

Louisa Clement „Fractures“

Ein weites Feld von Assoziationen und historischen Bezügen öffnet sich in Louisa Clements neue Serie „Fractures“: Zu sehen sind anatomisch optimierte, für einen globalisierten Modemarkt hergestellte Körperteile von Schaufensterpuppen, die von Clement mit einer iPhone-Kamera aufgenommen und nachträglich bearbeitet wurden, so dass der Hintergrund monochrom erscheint und der Vordergrund von hineinragenden Gegenständen oder störenden Reflexionen der Fensterscheibe befreit wurde. Möchte man diese befremdlich entindividualisierten, scheinbar so körperlosen Körperbilder einordnen, liegt es nahe, in ihnen Anklänge an die Geschichte der Puppen- und Figürinen-Fotografie zu suchen – etwa wie sie Cindy Sherman in ihrem Bilderarchiv auf der Venedig-Biennale 2013 präsentiert hat. Man kann die Surrealisten, das Bauhaus, den russischen Konstruktivismus und die frühen Gliederpuppen-Studien von José Maria Sert als Referenzen anführen und gelangt bald zu den präfotografischen Automaten- und Puppendarstellungen der Kunst- und Wunderkammern des Barock. Der prothesenhafte Charakter der künstlichen Körperteile kann Assoziationen mit der kritischen Sozialfotografie wecken, von Ernst Friedrichs antimilitaristischer Kompilation „Krieg dem Kriege“, in der er 1924 die Verletzten des Ersten Weltkrieges zeigte, über Stephen Shores Studien von Schaufensterauslagen, die zu Imitaten des Lebens werden, für das die Produkte ursprünglich geschaffen wurden. Der ganze Sinn des technologischen Fortschritts besteht für die medienkritische Kunst seit den sechziger Jahren letztlich darin, körperliche und geistige Prothesen für den Menschen zu schaffen. Das iPhone bildet da nur die derzeit jüngste Stufe der Komprimierung .

Louisa Clements Werk wird indes noch von einer anderen, grundsätzlichen Fragestellung bestimmt, die die wechselnden Themen ihrer Serien konzeptuell miteinander verbindet: von der Spannung zwischen einer formal-abstrakten Raumfotografie und der Fotografie als Ausdruck physischer oder psychischer Zustände, als Körper-Bild.

Nicht immer lässt sich die Balance zwischen diesen beiden scheinbar antagonistischen Bildauffassungen so elegant als partnerschaftliche Arbeitsteilung vermitteln, wie Hilla Becher dies für die Zusammenarbeit mit Bernd Becher getan hat. Im konzeptuellen Charakter des Becherschen Gesamtwerks verbirgt sich eine oft übersehene, von Hilla Becher eingebrachte fotografische Intervention, der räumlichen Gestalt von Industriebauten eine Qualität als physisches Raumportrait hinzuzufügen, wo es ihrem Mann um strukturelle, dokumentarische Analysen ging, für die die Fotografie nur Mittel zum Zweck war.

In den Details von Zugabteilen, die Clement zwischen 2012 und 2013 fotografiert hat, erscheinen

etwa Polster, Winkel, Roste, Leisten, Gepäckablagen in ihrer abstrakten Formelhaftigkeit zugleich als Details von anonymer fleischlicher Präsenz. Selfies und Portraits aus den Jahren 2013/2014 verfahren nach dem umgekehrten Prinzip: Es sind Oberflächenstudien von Kleidungsstoffen, die die vermeintlich darunter verborgenen menschlichen Körper nicht einmal andeutungsweise verraten. Die Anwesenheit eines Körpers, der als solcher nicht sichtbar ist, wird hier aber suggeriert, während umgekehrt bei den Zugabteilen oder zahlreichen anderen von Clements Raumbildern Körper offenkundig abwesend sind, in der fotografischen Umsetzung von Raumdetails aber dennoch eine Suggestion von Körperlichkeit entsteht.

In der Serie „Heads“ (2015) sind Kopf-Figurinen ohne Körper zu sehen, die in ihrer Abstraktheit tatsächlich eher Raumstudien sind. In anderen Bildern konfrontiert Clement skulpturale Werke mit Aufnahmen von diesen, so dass Fotografie und Raumobjekt in einer Art surrealen Spiegelung zueinander stehen. In den Serien „Heads“ und den „Fractures“, in denen (künstliche) Körper selbst zu einem skulpturalen Raumgebilde werden, verdichtet sich der Wechselbezug zwischen Körper-Bild und Raumstudie bis zur Identität des einen mit dem anderen. Die von Clement eingesetzte Kamera des iPhones eignet sich für diese Verschmelzung von Raumerkundung und Körper-Bild in besonderer Weise. Denn als eine von vielen Funktionen aus dem intuitiv anwendbaren Reizverwertungsrepertoire des iPhones steht auch sie in direkter Verbindung zu körperlichen Gesten und Reaktionen. Im Gegensatz etwa zu Hilla und Bernd Bechers wochenlangen Vorstudien für ihre Aufnahmen ist sie ein Medium des instantanen, gestischen Gebrauchs, dem der analytisch-abstrakte Prozess erst in der nachträglichen Bildbearbeitung zukommt. Insbesondere Kameras der älteren iPhone-Modelle produzieren Belichtungsfehler und Farbverläufe, die in ihrer Pixeligkeit und den pittoresken Unschärfen die haut-artige Oberflächenwirkung und physisch beinahe intime Anmutung von Clements Bildern unterstützen.

Carsten Probst