

Alexander Kluth

**Wenn man sich selbst beobachten will, braucht man Differenz  
Zur Serie Heads von Louisa Clement**

Spricht man von Portraitfotografie, denkt man zu allererst (oder eigentlich ausschließlich) an das Portrait des Kopfes, denn kein anderes Körperteil ist so identitätsstiftend wie dieser. Dabei wird vor allem das Gesicht als charakterisierender und persönlichkeitsbildender Faktor gesehen.

In ihrer Werkreihe Heads (siehe Abb. XX, XX, XX) stellt Louisa Clement genau dies in Frage, indem sie 55 Köpfe von Schaufensterpuppen fotografiert hat und nun 30 Stück davon im Kunsthistorischen Institut in Form eines Tableaus ausstellt. (1) Die Puppenköpfe tragen nur vereinzelt Gesichtsmerkmale (wie angedeutete Nasen oder Ohren) und können nur selten eindeutig dem weiblichen oder männlichen Geschlecht zugeordnet werden.

Die Anordnung der Portraits als Tableau vereinfacht es, diese miteinander zu vergleichen. Hier zitiert die Meisterschülerin von Andreas Gursky dessen Lehrer Bernd und Hilla Becher, die Industriefotografien in demselben Konzept anordneten, um dadurch sowohl den Durchschnitt verschiedener Kategorien von Industriearchitektur zu veranschaulichen als auch deren Gemeinsamkeiten herauszustellen. (2) Der Versuch einer Typologisierung findet sich gleichzeitig aber auch in den volkswissenschaftlichen Ansätzen der Portraitfotografie. Vertreter wie etwa August Sander (Antlitz der Zeit, 1929) oder Erna Lendvai-Direksen (Das Deutsche Volksgesicht, 1932) versuchten, durch einen typologischen Ansatz einen Überblick über die Gesellschaft ihrer Zeit zu geben. Um das Individuum in ein Gruppengefüge einordnen zu können, reduzierten sie die Menschen dabei auf ihre Herkunft oder soziale Position. Der

einzelne Mensch hatte bei diesem Unterfangen anonym zu bleiben, um Idealtypen zu erschaffen.

Mit ihren Heads dreht Lousia Clement diese Systematik um. Während Sander ein Sujet aus der „natürlichen Umgebung“ der Portraitierten wählte, also den Bäcker in seiner Bäckerei oder den Maurermeister mit Steinen ablichtete, löst Clement die Köpfe aus ihrem Umfeld der Warenpräsentation komplett heraus und verstärkt diesen Verzicht sogar noch, indem sie den Umraum jeweils so knapp wie möglich bemisst, so dass der Blick ganz auf den Kopf konzentriert wird. Die hieraus und aus der Nachbearbeitung resultierende Abstraktion führt dazu, die teilweise deutlichen, teilweise feinen Form-, Farb- und Materialunterschiede wahrzunehmen. Glatte, raue, stumpfe und glänzende Flächen wechseln sich ab. Mal laufen die Köpfe spitz zu, mal sind sie fast rund etc.: Jeder Kopf, eigentlich ein standardisiertes Massenprodukt, scheint einzigartig. Versuchten Bernd und Hilla Becher durch die Anordnung im Tableau, den Durchschnitt der Industriearchitektur darzustellen, sucht Clement gerade die Differenz zwischen den einzelnen Köpfen, um deren Individualität herauszustellen. Gebrauchsspuren, wie abgeplatzte Farbe oder Kratzer werden zu individualisierenden, persönlichkeits- und identitätsstiftenden (Wiedererkennung-)Merkmale der einzelnen Köpfe.

Mit dieser Konzentration auf etwas eigentlich Irrelevantes, hinterfragt die Werkgruppe Heads ebenso klug wie subtil die Hintergründe unseres Blicks auf die Wirklichkeit, weshalb es sicherlich auch zu kurz greift, die Serie unter rein formalästhetischen Ansätzen zu betrachten. Clement nimmt das Nebensächlichste der Modepuppen, die gesichts- und weitgehend geschlechtslosen Köpfe, und hebt die individuellen Merkmale ihrer Oberflächen hervor. Bedenkt man die Praxis der Portraitfotografie in Zeiten der Bildbearbeitung, fällt auf,

dass genau diese (sichtbare) Oberfläche dem Ideal der Makellosigkeit angepasst wird, so dass die Differenz und die Persönlichkeit der einzelnen Personen verloren gehen: Die Haut wird geglättet, die Augen vergrößert, die Nase verkleinert, Unreinheiten retuschiert, fast, als ob die Schaufensterpuppe zum idealen Vorbild für den sich selbst neutralisierenden Menschen geworden wäre. Die Frage nach der eigenen Identität wird nicht mehr durch die Frage nach dem Unterschied - bin ich als Mensch anders als andere Menschen - gestellt oder zu beantworten versucht, sondern durch die Annahme ersetzt, dass man nur dann wirklich ist, wenn man ist wie alle anderen oder wenigstens wie alle innerhalb einer spezifischen Gruppe. Das eigentliche fotografische Portrait wird dabei zum bloßen Ausgangsmaterial herabgesetzt. Die Merkmale des Gesichts werden zur egalisierten Hülle und Identität wird allein durch Äußerlichkeiten definiert. Diese Beziehung wird durch die Verbindung zur (verhüllenden) Mode, deren Präsentation ja der eigentliche Sinn und Zweck der Schaufensterpuppe ist, noch verstärkt.

Die gesichtslosen Köpfe können somit als Schlussfolgerung einer sich auf Äußerlichkeiten fixierten Gesellschaft gesehen werden. Dabei führt Clement die Ansätze von Künstlern wie Aziz und Cucher fort, die für ihre Serie Dystopia (1994/95) zwölf Portraits von Personen unterschiedlichen Geschlechts und Alters anfertigten, bei denen die Augen und Münder, Nasenlöcher und Ohröffnungen digital entfernt wurden, während Merkmale wie Haare und Gesichtszüge unverändert stehen blieben. Im Kontext zur Serie Heads wirken diese Arbeiten wie eine Vorstufe, fast, als hätte Louisa Clement die Dystopie weitergeführt und den Verlust der Identität des Individuums zu einem Ende gebracht.

Das Resultat ist der charakterlose Puppenkopf! Genau hier setzt Clement an und richtet den Fokus auf die Differenz der

Köpfe: In ihrer Typologie, die genaugenommen nichts anderes ist als eine mehr oder weniger zufällige Ansammlung oder begrenzte Auswahl aus schier unbegrenzten Möglichkeiten, ist sie sehr viel näher an Richters 48 Portraits (s. Anmerkung 1) oder etwa an Christian Boltanskis Menschlich (1994, ca. 1.200 Schwarz-Weiss-Fotografien, Gesamtmaß variabel, Sammlung des Kunstmuseum Wolfsburg) oder Marlene Dumas Black Drawings (1991/92, Tusche auf Papier und Schiefer, 111 Zeichnungen (je 27,5 x 33 cm) und 1 Schiefertafel (23 x 29,5 cm), Collection De Pont Stichting, Tilburg) als bei Sander oder Lendvai-Direksen, eben weil es ihr nicht um Uniformität, sondern um Identität und Persönlichkeit des Individuums geht.

Dadurch stellt sie die Verallgemeinerung und Anpassung des Einzelnen in Frage: Was ist meine Identität wert in einem System, in dem der Einzelne nur als Teil einer Gruppe, als kleiner Teil des Humankapitals angesehen wird, als ein Faktor in einer Formel? (3) Der Mensch selbst ist zur Ware geworden, zu einem Kostenfaktor und Vermögenswert. An diesem Punkt wird die Gleichsetzung mit der Schaufensterpuppe stimmig. - Dabei wirkt die Installation der Serie im Kunsthistorischen Institut der Universität Bonn wie ein Kommentar zum universitären System, das die Studenten - die einzelnen Köpfe - in eine vereinheitlichende Struktur presst, weil auch hier der Kostenfaktor scheinbar ein alles entscheidender Faktor ist. Frei nach dem Motto: Maßanzüge sind zu teuer, Studenten sollen bitte Konfektionsware tragen.

(1) Bei der Abschlussausstellung in der Kunstakademie Düsseldorf im Juli 2015 zeigte sie die gesamte Serie als Fries. Daraus ergibt sich (bewusst oder unbewusst) eine Parallele zu den 48 Portraits (1971/72, Öl auf Leinwand, je 70

x 55 cm, Museum Ludwig, Köln) von Gerhard Richter, die bei der Venedig-Biennale von 1972 zunächst auch als Fries gehängt waren, heute im Museum Ludwig in Köln zuletzt aber stets als Tableau gezeigt wurden.

(2) Dadurch, dass die Portraits alle unterschiedlich breit, aber gleich hoch sind, lässt sich das strenge Raster der Bechers in Clements Tableau nicht verwirklichen. Das klare Raster gestört, worin erneut ein Versuch Clements liegt, die Norm in Auseinandersetzung mit der Norm zu durchbrechen.

(3) Prof. Christian Scholz von der Universität des Saarlandes entwickelte für die Berechnung des Humankapitals die sogenannte Saarbrücker Formel. Die Formel ermöglicht es, mit den Faktoren Anzahl, Erfahrung, Wissen und Motivation den Wert einer Belegschaft und somit auch eines einzelnen Mitarbeiters berechnen zu können (bei den 30 im DAX gelisteten Unternehmen liegt der durchschnittliche Wert zwischen 70.000 und 150.000 € p.P).