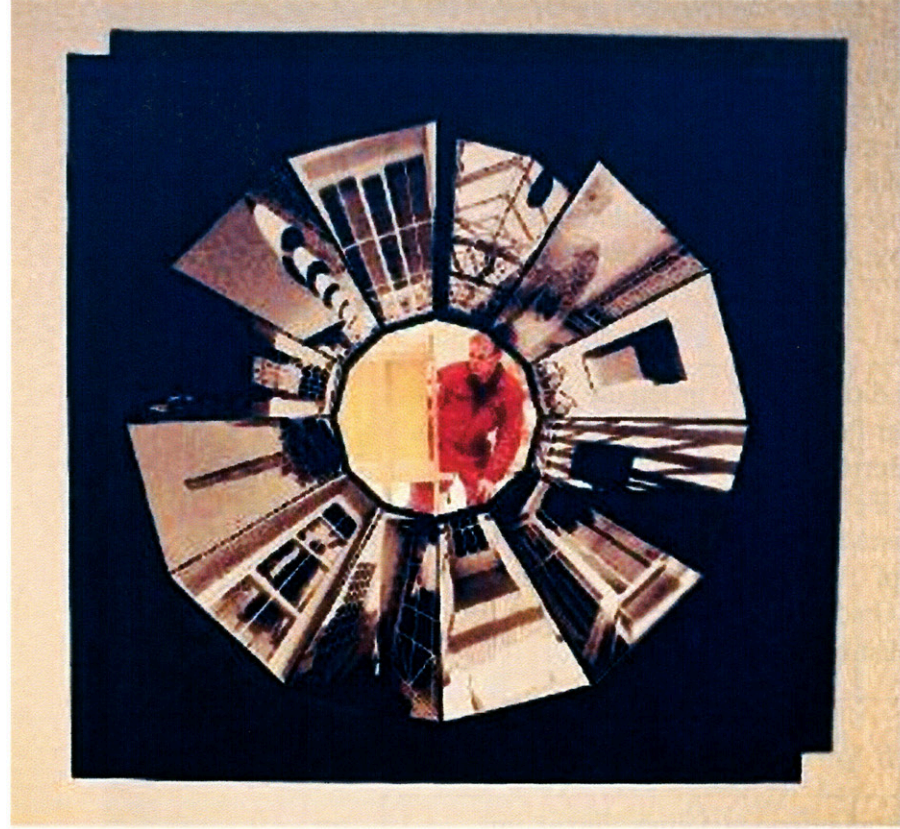
Schnitt // Sound: Stephan Schwingeler // Anita Willems

Musik: Christian Zahnhausen//Rückkopplung

Leihgeber der Reisekamera: Burkhard Langer

Projektleitung: Dr. Annette Deeken

Anita Willems/ Stephan Schwingeler // Camera placeba // Videofilm // gedreht auf Mini DV, DV // Farbe, schwarz-weiss // 11 min.



30 // Faces?

Computergrafiken:



Mensch contra Technik. Hier stand ein Passbild als Grundlage fest. Es wurde eingescannt und anschließend einer Vielzahl von Verfremdungen unterzogen. Diese reichten von natürlichen bis hin zu ganz abstrakten und technisierten Möglichkeiten. Der Einfluss der modernen (Computer-) Technologie stand hier eindeutig im Vordergrund.

Verfremdungen:



Bei dieser Serie wurden die Aufnahmen einer Person direkt mit unterschiedlichen Materialien einer Verfremdung unterzogen. Als Beispiel ersetzt ein roter Wecker zwischen den Schultern des Models den Kopf. Ein weiteres Beispiel ist der Mensch im Gras, der vollständig von Efeu bedeckt, im Einklang mit der Natur ist.

Licht // Schatten // Portraits:



Portraitaufnahmen einer Person im unterschiedlichen Licht- und Schattenspiel und unterschiedlicher Mimik. Hier kommt der Einsatz von unterschiedlichen Belichtungszeiten zu tragen.



32 // gesicht // gesichtslos

Erst aus der Distanz erschließt sich das menschliche Wesen. //

Die Augen sind das Tor zur Seele und in die Welt der Gedanken.

Martine Hemmer // Digitale Fotografie // schwarz-weiss // Originalgrösse 100 x 125 cm





Fotografie von **Lionel Kreglinger**



Fröhlich, traurig, wütend, erstaunt, kritisch – Menschen haben zwar nur ein Gesicht, können dieses aber so verändern, dass es kaum wieder zu erkennen ist. Wenn man lacht, entstehen ganz andere Falten im Gesicht als wenn man skeptisch schaut. Einmal legen sich die Wangen in Falten, das andere Mal die Stirn. Um diese Veränderungen geht es in meinen Fotoreihen.

Es sind von jeder Person vier Bilder mit typischen Gesichtsausdrücken ausgesucht und aneinandergereiht worden. Das Verschwommene beziehungsweise Unschärfe der Bilder ist mit Absicht ausgewählt, da es den Gesichtern mehr schmeichelt als die Härte von scharfen Fotografien.

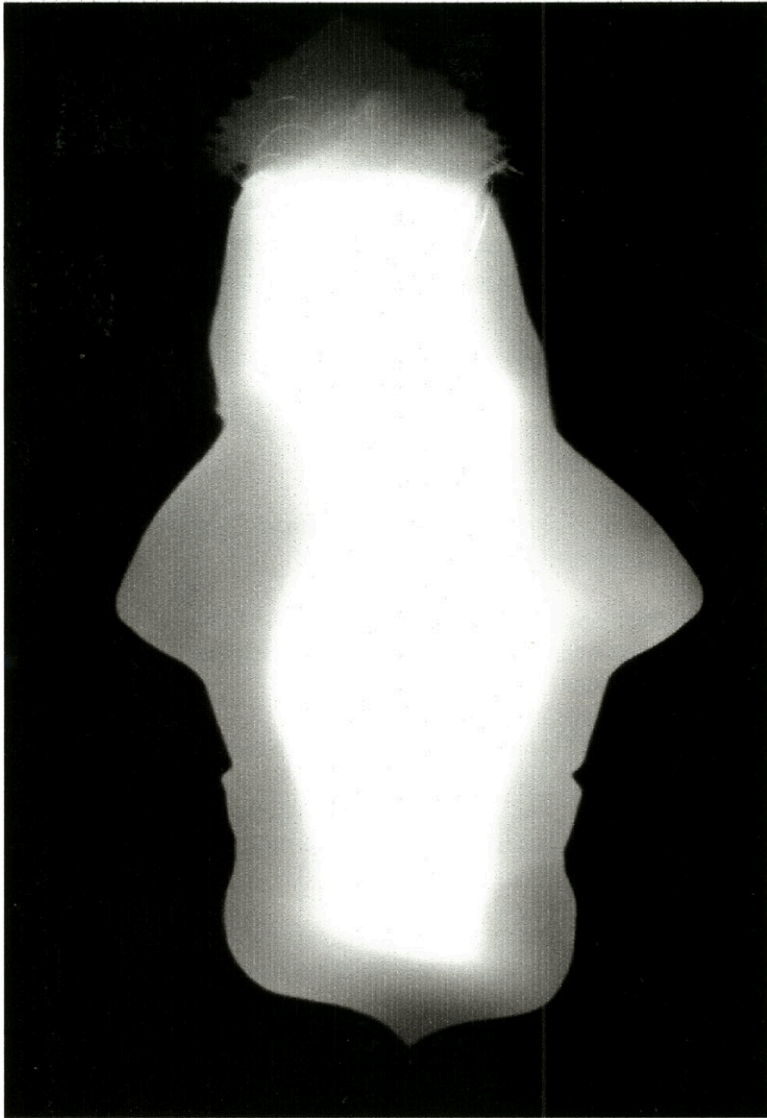
Mir ging es in meiner Serie darum zu zeigen, wie unterschiedlich Menschen ihre Gefühlsregungen ausdrücken und damit auch ihr gesamtes Äußeres wandeln. Mit unseren Gesichtszügen können wir manchmal viel mehr sagen als mit allen Worten, also viel Spaß beim Anschauen!!

Wiebke Losekamp // "Ein Mensch, viele Gesichter" // s/w // 13x18 // in 4er Reihen

Bei der Technik des Fotografierens ohne Kamera handelt sich um ein Kopierverfahren, bei dem ein Abbild allein durch fotochemisches Papier erzeugt wird. In der Regel sind es Gegenstände, die direkt auf das Fotopapier gelegt und dann einer Lichtquelle, meist reicht eine einfache Glühbirne, ausgesetzt werden. Dieser an sich simple Prozess bewirkt dreierlei: Wo sich das Objekt direkt auf dem lichtempfindlichen Träger befindet, entsteht eine weiße Fläche. Der Schatten, den das Objekt wirft, hinterlässt eine graue Fläche. Wo das Licht ungehindert durchdringen kann, ergibt sich eine schwarze Fläche.

Wer je in einer Dunkelkammer gearbeitet hat, kennt die unliebsame Überraschung, wenn man aus Versehen irgendetwas auf dem unbelichteten Fotopapier abgelegt hat. Weil man beim späteren Gebrauch dieses Papiers nämlich sehen muss, wie eben dieses „etwas“ als negative Form im Entwicklerbad hervorzuschimmern beginnt... Ähnlich muss es 1919 Christian Schad, dem Züricher Dadaisten, gegangen sein, als er das Fotografieren ohne Kamera für seine künstlerische Arbeit entdeckte. Er nannte die Bilder namensgerecht "Schadographie". Die amerikanische Kunstszene nannte sie 1936 "Shadowgraphie", Schattenbilder. Als Man Ray sich dieser Technik bediente, taufte er sie "Rayographien", Strahlenbilder. Nur der Bauhaus-Künstler László Moholy-Nagy, der Porträts von sich und seiner Frau Lucia anfertigte, nannte seine Fotoarbeiten nach ihrem gültigen Fachbegriff schlicht "Photogramme". Eine interessante Variante brachte in den 60er Jahren Floris Neusüss auf, als er das in den 60er Jahre das "Nudogramm" erfand, Schattenrisse von Aktmodellen in Lebensgrösse.

Spannend an der Technik des Fotogramms ist die Unmittelbarkeit zwischen dem menschlichem Körper und dem Bildträger. Spannend ist aber auch die Unberechenbarkeit des Bildergebnisses. Vor allem, wenn man sie auf die Abbildung des menschlichen Gesichts anzuwenden versucht. Das Licht ist der unsichtbare Agent, dessen Strahlen die Schatten dirigieren. Die hier gezeigten Portraits haben wir, traditionsbewusst im Sprachspiel mit dem Autorennamen, „Krenzographien“ genannt, was man als Grenzbilder interpretieren mag.



38 // Sich in den Dingen [wieder-] erkennen

Jeder hat ein Objekt, das er besonders mag. Das vielleicht Glück zu bringen verspricht. Ohne das er nicht sein mag. Oder das sein Leben alltäglich prägt. Oder dessen Besitz ihn zu charakterisieren scheint. Für den einen ist es ein altes Spielzeug, für den anderen ein Freund fürs Leben. Der eine sieht bloss Nippes oder Kultobjekte, wo ein anderer darin das Wesentliche symbolisiert findet. Dinge eben bedeuten nicht jedem gleich viel. In welchen Dingen sieht man sich selbst dargestellt? Und welche Pose nimmt man ein, wenn man sich mit einem besonderen persönlichen Gegenstand der Kamera präsentieren soll? Ihre Antwort auf ihre Sicht der Dingwelt haben uns bislang folgende Personen aus dem Trierer Leben gegeben:

- **Peter Schwenkmetzger // Präsident der Universität Trier** ...und Hannele

Als erstes Spielzeug seiner Kindheit begleitet sie ihn bis heute. Er würde sie für kein Geld der Welt hergeben.

- **Ulrich Holkenbrink // Kulturdezernent** ...und sein Computer

Eine Email sei schneller verschickt als eine Briefmarke aufgeklebt.

- **Reinhard Marx // Bischof** ...und sein Rosenkranz

Der Rosenkranz begleitet ihn überall hin. Er sieht darin sein handlichstes Gebetsbuch.

- **Helmut Schröer // Oberbürgermeister** ...und sein Vorbild

Ludwig Erhardt auf einem Foto

- **Alfons Berg // Bundesliga-Schiedsrichter** ...und sein zweites Hobby

Im Fussball verteilt er Rote und Gelbe Karten, in seiner Freizeit Weinprädikate

- **Werner Heinz // Sportmanager** ...und sein Flieger

Er jettet um die Welt und macht aus Talenten Stars.

- **Gabi Hermesdorf // Mundart- Schauspielerin + Gastwirtin** ...und ihre Gastwirtschart, der "Rostige Hoaken"

„Kneip un Wirtin sin einfach quant!“

- **Adolf Schaefer // Trierer „Original“** ...und sein Familiengesicht

Die Männer in seiner Familie führen seit Generationen nicht nur das Handwerk, sondern auch das Gesicht fort.

- **Goo // Szenefrau** ...und ihr Handy

Goo ohne Handy und Terminkalender - undenkbar!

- **Manfred Bitter // Polizeipräsident** ...und seine senegalesische Skulptur

Er schätzt an ihr die Schlichtheit und die Reduzierung auf das Wesentliche.

Anita Willems/ Kerstin Richter // 10 Fotografien // Farbe und schwarz-weiss



40 // was ist kunst? // what is art?

die musik zu den bildern

die zeitrafferfahrten verlangten nach einem treibenden rhythmus, der genremäßig am besten im sogenannten "drum&bass" zu suchen und zu finden war. bei 158 bpm bieten sich viele möglichkeiten auf die rasanten schwenks und beabsichtigten holperer einzugehen und ein problemloses übergehen auf halbes tempo unterstützte wiederum ideal den switch innerhalb der fahrten auf slow-motion. bild und ton arbeiten hier in synergetischer weise zusammen und konkurrieren nicht miteinander. sie bilden einen sog, der einen durch den film führt und sehr bestimmt zeigt, wo es lang geht, ohne dabei, aufgrund der verspieltheit innerhalb der musikalischen einheiten, bestimmend und aufdringlich zu sein. sie gehen hand in hand.

die frage "was ist kunst?" wurde in den musikalischen kontext eingewoben und spricht damit direkt die auftretenden personen an. sie ist nicht mehr nur untermalung der bilder, sondern verlangt nach einer antwort auf die in ihnen gestellte frage und führt damit die ebenen bild / ton in harmonischer weise zusammen.

sie bildet ebenso wie die bilder einen kreislauf. die frage wird gestellt, es folgt eine der möglichen antworten, die in die stille führt, hin zum sand, der aus der stille heraus wieder zur frage "was ist kunst?" führt. film und musik können (und wollen) diese frage nicht beantworten, da beides ja letztendlich aus genau dieser motivation des schaffens entstanden ist. sind sie am ende vielleicht gar selbst kunst?? ----wer weiß...

Drei Module prägen das Gesamtkonzept meines Films.

Er ist ein Porträt über eine Institution, über die Europäische Kunstakademie Trier. Zeitraffer-Fahrten durch deren weitläufige Ateliers stellen die Vielfalt künstlerischer Aktivitäten dar, denen ambitionierte Freizeitkünstler aus aller Welt in den Akademie-Kursen nachgehen. Der schnelle Beat der Musik unterstützt diese rasanten Fahrten durch das rege Kunstschaffen.

Ein zweites Modul bilden die Interviews. Auf meine Frage "Was ist Kunst" antworten Dozenten und Kursteilnehmer erwartungsgemäß höchst unterschiedlich. Und das war auch so gedacht, als Inspiration zum eigenen Nachdenken über diese komplizierte Frage, die nie eine Generalantwort erhalten kann (oder sollte).

Als drittes Element dient das in Zeitlupe dargestellte Rieseln des Sandes. Filmisch gesehen gleicht es die Hektik der Kamerafahrten aus und trennt zwischen Interview und Atelierräumen. Dieses Innehalten, wiederum unterstützt durch die Musik, symbolisiert das 25jährige Bestehen der Kunstakademie wie auch den langwierigen Prozess jeder Kunstproduktion.

Kunst ist, was im Moment des Erschaffens und darüber hinaus erfüllt.

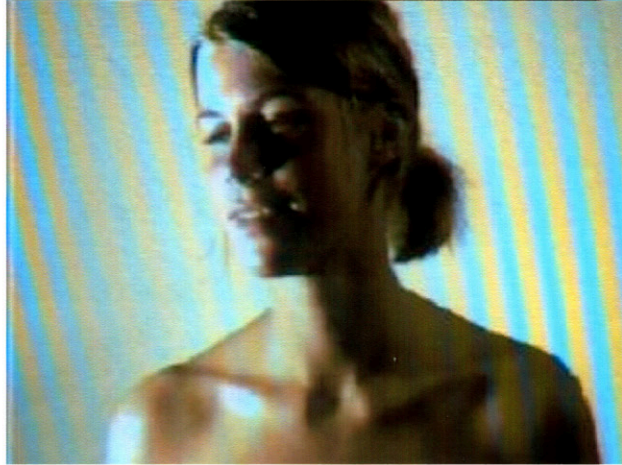
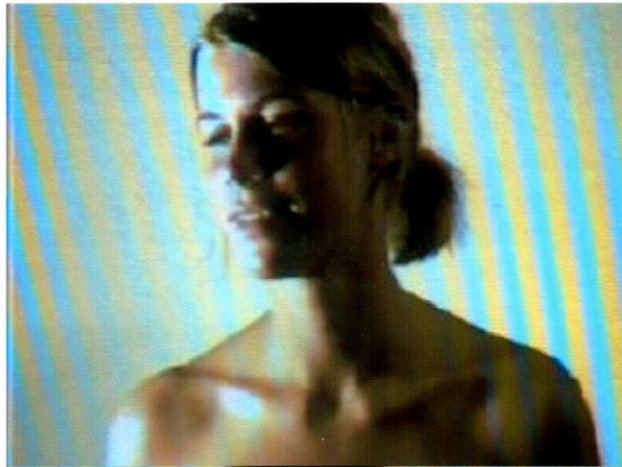
Das von einem Fernsehgerät abgefilmte und in Unschärfe verzerrte Portrait eines unbedeckten Mädchens stellt die Grundlage der Arbeit *surface* dar.

Das Röntgenbild eines menschlichen Schädels unterbricht das Portrait des Mädchens in einem bestimmten Rhythmus, wodurch das Bild auf höchst subtile Weise in das Unterbewusstsein des Rezipienten geschickt wird – eine Methode des manipulativen Umgangs mit visuellen Wirkungen, die vor allem aus amerikanischen Werbespots bekannt geworden ist.

Die Frequenz dieses aufblitzenden und im Unterbewusstsein abgelagerten Bildes erhöht sich kontinuierlich, und zwar basierend auf der Potenz von 2. Auf dem Höhepunkt überlagern sich das Bild des Mädchens und das des Schädels in gleichberechtigter, blitzartiger Abfolge von Frame zu Frame. Darauf folgt ohne sichtbaren Schnitt der erste Teil rückwärts abgespielt, so dass die Frequenz des aufblitzenden Schädels kontinuierlich abnimmt. Sobald nur noch das Bild des Mädchens wahrnehmbar ist, dreht die Abspielrichtung erneut, so dass die Frequenz wieder zunimmt.

Die Tonspur besteht aus einer monotonen Abfolge von sich wiederholenden Tönen und dem einstündigen Mitschnitt einer gewöhnlichen Verkaufssendung aus dem TV.

Surface ist als Endlosschleife arrangiert, wodurch eine Art Möbiusband entsteht, das eine Geschichte über Leben, Tod, Schönheit und die Oberflächlichkeit der menschlichen Wahrnehmung erzählt.



Tableaux vivants bezeichnen „lebende Bilder“. An der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert wurden sie als „kleine Kunst“ gepflegt, untrennbar verbunden mit dem Namen Lady Emma Hamilton. Ihr sagte man nach, mit großem pantomimischen Geschick Bildwerke nachstellen zu können, also ein Moment aus einem bekannten Kunstwerk und dessen „Handlungsbild“ herauszulösen und darzustellen..Hamiltons lebende Bilder übten große Faszination auf ihre Zeitgenossen aus. Goethe schrieb über sie in seiner *Italienischen Reise*, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein portraitierte sie mehrmals, und auch der Maler George Romney verewigte Lady Hamilton auf mehreren Gemälden. Eines seiner Werke war Ausgangspunkt für meine Arbeit *Tableau vivant*.



Abb.: George Romney. Lady Emma Hamilton.
ca. 1780 © National Gallery, London

Mein Modell hat Romneys Portait nachgestellt. Möglichst ohne sich zu rühren, sollte es in der Pose verharren, die auf dem Gemälde zu sehen ist. Der stille Blick zum Betrachter ist auf Video festgehalten. Zum Bild im Sinne von Bildnis wird diese Videoaufnahme jedoch erst durch die Wirkung ihrer Projektion auf die leere Fläche in einen Bilderrahmen. Durch diese Konstellation entsteht eine mehrfach medienreflexive Arbeit: Ein bewegtes Bild imitiert ein stehendes. Ein stehendes Bild imitiert ein gemaltes. Ein gemaltes Bild imitiert eine Person. Und diese wiederum imitiert Bilder.

Stephan Schwingeler // *Tableau vivant* // Videoinstallation // Mini DV // feuchte Leinwand // 10 min.



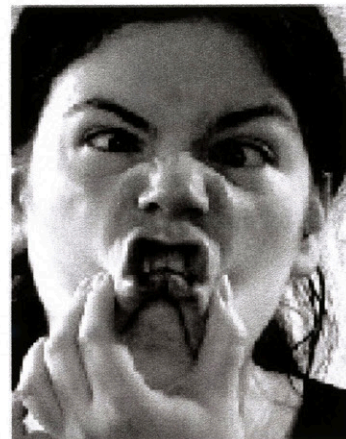
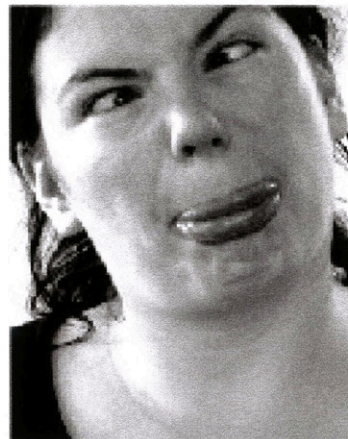
46 // *Fratzengulasch*

Das klassische Portrait zeigt den Menschen von seiner Schokoladen-Seite.

Ziel dieser Fotoserie ist es, einmal die Saure-Gurken-Seite darzustellen.

Anonyme Zeitgenossen aus Freundes- und Familienkreis offenbarten der Kamera mehr oder weniger expressiv ihre liebsten Fratzen und schlimmsten Gesichter.

Anita Willems // *Fratzengulasch* // gefilmt mit einer Panasonic Digital-Video-Kamera vor weißem Bettuch // s/w // Ausdruck A4 auf Tintenstrahldrucker.



**Projektleitung // Annette Deeken
Burkhard Langer**

**Nora Blaes
Michl Bridge
Wendy Bulckaert
Angela Burghagen
Tom Dekens
Andrea Hauck
Martine Hemmer
Nina Hertel
Lionel Kreglinger**

**Leska Krenz
Kai Kühne
Michael Liebe
Wiebke Losekamp
Nadine Lux
Sandrine Mattes
Kerstin Richter
Stephan Schwingeler
Anita Willems**

