

Handwritten text in a stylized, bold, black font, oriented vertically. The text reads: "Handwritten".

# Inhalt

Bonita Bonder

---

**Kunst trifft Kritik.  
Zur Einführung**

Seite 5

Simon Heeke

---

**Ein einmaliger Blick: Sebastian  
Wells' Fotoarbeit „La Rada di  
Augusta“**

Seite 10

Helge Schmidt

---

**Rebecca Schaffelds Kinderbuch  
„Gerdrud – ein verbackenes  
Abenteuer“ und die magischen  
Fähigkeiten, einen Kuchen zu backen**

Seite 16

Jil Dirschauer

---

**Tanzende Farbpigmente: Serafima  
Rayskinas Videoarbeit „The Grey  
Chamber of Hinachō Otome  
von YĪN YĪN“**

Seite 20

Bonita Bonder

---

**Trister Euphemismus – Zwischen  
Heuchelei und Gelöbniß: Sebastian  
Wells' fotografische Arbeit  
„La Rada di Augusta“**

Seite 6

Simon Heeke

---

**Eine gelungene Kombination:  
Rebecca Schaffelds Kinderbuch  
„Gerdrud – ein verbackenes  
Abenteuer“**

Seite 13

Noa Averbek

---

**Stimmen: Serafima Rayskinas  
„Untitled 1“**

Seite 18

Alina Godglück

---

**Fotografie und Realität – lügen  
die Bilder? Zu Patrick Pollmeiers  
Fotoprojekt „Theory Of Everything“**

Seite 23

# Inhalt

Helge Nils Sachau

---

**„Theory Of Everything“: Der  
Fotograf Patrick Pollmeier  
begibt sich auf die Suche  
nach der Weltformel**

Seite 28

Elena Penner

---

**Ein ästhetisches Rätsel: Hai Nam  
Nguyens Booklet „Dreitagsfliege“**

Seite 32

Helge Nils Sachau

---

**Get Yourself Connected: Die  
Fotografin Jasmin Klink zeigt  
Transhumanismus als Low-Tech-  
Erweiterungen des Körpers**

Seite 37

**Impressum**

Seite 44

Jil Dirschauer

---

**Hai Nam Nguyens „Dreitagsfliege  
3101–0202“ – assoziativ, kritisch,  
fragend**

Seite 30

Pia Meier

---

**Reicht der technische Fortschritt  
bis nach Hause? Jasmin  
Klinks fotografische Arbeit  
„Transhumanismus“**

Seite 34

Noa Averbek

---

**Endzeit-Emotionen ohne  
Gesichtsausdruck? Paul Feldkamps  
Kochszene im Bunker**

Seite 39

# Kunst trifft Kritik. Zur Einführung

Bonita Bonder

Angehende Künstler\_innen treffen auf angehende Kunsthistoriker\_innen und Historiker\_innen. Diese Broschüre ist das Ergebnis eines Kooperationsseminars zwischen der Fachhochschule Bielefeld und der Universität Bielefeld im Sommersemester 2021. Im Rahmen zweier Zusammentreffen wurden die künstlerischen Arbeiten der Student\_innen für Gestaltung präsentiert. Die unterschiedlichen Bezüge der Werke und die verschiedenen Perspektiven auf sie wurden bereits in den intensiven Diskussionen deutlich, die sich dann auch in den Kunstkritiken niedergeschlagen haben. Die Broschüre eröffnet dreizehn kunstkritische Perspektiven auf sieben, sehr unterschiedliche künstlerische Arbeiten.

# Trister Euphemismus – Zwischen Heuchelei und Gelöbnis: Sebastian Wells' fotografische Arbeit „La Rada di Augusta“

Bonita Bonder

Die Küstenregion „La Rada di Augusta“, auf Deutsch „Die Bucht von Augusta“, ist Siziliens größter Industriekomplex. Von seinen Einwohner\_innen wird er „Das Dreieck des Todes“ genannt. Warum? Menschen und Umwelt in Augusta fielen dem Turbokapitalismus zum Opfer, genauer gesagt: der Branche der Ölraffinerie. Armut, Umweltverschmutzung, hohe



Sebastian Wells, „La Rada di Augusta“ 2019–2020  
Abbildung: © Sebastian Wells

Krebsraten und Perspektivlosigkeit sind die Folgen, mit denen die Bewohner\_innen nun schon seit Generationen leben.

Sebastian Wells hat sich dieser Thematik angenommen, mit dem Resultat einer dokumentarischen Fotoserie. Wells wählt einen subjektiv-dokumentarischen Ansatz, mit dem er zu meist die Bewohner\_innen von Augusta ablichtet, um sich dem Thema der Industrialisierung und deren Folgen in dieser Region zu nähern. Die Fotoserie zeigt teils sensible Momente aus dem Alltag der Bewohner\_innen. Ob Kirchengänge, Aktivismus, Beerdigungen oder Einblicke in die Privaträume: Der Bezug zur Industrie ist auf den ersten Blick schwer zu erkennen.

Was den Betrachter\_innen in diesem Werk an Grausamkeiten erspart bleibt, ermöglicht ihnen gleichzeitig eine intensive Auseinandersetzung mit den Fotografien und ihren Protagonist\_innen. Und obwohl die zwischenmenschliche Interaktion hier auf den ersten Blick im Fokus zu stehen scheint, schafft es der Künstler, mittels seiner Bilder eine ernste, leicht bedrohliche und teils sehr traurige Stimmung zu übermitteln. Es sind weniger die gewählten Sujets, die eine ernste Stimmung hervorbringen, vielmehr sind es die Blicke der dargestellten Personen. Es ist zu erkennen, dass diese Augen viel gesehen haben, dass hinter diesen Augen große Sorgen stecken – und doch sind es keine Augen, die aufgegeben haben, sondern die an bessere Zeiten glauben.

Auffallend an diesem Werk ist, dass die Protagonist\_innen zumeist in einem konventionellen Kontext zu sehen sind, zum Beispiel als Arbeiter\_innen, Christ\_innen oder Aktivist\_innen. Da diese Gruppierungen vorwiegend aus der Distanz und in einem Außenraum abgelichtet werden, fehlt die Individualität und damit der tatsächlich intime Zugang, wodurch sie dem von Wells angestrebten Konzept entgegenstehen.

Einige Fotografien der Serie zeigen die Innenräume einer prunkvollen Kirche und lassen sie fast wie eine Theater-Szenerie wirken. Kronleuchter, rote Samtvorhänge, Marmorböden und herausgeputzte Menschen, die ihre Plätze finden. Jedoch handelt es sich bei diesen Plätzen um Gebetsbänke. Spannend wird die Fotografie beim Blick auf das Paar in der linken Bildhälfte. Frau und Mann stehen mit verschränkten Armen einander zugewandt in der Gebetsbank, während ihre angespannten Blicke Bände sprechen. Eine Frau aus der vorderen Reihe dreht sich um und beobachtet die zwei Diskutierenden im Hause Gottes. Doch nicht allein die angespannten Expressionen der Protagonist\_innen irritieren beim Anblick dieser Fotografie, auch die Tatsache, dass die prunkvollen Innenräume der Kirche stark im Kontrast zu allen anderen Räumlichkeiten der Serie stehen, die im Vergleich – gelinde gesagt – meist mittellos wirken.

Dies zeigt sich unter anderem in einer Fotografie der Serie, welche besonders hervorsticht, da diese ihren räumlichen Kontext nicht in der Öffentlichkeit findet. Zu sehen ist ein älterer Mann, der scheinbar in seinen privaten Räumlichkeiten zusammen mit seinem Hund fotografiert wurde. Entgegen der Rückenansicht seines Hundes, der mit den Vorderpfoten auf einem Klavier steht und zu spielen scheint, blickt der ältere Herr direkt in die Kamera. Der

Blick ist ernst, die Sorgenfalten tief und die Augen blicken düster. Seine aufrechte Haltung inmitten der rohen Wände, die einer dürrtigen Berliner WG gleichen, unterstreicht die angespannte Atmosphäre. Während in der restlichen Serie sicherlich oft starke Emotionen gezeigt werden, ist der vom Künstler angestrebte emotionale Zugang in dieser Fotografie aufs Äußerste gelungen.

Neben dem Bild der einzig abgelichteten Person in einem Privatraum zeigt sich ein weiterer starker Bruch in Wells Fotoserie. In einer Fotografie wird ein riesiger Industriekomplex aus der Ferne gezeigt. Im Kontrast zu der sonst sehr auf Menschen, ihre Affekte und ihr Umfeld fokussierten Serie, wirkt diese Fotografie der Ölraffinerie überraschend ‚clean‘. Durch die stark frontal zentrierte Perspektive erinnert sie an die dokumentarische Industriefotografie von Bernd und Hilla Becher. Neben dem mittig angeordneten Gebäudekomplex befindet sich im unteren Drittel der Lagerplatz mit fast schon pedantisch geordneten Containern und Paletten. Gelbe Gänge und Treppen durchziehen symmetrisch den Industriekomplex und stechen aus den sonst dominierenden blaugrauen Tönen stark heraus. Die menschenleere Fotografie wirkt statisch und schlicht emotionslos. Sie fungiert hier als eine Art Kontrapunkt der Bildserie, da es die einzige Fotografie ist, welche sich nicht den Menschen und ihrem Lebensumfeld widmet.

Kontrastreich ist ebenfalls das Ausstellungskonzept der Dokumentation. In dem sakral anmutenden Raum, der den für die Augustani allgegenwärtigen Katholizismus widerspiegelt, sind die Besucher\_innen von drei stark symbolisierenden Wänden umgeben, die sie für einen Moment die Zerrissenheit des Volkes nachempfinden lassen. In dem düsteren Raum befinden sich die Betrachter\_innen zwischen zwei ikonisch wirkenden Bildtafeln, auf denen neben dem Industriekomplex die leuchtende Statue der Madonna bei Nacht zu sehen ist. Inmitten des Raums steht ein schwarzes, abgesenktes Pult, welches zur dritten Wand gerichtet ist, auf der ein Video projiziert wird. Statische Nachtansichten der Industrie und der Kirche von Augusta gehen ineinander über und werden überlagert von weißen, dynamischen Schornsteindämpfen der Industrie. Unterstrichen wird die bedrohliche Wirkung der Projektion durch die akustische Begleitung, die Aufnahmen des Industriebetriebs ertönen lässt.

Vom Pult aus kann man neben dem Video ebenso Einsicht in das darauf liegende Fotobuch erhalten, das die gesamte Serie im Umfang von 32 Fotografien enthält, und damit interaktiv das Zentrum dieser Ausstellung entdecken: die Bewohner\_innen von Augusta. Die festgehaltenen Emotionen, begleitet durch den auditiven Background, übertragen eine spürbar bedrückende Stimmung.

Wells' Fotoserie verleitet zur Auseinandersetzung mit dem Leid der Augustani durch den Turbokapitalismus und erfüllt die Aufgabe der Aufklärung und Bestandsaufnahme durch seine subjektiv gestaltete Dokumentation.



Sebastian Wells, „La Rada di Augusta“ 2019–2020  
Abbildungen: © Sebastian Wells

# Ein einmaliger Blick: Sebastian Wells' Fotoarbeit „La Rada di Augusta“

Simon Heeke



Sebastian Wells, „La Rada di Augusta“ 2019–2020  
Abbildung: © Sebastian Wells

Ein Projektor wirft sein Licht auf die dunkle Wand vor mir. Ein Video läuft.

Vom tiefschwarzen Hintergrund löst sich ein stählernes Ungetüm. Punktuelles, stetig gelbliches Blinken verleiht dem starren Koloss einen Hauch Lebendigkeit. Aus den Schornsteinen einer Raffinerie strömen unaufhörlich dicke, weiße Wolken, die begleitet werden von einem fast meditativ brummenden Mantra. Doch aus den beruhigenden Tönen entwickelt sich schon nach wenigen Sekunden der Eindruck einer Bedrohung. Durch seinen Klang verlieren sich die Betrachter\_innen in der Größe und Unnahbarkeit des Ungetüms.

Wohl kaum ein anderes Medium als die angewandte Videoinstallation könnte besser die unwirkliche Atmosphäre der Raffinerie in der Bucht Augustas im Süden von Italien einfangen. Das Gewirr aus Rohren, Schornsteinen, Bewegung, Stillstand, Licht, Dunkelheit und Dunst lässt die Betrachter\_innen innehalten, bevor sich ihre anfängliche Faszination in Abscheu verwandelt. Zu sehen ist der Metall gewordene Feind des Klimas und der Natur. Eine Manifestation menschlicher Gier, die ihre Maßlosigkeit in die Luft hinaus bläst. Doch da ist mehr als eine weitere kapitalismuskritische Annäherung: Dies ist kein plumper Fingerzeig in Richtung gesichtsloser Konzerne.

Mein Blick löst sich vom Video und fällt auf das große Fotobuch, das gemeinsam mit dem Video Sebastian Wells' fotografische Serie „La Rada di Augusta“ bildet. Es entstand in der Zeit von 2019 bis 2020.

Leere Räume, Menschenansammlungen, eine Beerdigung, ein Fest, junge Menschen und Alte. Ein Querschnitt durch das Leben und eine Stadt. Die Betrachter\_innen blättern durch das Buch. Sie berühren die Bilder. Die dargestellten Menschen wirken nah und vertraut. Doch auf den zweiten Blick verändert sich der Eindruck. Ernste Mienen, trostloser Asphalt, Dreck und Müll – der Anblick einer zum Alltag gewordenen Sorge. Das Brummen der Raffinerie aus dem Video unterliegt den Szenerien und überträgt das Gefühl der Unsicherheit auf die Betrachter\_innen.

Hier geht es nicht um Politik, Industrie oder Kapital versus Natur. Zu sehen ist ein im höchsten Maße subjektiver Blick auf die alltäglichen Lebensrealitäten in der Bucht von Augusta. Die gewählten Motive führen zu einer Identifikation mit den Bewohner\_innen der Stadt, die ihre Leben in Anbetracht von Industrie, Verschmutzung, Krebs, Religion, Freizeit und Arbeit verorten. Der Blick, den der Fotograf bietet, ist erfrischend direkt. Er moralisiert nicht, sondern stellt wenig greifbare Gefühle wie Unsicherheit und Sorge dar, die offensichtlich im engen Zusammenhang mit der Erdölindustrie in diesem Teil Italiens stehen. Die Anordnung der Fotografien im Raum greift diese vom Künstler auf Fotos gebannte Interpretation auf und materialisiert sie. Die dadurch gewonnene Visualität des dargestellten innergesellschaftlichen Konflikts macht ihn greifbarer und lässt die Betrachter\_innen durch ihre Position im Raum ein Teil der Bucht von Augusta werden.

Dem Künstler gelingt es, eine einmalige Perspektive einzunehmen. Die bühnenhaften und in Teilen inszeniert wirkenden Szenen sind eine subjektive Interpretation eines ebenfalls subjektiven und undefinierbaren Gefühls. Trotz dieses stark subjektiven Charakters des Werkes spricht es ein aktuelles und relevantes Thema an. Es spiegelt die öffentlichen tagespolitischen Diskussionen über Industrie, Politik, Umwelt und gesundheitlichen Folgen der Erdölbohrungen in dieser Region. Einmalig ist die gezeigte Perspektive nicht nur durch ihre Subjektivität, sondern vor allem weil es eine sehr vernachlässigte Perspektive ist – die der Menschen, des Alltags und des wiederkehrenden Versuchs, sein eigenes Leben zu ordnen und Tradition neben Industrie auszuloten.

Ich verlasse den Raum. Ein bitterer Nachgeschmack bleibt.

## Eine gelungene Kombination: Rebecca Schaffelds Kinderbuch „Gerdrud – ein verbackenes Abenteuer“

Simon Heeke



Rebecca Schaffeld, „Gerdrud – Ein verbackenes Abenteuer“  
Abbildung: © Rebecca Schaffeld

Ein Kinderbuch erzählt nicht nur mit seinen Figuren eine Geschichte, sondern zieht jüngere wie auch ältere Leser\_innen vor allem durch seine Atmosphäre in den Bann. „Gerdrud – ein verbackenes Abenteuer“ schöpft dieses atmosphärische Potential auf insgesamt 21 illustrierten Seiten voll aus. Die eher warme und zum Teil gedeckte Farbauswahl aus Dunkelgrün, Braun, Gelb oder Rot bildet eine hervorragende Grundlage für das Herbstthema, das den Kontext der erzählten Geschichte bildet: Die beiden Stoffpuppen Gerdrud und Detlev treten als amüsanter Geschwisterpaar auf, dessen Dynamik an einigen Stellen einem klassischen Puppentheater ähnelt. Allerdings nimmt der Inhalt des Kinderbuches nicht nur die Herbstthematik wie etwa Gerdruds Wohnort „Wald des ewigen Herbstes“ auf, sondern erweitert diese durch Halloween-Elemente. Vor allem die Darstellung von Gerdrud als Hexe im bekannten schwarzen Outfit mit Hut, ihre Hexenhütte und die immer wieder auftauchenden Kürbisse komplementieren das stimmige Gesamtbild. Die durchaus gedeckte Farbauswahl wird also durch die Einbettung in eine kindgerechte Halloween-Fantasy-Welt und die puppenhafte Darstellung der Protagonist\_innen aufgelockert.

Neben dieser Synergie zwischen inhaltlicher Ausrichtung und dargestellter Atmosphäre finden sich einige wenige Stellen, die durch eine deutlichere Ausarbeitung den Gesamteindruck unterstützen würden. Obwohl eine aus dem Mangastil abgeleitete Differenzierung von Hinter- und Vordergrund durch eine realistische Darstellung des Hintergrundes und eine klar umrissene Figur sichtbar wird, ist die visuelle Unterscheidung dieser Ebenen an einigen Stellen zu schwach. Besonders bei sehr vollen Szenen, wie etwa im Inneren des Hauses von Gerdrud, verschwimmen die Charaktere zu sehr mit dem Hintergrund. Auch die gleiche Farbintensität dieser beiden Ebenen trägt zur fehlenden Differenzierung bei. Besonders Detlev geht durch seine weiß gehaltenen Augen und die undefinierte Kinnpartie sehr im Bild unter.

Die Beziehung der Geschwister ist zwar klassisch und amüsanter, könnte an einigen Stellen allerdings noch ausgearbeitet werden. Gerdrud tritt als aufgedrehte und aktionslustige Figur auf, die ihren ruhigen und eher schlecht, aber wohlwollend gelaunten Bruder Detlev in Abenteuer hineinzieht. Allerdings könnte mehr direkte Interaktion zwischen den beiden Protagonist\_innen stattfinden. Die so unterschiedlichen Charaktere werden eher nebeneinander präsentiert, anstatt aufeinander bezogen zu werden. Hinzu kommt, dass die Leser\_innen jederzeit mit der Einführung weiterer Charaktere rechnen, die einen interessanten Einfluss auf die Geschwisterdynamik nehmen würden.

Rebecca Schaffeld gelingt es, in ihrem Kinderbuch eine detailreiche und äußerst atmosphärische, düstere Halloween-Fantasy-Welt zu kreieren. Die amüsante Inszenierung des Abenteuers von Gerdrud und Detlev lebt durch die beiden so verschieden dargestellten Charaktere und lockert die düstere Atmosphäre und gedeckte Farbauswahl dadurch inhaltlich auf. Die Kombination aus humoristischen und alltagsweltlichen Motiven mit düsteren Elementen macht „Gerdrud – ein verbackenes Abenteuer“ zu einem echten Unikat. Vor allem um die Zeit von Halloween dürfte dieses Kinderbuch sehr guter Unterhaltung dienen.



Rebecca Schaffeld, „Gerdrud – Ein verbackenes Abenteuer“  
Abbildung: © Rebecca Schaffeld

# Rebecca Schaffelds Kinderbuch „Gerdrud – ein verbackenes Abenteuer“ und die magischen Fähigkeiten, einen Kuchen zu backen

Helge Schmidt

Die Künstlerin Rebecca Schaffeld hat mit Gerdrud und Detlev zwei Comicfiguren geschaffen, die nicht nur Kinderaugen anziehen. Ihr Werk „Gerdrud – ein verbackenes Abenteuer“ ist ein Hardcover-Buch, dessen Illustrationen keiner Erklärung in Untertiteln und keiner Dialoge in Sprechblasen bedürfen. Aneinandergereiht erzählen die Illustrationen eine Bilder-geschichte der Comicfiguren Gerdrud und Detlev.



Rebecca Schaffeld, „Gerdrud – Ein verbackenes Abenteuer“  
Abbildung: © Rebecca Schaffeld

Die Illustrationen der Künstlerin lösen vermutlich nicht nur bei der Zielgruppe Kinder, sondern auch bei älteren Betrachter\_innen eine gewisse Heiterkeit aus. Dieses positive Gefühl ist in erster Linie auf die von der Künstlerin angewandte Maltechnik zurückzuführen. Gewählt wurden für die Handlungshintergründe der Illustrationen Aquarellfarben mit überwiegend warmen Farbtönen, wie zum Beispiel Gelb, Rot, Grün und Braun. Diese Farben entschärfen die Wirkung der im Bildvordergrund extremen und teilweise nicht ungefährlichen Handlungsweisen – das Zerteilen eines Apfels mit der Axt oder wasserschöpfend am Krahn hängen – der Comicfigur Gerdrud auf die Betrachter\_innen. Um die verschiedenen, bis teilweise gegensätzlichen Charaktere der beiden Comicfiguren Gerdrud und Detlev hervorzuheben, wurden zahlreiche Details dieser Figuren von der Künstlerin mit Buntstiften gemalt. Mit dieser Technik erzielt sie bei den Comicfiguren einfache, aber klare Linien und erreicht so eine deutliche Abgrenzung innerhalb des Bildes.

Für die weibliche Hauptrolle der Gerdrud in der erzählenden Bilderfolge wurde von der Künstlerin eine Stoffpuppe mit einem fröhlich-rundlichen Gesicht, schwarzen Knopfaugen und rotem, mittellangem Haar ausgewählt. Anstelle der Hände trägt Gerdrud Fäustlinge. Bekleidet ist Gerdrud mit einem graublauen Kleid mit grünem Kragen. Auffällig und markant ist ihr spitzer, zwar etwas geknickter aber dennoch keck wirkender graublauer Hut mit grünem Hutband. Auch die Rolle des Detlev wurde von der Künstlerin mit einer Stoffpuppe mit rundlichem Gesicht besetzt. Zwei waagerechte Striche mit darunter liegenden, nach oben offenen Halbkugeln sind Detlevs Augen und verleihen ihm einen mürrischen Gesichtsausdruck. Auf seinem Kopf trägt Detlev einen spitzen grünen Hut, zwar ohne Hutband, aber dafür mit zwei markanten rotbraunen Flecken. Seine Hände stecken in blauen Fäustlingen, passend zu der von ihm getragenen Latzhose. Die Farben für die Stoffpuppen wurden von der Künstlerin so ausgewählt, dass sich ihre beiden Akteur\_innen deutlich von dem Hintergrund des Bildes abheben.

Gerdrud und Detlev entsprechen in ihrem Erscheinungsbild nicht der üblichen Vorstellung von Kinderpuppen im Sinne einer Käthe Kruse. Sie wurden aber von der Künstlerin so gestaltet, dass ihr Charakterdesign keine Ängste bei Kindern auslöst. Mithin sind Gerdrud und Detlev für die Bebilderung eines Kinderbuchs ohne Beanstandung geeignet. Auch die in Bilderform erzählte Geschichte – der Versuch, einen ganz tollen Kuchen zu backen – ist altersgerecht für Kinder geeignet. Gerdruds Handlungen sind zwar chaotisch, dürften aber Kinder ab einem bestimmten Alter zum Nachdenken und Hinterfragen der Richtigkeit und Effizienz der jeweiligen Handlung anregen. Mithin ist auch ein pädagogischer Charakter dieses Kindercomics nicht von der Hand zu weisen.

Die Künstlerin hat mit „Gerdrud – ein verbackenes Abenteuer“ einen gelungenen Comic geschaffen, der mit Gerdruds chaotisch wirkenden Handlungen – hierbei assistiert von ihrem Bruder Detlev – primär Kinder und darüber hinaus mit den Tönen der von ihr, der Künstlerin Rebecca Schaffeld, gewählten Aquarellfarben – verfeinert mit dem Einsatz von Buntstiften – auch ältere Betrachter\_innen anspricht.

# Stimmen: Serafima Rayskinas „Untitled 1“

Noa Averbeck

## Anonymität

Es geht nicht um die Geschichte jeder einzelnen Person  
Das Kollektiv ist der Ort, an dem die Inspiration wohnt  
Und doch: geht es um jede einzelne Person

## Weiß übermalt

Ausradiert für mehr Imagination?  
Gebleicht im Sinne der Projektion?



Serafima Rayskina, „Untitled 1“  
Abbildung: © Serafima Rayskina

weiß / weiß

Wir haben den marginalisierten Stimmen gelauscht

Nein! Weiß ist kein neutraler Ort

Erweiterte Imagination für all jene, für die die weiße Projektion kein Schreckensgespenst ist

Doch willst du ausschließlich diese Geschichten erzählen?

Zentral sind die unterschiedlichen Farben der Anonymität

Es geht um Migration

Autobiografische Navigation

Und immer sichtbar: der vermeidliche Hintergrund / Vordergrund?

Es geht um Raum und Verortung

Um kollektive Strömungen und doch um jede einzelne Person

Die Fotoreihe schafft

eine Spannung aus Nähe und Distanz

Reflexion und Meta-Ebenen-Präsentation

Der Blick wandert den hinteren Vordergrund entlang,

die Szenen sind verschieden,

doch sie haben allesamt

etwas Vertrautes und nur durch diese übermalten Personen: Irritation

Ich sehe die einzelnen Striche/Geschichten/Erfahrungen des Weiß-Übermalens

Ein Prozess, auf dem das Gesicht sich fast schon gewaltvoll verliert

Und an dessen Stelle tritt:

Othering=Anonym?

Migrationshintergrund=Migrationsvordergrund

Hört diesen weiß Übermalten zu!

Am Ende der Betrachtung wird klar,

neben der spannenden Technik, dem Weiß-Übermalen,

dem Ebenenwechsel und der Frage nach der Farbe von Neutralität,

schaft es diese Fotoreihe, eine Geschichte zu erzählen,

was wohl das Wichtigste ist.

Und wer bin ich, weiß und ohne marginalisierende Migration,

über diese Fotos ein abschließendes Urteil zu fällen? Critical Whiteness. End.

# Tanzende Farbpigmente: Serafima Rayskinas Videoarbeit „The Grey Chamber of Hinachō Otome von YĪN YĪN“

Jil Dirschauer



Serafima Rayskina, „The Grey Chamber of Hinachō Otome von YĪN YĪN“  
Abbildung: © Serafima Rayskina

Wenn man an Musikvideos denkt, verbindet man damit im ersten Augenblick tanzende Körper. Menschen, die sich zu der Musik bewegen. Menschen, die in der Musik aufgehen. Menschen, die sich in der Musik verlieren – eine Assoziation, die die Künstlerin Serafima Rayskina erfüllt und zur selben Zeit bricht.

Bei ihrer Arbeit „The Grey Chamber of Hinachō Otome von YĪN YĪN“ (2020) handelt es sich um ein 5:16 Minuten langes Musikvideo, in dem sich figurale Farbflächen zu dem instrumentalen Stück „The Grey Chamber of Hinachō Otome“ von der niederländischen Band YĪN YĪN in einem nicht näher zu verortendem Innenraum bewegen. Es sind Körperbilder, die die Künstlerin aus einer tanzenden Bewegung extrahiert, mit weißer Farbe Frame für Frame opak übermalt und zu Leerstellen verwandelt, bevor sie die entstandenen Farbflächen durch die Wahl ihres Mediums und mittels Rotoskopie wieder in tanzende Bewegungen – oder vielmehr: in ein tanzendes Bewegtbild – versetzt.

Doch immer wieder fallen bei der Betrachtung subtile Brüche auf ganz unterschiedlichen Ebenen ins Auge, die der Arbeit von Serafima Rayskina eine außergewöhnliche Spannung verleihen. Die sich bewegenden, menschlichen Körper sind zu opaken, weißen Farbflächen geworden, die in ihrer Materialität hervortreten. Sie stellen nicht nur Abbilder sich bewegender Körper dar, sondern übertragen die Bewegung selbst in eine materielle Sichtbarkeit. So zeigen sie Unregelmäßigkeiten in ihrer Struktur, die sich im zufälligen Prozess der Farb-trocknung und durch die Reaktion von Farbpigmenten, Wasser, Acrylbinder und Beschichtung des Fotopapiers ergeben. Gleichzeitig sind eingetrocknete Farbspritzer zu erkennen und die Kontur der Silhouetten ist immer wieder partiell durch Pinselstriche aufgebrochen, wodurch Serafima Rayskina sich selbst und ihre Bewegung in das Werk einschreibt. Verstärkt wird die Bewegung der Farbflächen durch das Medium Film und die Technik der Rotoskopie, indem sich mit jedem neuen Bild und mit jedem neuen Frame der Flächeninhalt und die Struktur der aufgetragenen Farbe verändert, sodass der Eindruck entsteht, das Farbpigment sei es, das in eine tanzende Bewegung versetzt wird.

Während die Umrisse der Farbflächen auf den ersten Blick sich bewegende menschliche Körper suggerieren, treten sie allerdings nicht über die Grenzen ihres Status als Leerstelle hinaus. Zu keinem Zeitpunkt lässt sich die Identität dieser menschlichen Körper wirklich erkennen. Serafima Rayskina führt dies umso wirkungsvoller vor Augen, indem sie die Farbflächen in der Arbeit wiederholt für einen kurzen Augenblick mit gesprühten Umrisen abwechselt oder den weißen Silhouetten durch Bleistiftzeichnung figurale Komponenten, aber dennoch kein Gesicht und damit keine Identität verleiht. Die Menschen hinter der Farbe verbleiben letztendlich in der Unsichtbarkeit – oszillierend zwischen Leerstelle und Platzhalter. Darüber hinaus verortet die Künstlerin die Farbflächen zu weiten Teilen der Arbeit in einem nicht näher spezifizierbaren Innenraum, der in einem statischen Bildausschnitt ledig-

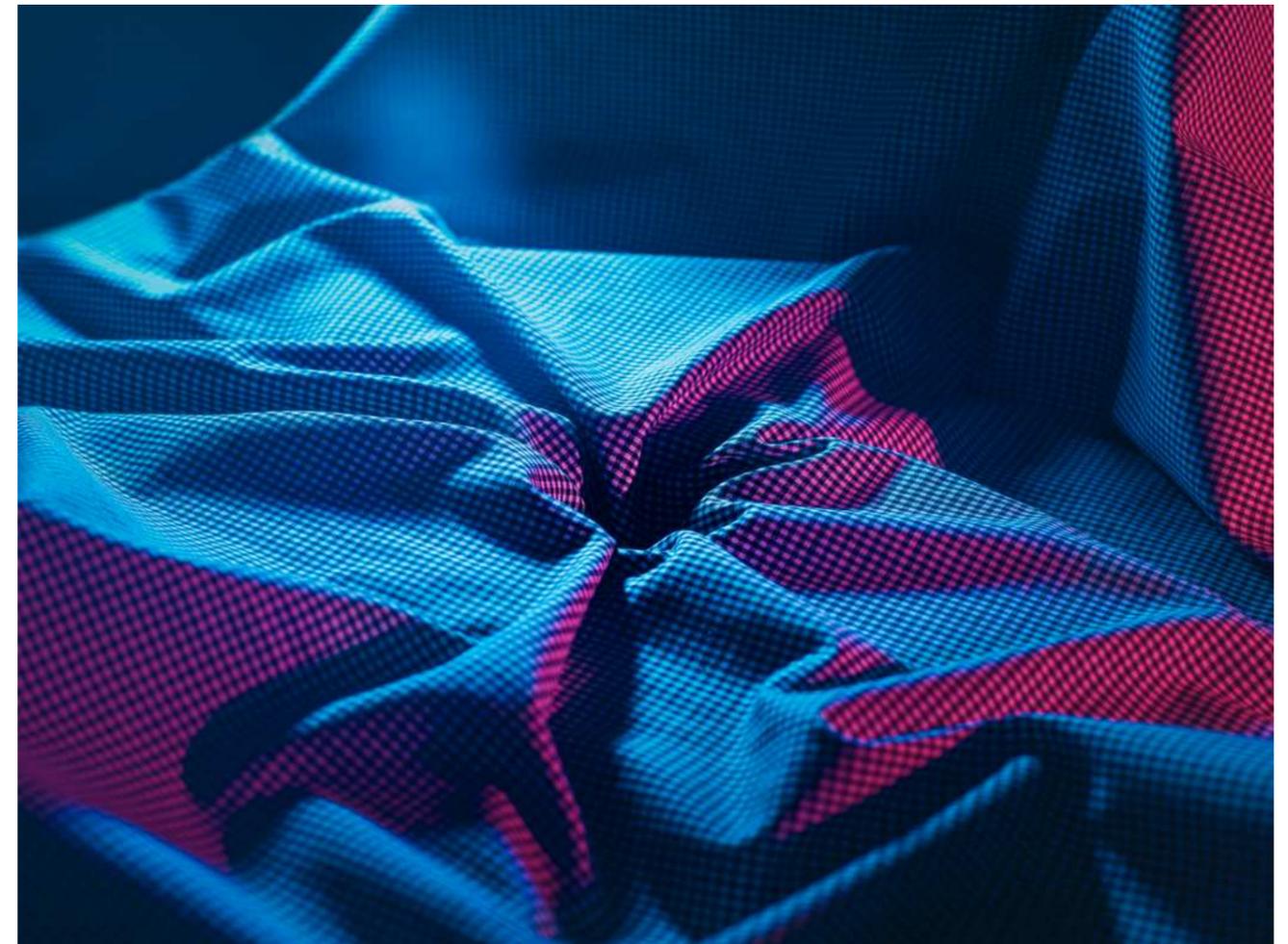
lich durch einen bläulich-farbenen Boden und eine Belüftungsanlage an der Decke gekennzeichnet ist. Eine Ausnahme bildet eine kurze Sequenz, in der der Hintergrund zu einem Innenraum wechselt, der sich als ein privater Raum zu erkennen gibt und einen vermeintlich intimen Einblick verspricht. Doch nur einen Moment später lässt Serafima Rayskina diesen Raum wieder zerfallen, indem die Videoarbeit genau zu diesem Zeitpunkt selbstreferentiell wird und den Betrachtenden nun drei Stapel von mit weißer Farbe übermalten Fotografie-Abzügen vor Augen führt. Erneut treten Medium und Technik in den Vordergrund: Die Körper werden auf einer übergeordneten Ebene und in der Referenz auf das Medium Fotografie stillgestellt und zugleich durch die Hand der Künstlerin, die Übermalung und die sich als Rotoskopie präsentierende Technik bewegt.

Umso nachdrücklicher tritt die Frage in den Vordergrund, inwieweit die Person im Video eine Rolle spielt oder ob sie nur einen Platzhalter darstellt: Eine Frage, die die Künstlerin selbst an ihrer eigenen Arbeit durchexerziert und kontinuierlich neu aufwirft, indem sie die Farbflächen auf einer Metaebene immer wieder zwischen Personifizierung und Verdinglichung, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Transparenz und Opazität schweben lässt – nie ganz konkret, nie ganz abstrakt. So eröffnet die Videoarbeit „The Grey Chamber of Hinachō Otome von YĪN YĪN“ unterschiedliche Perspektiven und Betrachtungsebenen: als eine Videoarbeit, die nicht auf der Ebene der reinen Visualisierung des instrumentalen Stücks „The Grey Chamber of Hinachō Otome“ von YĪN YĪN verbleibt und auch nicht nur ein Aufgehen des Individuums in der tanzenden Bewegung, das Sich-Verlieren in der Musik thematisiert. Stattdessen präsentiert Serafima Rayskina eine Videoarbeit, die ihre eigene Materialität und Medialität kontinuierlich vor Augen führt und in Frage stellt.

## Fotografie und Realität – lügen die Bilder? Zu Patrick Pollmeiers Fotoprojekt „Theory of Everything“

Alina Godglück

Der Fotografie wird teilweise unterstellt, dass alles, was sie zeigt, der Wahrheit entspreche: „Mach ein Foto, poste es, sonst ist es nicht passiert“. In der Forschung wird dies immer wieder reflektiert und der Wahrheitsgehalt der Visualität in Frage gestellt. „Theory Of Everything“ von Patrick Pollmeier bietet dazu weitere Anhaltspunkte.



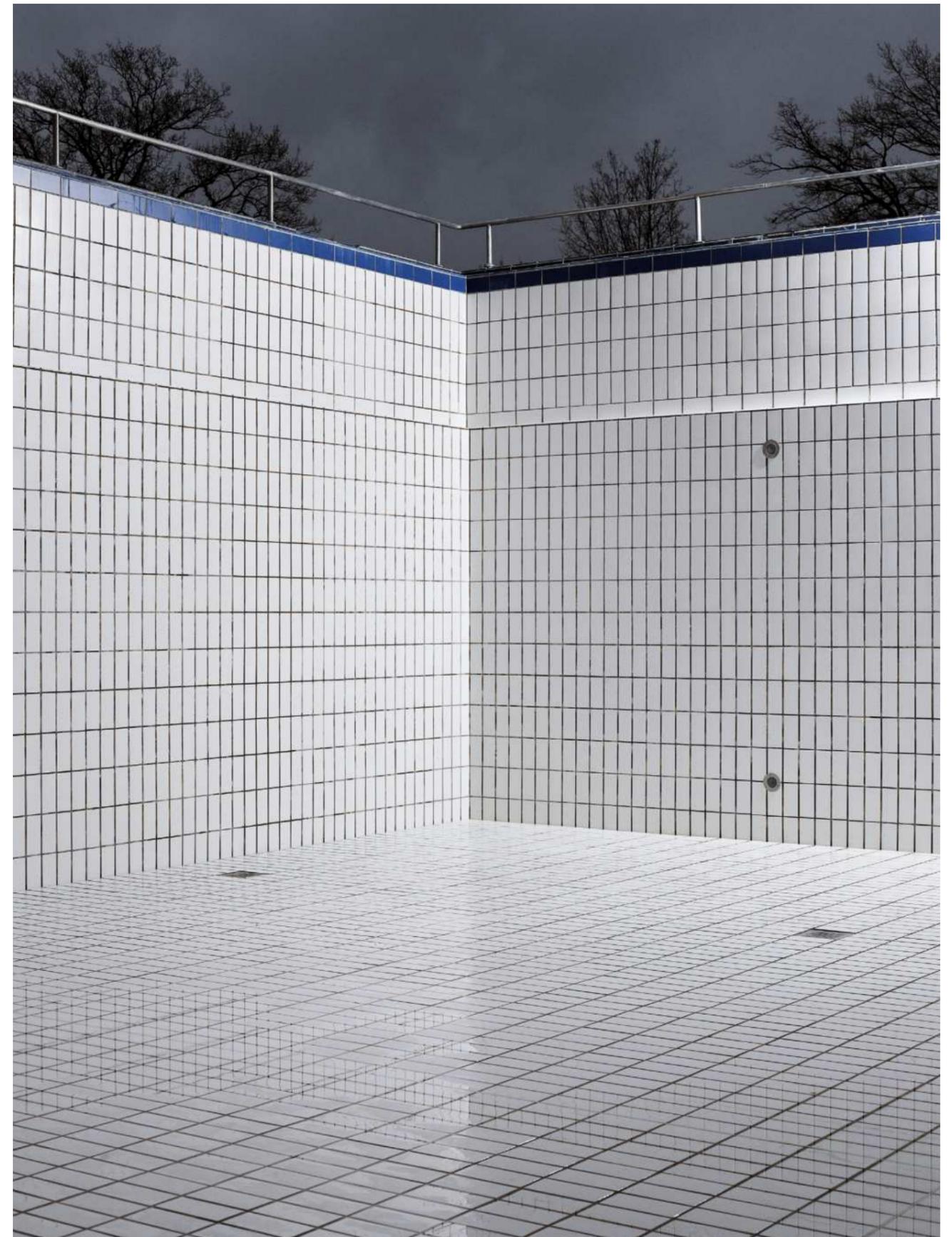
Patrick Pollmeier, 83400285523 aus „Theory of Everything“  
Abbildung: © Patrick Pollmeier

Die Arbeit besteht bislang aus den drei Kapiteln „Lights All Askew In the Heavens“, „Calculus“ und „Common Ancestor“, die fotografisch, anhand von Videos, Grafiken und Fotogrammen, an naturwissenschaftliche Theorien heranführt und in Buchform und als klassische Ausstellung präsentiert wird. Während „Calculus“ Grundzüge der Mathematik und „Common Ancestor“ die Evolutionstheorie behandelt, wird mit „Lights All Askew In the Heavens“ die Relativitätstheorie ergründet. Erkennbar ist, dass Pollmeier versucht, nicht die Theorien zu erklären, sondern mit dem Wahrheitsanspruch der Visualität in der Fotografie arbeitet. Die Arbeit entstand ungefähr im Zeitraum zwischen 2016 und 2019, wobei sich der Künstler vorbehält, die Arbeit weiterzuführen.

Als roter Faden ziehen sich alltägliche Objekte durch Pollmeiers Arbeit, die er in seinen Fotografien immer wieder in ein anderes Licht rückt. Pollmeier verbindet naturwissenschaftliche Phänomene mit Alltagsgegenständen. Besonders die Fotografien „4233“ des Kapitels „Common Ancestor“ erscheinen zuerst wie organische Zellen oder wie Planeten in einer fremden Galaxie, bis deutlich wird, dass Pollmeier Öltropfen in Wasser fotografiert hat. In der Fotografie „83400285523“ des Kapitels „Lights All Askew In the Heavens“ wird erkennbar, dass die gezeigte Tischdecke hier zur Darstellung eines Schwarzen Lochs umgewandelt wurde. Wie man es auch von den zuletzt technisch ermöglichten Darstellungen eines Schwarzen Lochs oder von Sci-Fi-Darstellungen kennt, bleibt die Mitte schwarz und mysteriös. Pollmeier orientiert sich an diesen Darstellungsweisen, grenzt sich jedoch davon ab, da er keine farbigen Lichtstreifen wählt, um die Krümmung des Schwarzen Lochs zu zeigen, sondern eine Tischdecke benutzt. Die Fragen, die sich mir bei Schwarzen Löchern immer stellten, waren: Was ist dahinter? Wo gehen die Objekte hin, die eingesogen werden? Auch Patrick Pollmeiers Fotografie gibt mir darauf keine Antworten und ich laufe damit ins Leere.

Während Fotografien wie die der Fliesenecke im Wiesenbad im Kapitel „Calculus“ bestehende Dinge in einen neuen Kontext setzen, wirkt „124161 3“ aus „Common Ancestor“ nahezu surreal. Zu sehen ist der Künstler mit seiner Familie in einem dunklen Garten. Die starke Ausleuchtung der Personen steht im Kontrast zum dunklen Hintergrund, wodurch sie unheimlich erscheinen. Auslöser dafür ist auch der direkte Blickkontakt mit den Betrachter\_innen, der sehr unvermittelt wirkt.

Dennoch überzeugt der Anspruch, so komplexe Themen wie die Relativitäts- oder Evolutionstheorie anhand von Kunst darzustellen. „Theory Of Everything“ bezeugt ein positives, produktives, nicht-klassisches Verständnis von Kunst, das niemanden aus dem Diskurs ausschließt, da das Ziel der Arbeit keine korrekte Wiedergabe von wissenschaftlichen Inhalten ist, sondern Assoziationen bei den Betrachter\_innen hervorzurufen. Damit bietet die fotografische Arbeit den Betrachter\_innen in gelungener Weise an, die Perspektive zu wechseln und die Visualität der Fotografien zu hinterfragen. Um eine Antwort auf den Titel zu finden: Bilder müssen nicht lügen, aber sie müssen auch nicht stets für wahr gehalten werden.



Patrick Pollmeier, 86423251363 aus „Theory of Everything“  
Abbildung: © Patrick Pollmeier



Patrick Pollmeier, 124161 3 aus „Theory of Everything“  
Abbildung: © Patrick Pollmeier



Patrick Pollmeier, Wandsimulation der Arbeit „Theory of Everything“  
Abbildung: © Patrick Pollmeier

# „Theory of Everything“: Der Fotograf Patrick Pollmeier begibt sich auf die Suche nach der Weltformel

Helge Nils Sachau



Patrick Pollmeier, „Theory of Everything“  
Abbildung: © Patrick Pollmeier

„Dass ich erkenne, was die Welt im Innersten zusammenhält.“ Von dieser Frage umgetrieben war nicht nur Goethes Faust, sondern schon Generationen von Physiker\_innen beißen sich an der umfassenden theoretischen Erklärung aller physikalischen Phänomene die Zähne aus. Patrick Pollmeier legt in seiner groß angelegten Fotoarbeit „Theory Of Everything“ sogar noch eine Schippe drauf. In den drei bisher entstandenen Kapiteln werden neben einer visuellen Annäherung an die Relativitätstheorie Albert Einsteins (0.1 LIGHTS ALL ASKEW IN THE HEAVENS), die Mathematik als eine die Welt formal ordnende Sprache (0.2 CALCULEMUS) und die Evolutionstheorie für den Ursprung alles Lebenden (0.3 COMMON ANCESTOR) bildlich aufgerufen.

Ein\_e mit den Grundaussagen der jeweiligen Erklärungsmodelle vertraute\_r Betrachter\_in wird auf vielen Bildern Teilaspekte und Postulate identifizieren oder assoziieren können. Der Motivbogen spannt sich von reiner Technikfotografie bis zu künstlerischen Arrangements, die in durchaus überraschender Materialwahl von sonst eher üblichen Visualisierungen abweichen. So wird beispielsweise die Gravitation eines im Park stehenden Findlings, über die ein Spaziergänger wohl kaum nachdenken dürfte, von Patrick Pollmeier mit einer Installation roter Fäden als Feldlinien in Szene gesetzt. Die Lichtchoreographie des künstlich angestrahlten Brockens vor dem schwarzen, nächtlichen Hintergrund ermöglicht es den Betrachtenden, sich einen Asteroiden auf seiner Bahn um die Sonne vorzustellen. Damit gelingt der Rückgriff auf die Relativitätstheorie, die insbesondere im kosmischen Bereich die vielleicht spannendsten Erklärungen liefert.

Pollmeiers Zugänge sind, anders als die Visualisierungen in erklärenden Medien, naturgemäß subjektiv geprägt und nicht in erster Linie darauf angelegt, gedanklich nachvollziehbar zu sein. Wo eine Assoziation nicht gelingt, ersetzt oft die ästhetische Wirkung den interpretatorischen Zusammenhang. Insgesamt bietet die Arbeit eine anregende und affirmative Auseinandersetzung mit den Theorien. Die bekannten Grenzen und Mängel der Erklärungsmodelle scheinen nicht in den Blick genommen worden zu sein. Folglich ist es dann auch keine Schwierigkeit, zumindest in der künstlerischen Fotografie, die Weltformel zu finden.

# Hai Nam Nguyens „Dreitagsfliege 3101–0202“

Jil Dirschauer

SUBJEKT	hai nam nguyen	blickwinkel gegenwarten perspektiven betrachtungen	zeitzyklus	chronologie? ausschnitthaft fragmentarisch elliptisch	nah oder fern
dreitagsfliege 3101–0202 (2020)	observieren dokumentieren konservieren archivieren	interaktion	parallelität gleichzeitigkeit synchronität querbezüge	fragilität	betrachten beobachten beleuchten begutachten
analog	spiegel?	imaginieren fantasieren visualisieren verbalisieren	monolog und dialog	erkunden entdecken erforschen entziffern	realität(en)
vergänglich?	improvisieren externporieren	wer bin ich	traum träumend träumende traumhaft	sehen zeigen	schnellebigkeit verlangsamten, reizüberflutung vermeiden
	kontext(e)	immateriell und materiell	subtilität	abstrahieren konkretisieren generalisieren spezifizieren	unschärfe

# – assoziativ, kritisch, fragend.

gegenüber			poetisch		
tiefgang oder zufall?		gedanken			konstrukt
narrativ(e)	skizze	unmittelbar distanziert?	verdichten fokussieren aushandeln intensivieren	formen sprache	kalkül?
prozess	hand werk	vertraut und fremd	worte schrift sprache	transparent?	150 x 200 millimeter
		objekthaft	fläche oder raum?	marker inkliner papier	konzept
	wahrheit?	skizzieren konstruieren konzipieren inszenieren	11	booklet	OBJEKT

# Ein ästhetisches Rätsel: Hai Nam Nguyens Booklet „Dreitagsfliege“

Elena Penner

Eine Eintagsfliege hat einen essentiellen Nutzen innerhalb ihrer wenn auch nur kurzen Lebensdauer. Sie lebt für die Fortpflanzung und ist die Nahrungsquelle für andere – letztendlich verhungert sie.

Das Booklet von Hai Nam Nguyen ist innerhalb von drei Tagen entstanden und trägt den Titel „Dreitagsfliege“. Die Betrachter\_innen erleben auf elf Seiten einen Einblick in das ‚Tagebuch‘ Nguyens. Festgehalten werden subjektive Beobachtungen und persönliche Erlebnisse. Zunächst nimmt man grafische als auch schriftliche Elemente wahr. Jedoch finden sich bei genauerem Betrachten der liebevollen grafischen Zeichen und Kritzeleien auf jeder Seite unterschiedliche Gedankenfragmente wieder, die willkürlich ineinanderfallen. Zum einen thematisieren sie die Auseinandersetzung mit sich selbst und zum anderen öffnen sie einen Zugang zu eben diesem Selbst für andere. Die Kommunikation zwischen Autor und Betrachter\_innen fügt sich einem Wechsel von Nähe und Distanz.

Nguyens Booklet präsentiert sich als ein Tagebuch – als Form einer Zuflucht und als Zeuge vergangener Zeit, welches den Betrachter\_innen eine fremde Gefühlswelt nahe bringt und zugleich auch die eigene. Das Denken in Bildern wird angeregt und ermöglicht die unvermittelte Auseinandersetzung mit den eigenen Gefühlen. Nguyens „Dreitagsfliege“ vermehrt sich, indem sie auf natürliche Weise auch Betrachter\_innen die Möglichkeit bietet, sich selbst zu erkennen. Die Offenbarung der eigenen Verletzlichkeit zeugt von einer bemerkenswerten Authentizität. Diese Art von Hingabe sollte bewahrt werden und nicht des Hungers sterben.



Hai Nam Nguyen, „Dreitagsfliege“  
Abbildung: © Hai Nam Nguyen

# Reicht der technische Fortschritt bis nach Hause? Jasmin Klinks fotografische Arbeit „Transhumanismus“

Pia Meier



Jasmin Klink, „Transhumanismus“  
Abbildung: © Jasmin Klink

Das Werk „Transhumanismus“ von Jasmin Klink bezieht sich auf ein großes Thema. Es eröffnet philosophische und ethische Fragen: Können (technologische) Erweiterungen des Menschen überhaupt in dessen Alltag gebraucht werden oder sind sie dort hinderlich?

Auf diese Fragen geben die Fotografien zwar keine Antwort, aber sie zeigen, wo derartige große Fragen und technologische Fortschritte münden – nämlich Zuhause. Im Zuhause von jedem einzelnen Menschen.

Das Werk umfasst fünf Fotografien. Alle zeigen Personen ohne Gesicht oder charakteristische Merkmale, die eine Art Prothese an ihrem Körper haben und damit in einem häuslichen Umfeld agieren. Als Betrachter\_in bekommt man einen kleinen Einblick in die Lebenswelt der Protagonist\_innen. Eine Fotografie zeigt, wie sich eine Person ein Handyladekabel in eine Ladevorrichtung unterhalb ihres Ellenbogens steckt. Auf der nächsten Fotografie sieht man den Versuch, mit einem roboterartigen Greifarm eine Paprika zu schneiden. Eine nicht unübliche Tätigkeit in einer Küche, aber der Roboterarm scheint dabei keine Hilfe, sondern eher ein Hindernis zu sein. Auf den Fotografien ist zu erkennen, dass es sich bei den ‚Erweiterungen‘ des menschlichen Körpers um keine hochkomplexe Technologie handelt, sondern um einfach selbst zusammengebastelte Apparaturen. Man sieht auf einer weiteren Fotografie eine Person mit einem herkömmlichen Kopfmassagegerät auf dem Kopf vor einem Bildschirm sitzen. Das Kopfmassagegerät scheint lediglich an einer Mütze, die die Person trägt, befestigt zu sein. Die Person dreht an dem Gerät so als wolle sie den Empfang des Fernsehers mit dem Gerät verbessern. Eine der fünf Fotografien ist ein Querformat. Sie zeigt einen Unterarm mit einer offenen Platine und wirkt auf den ersten Blick so als wäre die Platine tatsächlich im Arm der Person angebracht. Der ‚Do-It-Yourself-Charakter‘ wird dadurch deutlich, dass die dargestellte Person selbst an der Platine herumschraubt.

Eine der Fotografien bildet einen Kontrast zu den anderen. Man sieht den Oberarm einer Person, aus dem Pflanzen herauswachsen. In der anderen Hand hat die Person eine Sprühflasche, sie gießt damit ihre Pflanzen. Die Pflanzen stehen im Kontrast zu den technischen Apparaturen der zuvor beschriebenen Fotografien. Der inhaltliche Kontrast zwischen den Fotografien lässt sich so interpretieren, dass die Person der Technologie nicht passiv ausgesetzt ist. Die Entwicklung des Transhumanismus könnte Mensch und Pflanzen mehr in den Einklang bringen, statt sie zu trennen. Dies bleibt allerdings Spekulation und scheint in Klinks Arbeit keine genaue Antwort zu finden.

Als Betrachter\_in mag man hinter dem Titel wissenschaftliche Fotografien erwarten, aber alle fünf Fotografien zeigen heimische Räume mit Alltagsgegenständen, die jeder Mensch zu kennen scheint. Darin zeigt sich die Besonderheit der Arbeit. Die Betonung dieser Spannung ist Jasmin Klink gut gelungen: Wir sind am Anfang oder bereits mittendrin im Transhumanismus. Er ist in unserem Alltag angekommen, wir können mit Smartphones unsere Schritte zählen oder besitzen Uhren, die unseren Puls messen. Nicht außer Acht gelassen werden darf aber, dass es Menschen gibt, die auf Prothesen und technische Hilfen angewiesen sind.

Der Fortschritt bringt Menschen aber nicht immer weiter, im eigenen Zuhause am Ende eines Arbeitstages kann er sogar stören. Ein starker Greifarm, der in einer Fabrik mehrere Tonnen heben kann, kann bei der Zubereitung des Abendbrots hinderlich und störend sein – so zeigt es die Arbeit von Jasmin Klink. Der heimische Charakter wird durch den sichtbaren „Homemade-Charakter“, so Klink, verstärkt. Neben dem Heimischen scheint der transhumanistische Aspekt in den Fotografien etwas unterzugehen.

Die Arbeit zeigt einen Umgang mit möglichen Zukunftsproblemen und das Ausmaß von technischen Apparaturen. Das Werk vermag es, den heimischen Kontext, das individuelle Zuhause, als einen Ort darzustellen, in dem große Fragen gestellt werden, die oftmals auch dort enden – ein Ort, wo neue Technologien ebenfalls funktionieren müssen.

## Get Yourself Connected: Die Fotografin Jasmin Klink zeigt Transhumanismus als Low-Tech-Erweiterungen des Körpers

Helge Nils Sachau

In einer fünfteiligen Fotoserie beschäftigt sich die Fotografin Jasmin Klink mit möglichen alltäglichen Situationen, denen sich Menschen mit technischen oder biologischen Erweiterungen gegenüber sehen könnten. Auf dem abgebildeten Beispiel ist auf der Innenseite des rechten Unterarms einer Person eine Platine eingelassen. Der Schraubenzieher in der linken Hand und die daneben liegende Abdeckung lassen auf einen Reparaturversuch schließen. Welche elektronische Steuerungsfunktion die Schaltungen der Platine realisiert,



Jasmin Klink, „Transhumanismus“  
Abbildung: © Jasmin Klink

bleibt den Betrachtenden verborgen. Vielleicht werden sie aber an die ikonische Vorlage dieser fotografierten Szenerie erinnert. Am Ende des Films „Das Imperium schlägt zurück“ (Episode 5 der Saga vom „Krieg der Sterne“) erhält Luke Skywalker eine voll funktionsfähige elektromechanische Prothese als Ersatz für den von Darth Vader mit dem Lichtschwert abgetrennten Unterarm. Gezeigt wird der Moment einer letzten Funktionsüberprüfung bevor die Bedeckung mit einer synthetischen Haut zukünftig den prothetischen High-Tech-Ersatz als natürliche Extremität erscheinen lässt. Während Luke von hoch entwickelten Medic-Droiden behandelt wird, muss die Person in Jasmin Klinks Fotografie mit einfachem Werkzeug selbst Hand anlegen. Die Science-Fiction ist in der Wohnung und im Alltag von Selbermachenden angekommen. Diese reizvolle Grundkonstellation konstituiert sich auch in den weiteren fotografischen Arbeiten der Serie, in denen die Künstlerin mögliche transhumanistische Erweiterungen des Körpers durchspielt. Als Kontrapunkt zu den Hochglanz- und High-Tech-Darstellungen gerade der Science-Fiction-Filme, die Cyborg-Technologien oder den Eintritt in virtuelle digitale Welten per Körperinterface visualisieren, verlegt Klink das Ganze auf eine fast schon rührend einfache und technisch schlichte Ebene. Es ist die Welt von Menschen, die auch einen Anteil am technischen Fortschritt haben wollen, sich jedoch nicht die teure Apple-Version leisten können, sondern billig erworbene Komponenten selbst verbauen und deshalb oft genug technischen Unzulänglichkeiten und Fehlfunktionen ausgesetzt sind. Die abgeschraubte einfache Plastikabdeckung wirkt dabei wie ein Stigma, das auf den sozialen Status der Tragenden schließen lässt. Ein transhumanistischer Fortschritt mag demnach mehr individuelle Möglichkeiten bieten, wird aber das soziale Gefälle nicht egalisieren sondern perpetuieren.

Eine grundsätzliche Kritik an der Idee, Menschen mit Erweiterungen zu versehen, kann den Fotografien so ohne weiteres nicht entnommen werden. Denn was sollte daran falsch sein, immer bessere prothetische Substitute für verlorene oder durch Krankheit versagende Organe oder andere Körperteile zu erhalten? Der transhumanistische Ansatz geht jedoch über eine rein wiederherstellende Technologie hinaus. Wie die Fotoserie zeigt, könnten die Fähigkeiten eines Menschen künstlich verbessert werden. Außerdem wäre eine körperliche Verbindung mit der digitalen Welt oder weiteren nichtmenschlichen Lebensformen denkbar. Dass es so kommt, stellt Jasmin Klink nicht in Frage. Aber ob es die schöne neue Welt für alle sein wird, darf beim Ansehen ihrer Bilder bezweifelt werden.

## Endzeit-Emotionen ohne Gesichtsausdruck? Paul Feldkamps Kochszene im Bunker

Noa Averbek

Verzweiflung. Schreie. Massen an weinenden Menschen. Zerstörung und Panik.

Genau so stelle ich mir ein klassisches Endzeit-Szenario vor. Überrascht war ich dementsprechend von der Visualisierung des Themenfeldes um Apokalypse und Endzeitstimmung in dem Comic von Paul Feldkamp. Anders als erwartet, verzichtet Feldkamp auf Gesichter und über Gesichter vermittelte Emotionen: An deren Stelle tritt als innovatives Element die Gesichtslosigkeit im Zeichen der Apokalypse.

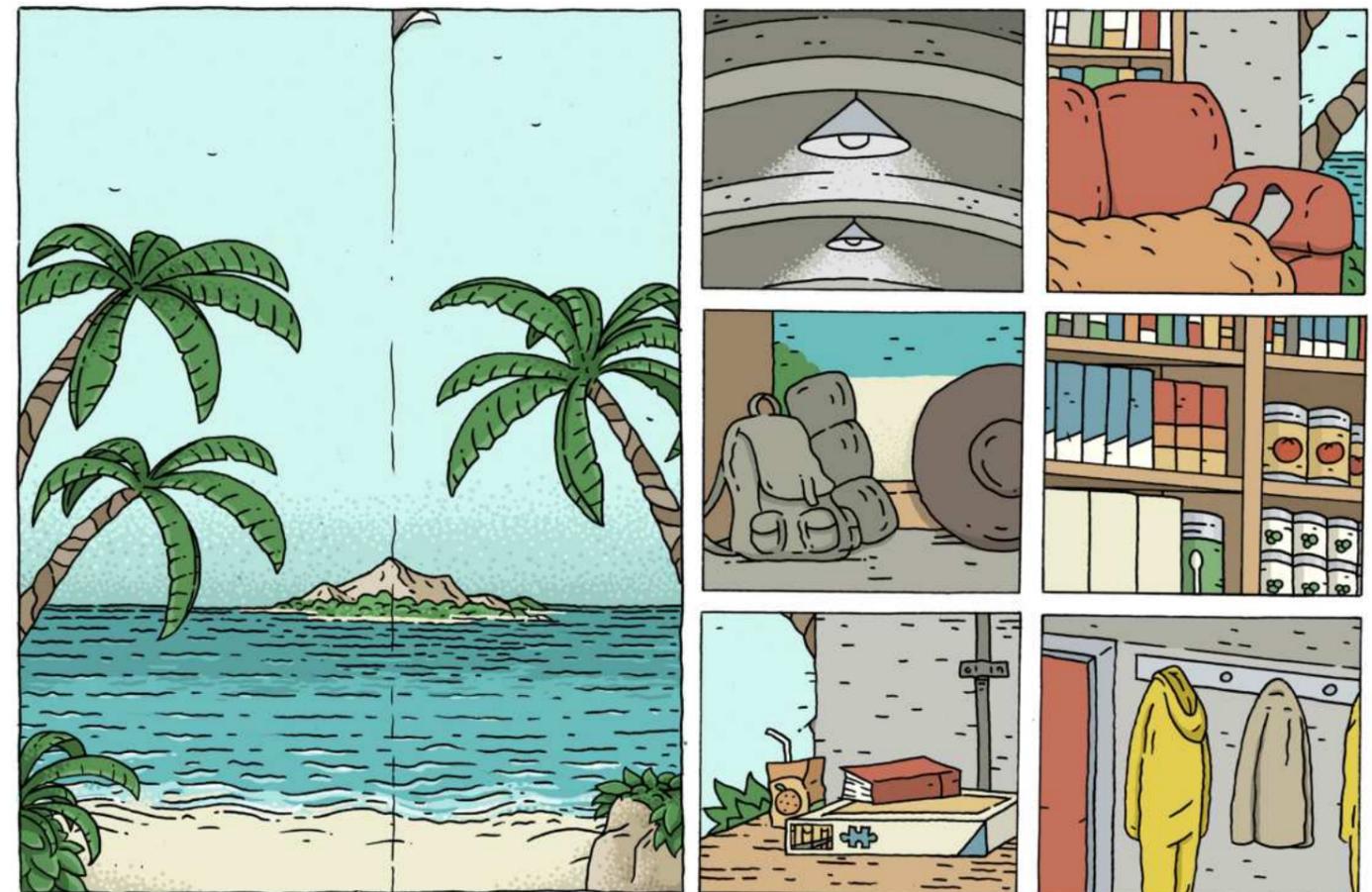


Abbildung: © Paul Feldkamp

Der von mir behandelte Ausschnitt des Comics stellt eine Prepper-Kochszene im Bunker dar. Unterteilt ist diese Zeichnung in der Mitte in zwei große Abschnitte und auf der rechten Seite wiederum in sechs kleinere Bilder, die im klischeehaften Prepper-Modus – akribisches geplantes Horten – strukturiert angeordnet sind. Die Struktur der Darstellung, wie zum Beispiel die Anordnung der einzelnen Zeichnungen, unterstützt das Thema des Prepper-Daseins in der Apokalypse inhaltlich. Es ist offensichtlich, dass es eine Verbindung zwischen dem strukturierten Auftreten der einzelnen Comic-Elemente und der thematischen Präzisierung zu geben scheint.

Die linke Seite des Bildes zeigt den Wohnraum des Bunkers sowie den Hauptcharakter (laut Paul Feldkamp: Figur links) und einen Nebencharakter (Figur rechts). Faszinierend ist das dargestellte Zusammenspiel aus bedrückendem Bunker-Ambiente und der alltäglichen Gemütlichkeit. Die Beklemmung und Einengung der Szene wird durch die niedrige Deckenhöhe und die deutlich sichtbare Erdschicht geweckt. Im Kontrast dazu steht der wohnlich eingerichtete Aufenthaltsraum, der den Hauptcharakter auf einem Sofa und den Nebencharakter beim Kochen zeigt. Der Inhalt wird in diesem Bildabschnitt durch das Format insofern unterstrichen, als dass in diesem Bild eine Zweiteilung zwischen Bunker und Wohnraum stattfindet.

Irritierend wirkt in diesem linken Bildabschnitt allerdings das unordentliche Regal sowie die vielen unsortierten Dosen in der Küchenzeile. Gerade da die Prepper-Szene durch ihr Horten nach System bekannt ist, fragt mensch sich beim Betrachten, warum hier ein Spannungsfeld zur realen Prepper-Szene eröffnet wird. Soll hier verdeutlicht werden, dass die Person eigentlich gar kein\_e klassische\_r Prepper\_in ist, sondern der Bunker eine spontane Reaktion auf die Apokalypse war? Dagegen spricht eindeutig, dass das Finden oder Errichten eines Bunkers wohl kaum spontan passieren kann und dann vermutlich auch nicht die ganzen Möbel, die im Übrigen in einem guten Zustand sind, den Raum zieren würden. Diese Irritation wird noch verstärkt, wenn wir uns die vorangegangene Szene anschauen, die ein stark organisiertes und strukturiertes Prepper-Regal zeigt, gleichzeitig aber eben auch in einem weiteren Bildabschnitt ein Puzzle, Buch und leeres Trinkpäckchen.

Durch die Gesichtslosigkeit der Charaktere wird in dieser Szene eine Distanz zur Betrachter\_in gehalten, wodurch die Figuren fast schon selbst zu Gegenständen im Raum werden. Sie werden objektiviert und lassen durch die fehlende Mimik wenig Rückschlüsse auf ihr Empfinden in der Endzeit zu. Das Augenmerk wird auf die Handlungen gelegt, die dann auf der rechten Bildhälfte wie eine Art Kochanleitung präzisiert werden. Aber würden wir im typischen Prepper-Kochkurs tatsächlich so etwas finden wie Zwiebeln oder Knoblauch zum Anbraten?

Natürlich geht es nicht um eine realitätsnahe Darstellung der Prepper-Community und das Suchen nach einer Kohärenz ist sicherlich nicht hilfreich. Allerdings wirkt es nicht so, als habe Paul Feldkamp diese Momente des Bruchs als bewusste Stilmittel eingesetzt. Diese Ambivalenzen sind in der gesamten Szene nämlich weder in Form noch in Inhalt hervorgehoben oder erneut aufgegriffen worden.

Das hier behandelte Bild der Prepper-Kochszene lässt nur für sich stehend einen Eindruck über den gesamten Inhalt des Comics zu. Wir können erahnen, dass Themen wie Apokalypse und Endzeit und der Umgang mit ihnen im Fokus stehen. Jedoch erzählt das Bild an sich weder etwas über die Charaktere noch über deren Beziehung untereinander. Wir erkennen lediglich, dass es eine Art der Verbindung geben muss, da beide im gleichen Raum sind und der eine Charakter für beide kocht.

Da es, wie Feldkamp selbst erwähnt, unzählige Comics/Kunstwerke/Darstellungen über die Apokalypse gibt, stellt sich die Frage nach dem spezifischen Moment dieser Visualisierung. Die Darstellung einer Bunker-Szenerie und der Prepper-Community wird dies wohl kaum sein, zumal diese Aspekte eine große mediale Aufmerksamkeit erhalten haben. Allerdings scheint die Darstellung der Charaktere etwas zu sein, das besonderes Interesse weckt.

Auch wenn in diesem Bild die Gesichtslosigkeit nicht unbedingt durch die darin enthaltene Anonymität zu mehr Reflexion geführt hat, sondern eher zu einer gewissen Distanz zu den Betrachtenden, so wendet sich allerdings das Blatt, wenn wir uns andere Frames des Comics anschauen. Hier hat Paul Feldkamp kreative Lösungen gefunden, um trotz der Gesichtslosigkeit Emotionen bei den Lesenden wecken zu können. Was Paul Feldkamp an der Darstellung des Innenlebens der Charaktere in anderen Zeichnungen des Comics durch die



Abbildung: © Paul Feldkamp

Form auf innovative Art vermitteln konnte, fehlt in diesem Bild, da die Kochszene in Form einer einfachen Kochanleitung wenig Rückschlüsse über den kochenden Charakter zulässt.

Die Ästhetik der Darstellung durch die Reduzierung der Farbpalette und die überwiegenden Pastelltöne ist im Kontrast zu dem Grau des Bunkers gelungen. Beim genauen Hinsehen werden allerdings kleine Flüchtigkeitsfehler offensichtlich: So zeigt ein Raum mal eine Lampe, im nächsten Frame fehlt diese. Dennoch sind die einzelnen Elemente zeichnerisch auf eine bereichernde Weise dargestellt.

Insgesamt finde ich die Idee des Verlustes des Gesichts im Zeichen der Katastrophe, um Anonymität, aber gleichzeitig auch Ohnmacht zu vermitteln, spannend. Im Kontrast zu anderen Zeichnungen in dem Comic, bei denen die Art der Darstellung des Inhalts Feldkamp zu kreativen Lösungen der Neuinszenierung von Emotionen angeregt hat, fehlt mir dies bei der Bunker-Kochszene allerdings. Dennoch weckt die experimentelle Visualisierung der Charaktere und die in anderen Frames deutlichere Varianz in der Darstellungsweise so sehr mein Interesse, dass ich sehr gerne den restlichen Comic lesen würde.

# Impressum

Diese Broschüre entstand im Rahmen des Praxisseminars „Kunstkritik“, Studiengang Bild- und Kunstgeschichte, Universität Bielefeld, Sommersemester 2021, betreut von Dr. Britta Hochkirchen.

Das Seminar fand statt in Kooperation mit der Veranstaltung „Textformen: Exposés“, Studiengang Gestaltung, FH Bielefeld, Sommersemester 2021, betreut von Maja-Lisa Müller.

Gestaltung: Jil Dirschauer und Simon Heeke

Besonderer Dank gilt den Studierenden der FH Bielefeld für die Zusammenarbeit und die Bereitstellung der Abbildungen: Paul Feldkamp, Jasmin Kling, Hai Nam Nguyen, Patrick Pollmeier, Serafima Rayskina, Rebecca Schaffeld, Sebastian Wells.

© 2021