

Double Release

21.03. -
05.05.2018

Frei setzen, fixieren, loslassen entfesseln; entschuldigen, ausführen, und freisprechen; herausbringen, publizieren, ankündigen, deklarieren, berichten, enthüllen, veröffentlichen; kommunizieren, verbreiten und herausbringen; auslösen: to release.

In den vielschichtigen fotografischen Interventionen von Sophie Thun (*1985) untersucht die Künstlerin die Konstruktion von Identität innerhalb des kontroversen Felds der Repräsentation. Dabei verhandelt sie das komplizierte Verhältnis zwischen dem imaginären Bildraum eines Werks und dem realen Raum der BetrachterIn. Thun legt die in der Bildproduktion eingeschriebenen Orte, Mechanismen und Performances offen, und bricht dabei deren nahtlose Illusion, indem sie das Gestellte ihrer Konstruktion ehrlich dokumentiert. Wie bei der Selbst-repräsentation stellen auch Bilder keine objektive Wirklichkeit dar, sondern vertrackte, sich überlagernde, inszenierte Prozesse, die sich mit der Zeit verändern und entwickeln. In ihrer Ausstellung Double Release zeigt Thun neue, zumeist ortsspezifische Arbeiten, die das Publikum dazu einladen, nicht nur den Begriff des (Repräsentations-) Raums, sondern auch unsere ganze Sehweise in Frage zu stellen.

Eines der größten gezeigten Werke, *While holding (passage closed)* (2018) besteht aus sechs Bögen mit leicht überlappendem Fotopapier, die die Wand der Galerie vom Boden bis zum Plafond bedecken. Die Arbeit wurde vor Ort sowie in der Dunkelkammer produziert und zeigt ein lebensgroßes Selbstporträt der Künstlerin, wie sie in der Galerie ihr Selbstporträt inszeniert, während sie ein bestehendes Foto hochhält, auf dem sie ebenfalls bei der Inszenierung eines Selbstporträts zu sehen ist. Sowohl auf dem Bild als auch auf dem Bild im Bild trägt Thun schwarze Kleidung. Sie steht, mit beiden Beinen fest im Boden verankert selbstbewusst da und blickt die BetrachterIn direkt an. In ihrer rechten Hand hält sie den Kabelfernauslöser der Kamera – jene Verlängerung des Apparats also, die es ihr erlaubt, zugleich die Rolle der Künstlerin und des Sujets, der Produzentin und der Porträtierten einzunehmen. Wie eine Art Prothese verbindet er Thun mit dem Apparat, der zur Aufnahme ihres Abbilds notwendig ist.

Auf *While holding (passage closed)* sehen wir ebenfalls zwei Abdrücke des Körpers der Künstlerin - Fotogramme – die in der Dunkelkammer hergestellt worden sind und jenen zweiten, üblicherweise nicht festgehaltenem Ort der fotografischen (Re-) Produktion darstellt. Mit einem waagrecht Vergrößerungsapparat auf Schienen projiziert Thun das 20 x 25 cm große, vor Ort in der Galerie aufgenommene Negativ und drückt ihren Körper dabei während der gesamten Verschlusszeit auf das noch unentwickelte Fotopapier, wodurch an dieser Stelle kein Licht auf die Fotoemulsion gelangen kann. Die Präsenz des Körpers führt also zur Leerstelle im Bild, ein Hinweis auf die Unmöglichkeit der zweidimensionalen Projektion des menschlichen Körpers. Sogar bei dieser sehr direkten Abbildungsmethode gelingt es nicht, den lebendigen, atmenden und fühlenden Körper mittels Abdruck oder Photogramm abzubilden. Kurz, der Körper entzieht sich seiner Darstellung. Es ist einzig eine Spur, die bleibt.

Indem Thun die Kamera auf sich richtet, lenkt sie die Aufmerksamkeit auf die Gewalt des Apparats, auf diese „Sublimierung des Gewehrs“, wie Susan Sontag einmal schrieb, und auf die Gewalt des männlichen Blicks, den die Kamera nur perpetuiert. Wie Laura Mulvey in ihrem legendären Aufsatz „Visuelle Lust und narratives Kino“ beobachtete: „Der bestimmende männliche Blick projiziert seine Phantasie auf die weibliche Gestalt, die dementsprechend geformt wird. In der Frauen zugeschriebenen exhibitionistischen Rolle werden sie gleichzeitig angesehen und zur Schau gestellt, ihre Erscheinung ist auf starke visuelle und erotische Ausstrahlung zugeschnitten, man könnte sagen, sie konnotieren ‚Angesehen-werden-

Double Release

21.03. -
05.05.2018

Wollen'.⁴¹ Lust wird also durch den aktiven männlichen Betrachter definiert, während das Objekt seiner Lust ihm passiv zur Verfügung steht. Die Selbstdarstellung der Frau ist folglich ein emanzipatorischer und widerständiger Akt, weil sie sich den männlichen Blick und damit das dominante Blickregime aneignet und zugleich unterläuft.

In der europäischen Kunstgeschichte gibt es eine lange Tradition der Selbstdarstellung von Frauen, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in feministischen Studien wiederentdeckt und verarbeitet wurde. Einige der frühesten Beispiele reichen zurück bis in die Renaissance. Malerinnen wie Sofonisba Anguissola, Artemisia Gentileschi, Clara Peeters oder Judith Leyster thematisierten in ihren Selbstporträts allesamt die Rollen, die ihnen als Künstlerinnen zugeschrieben wurden. Vergleicht man beispielsweise das Selbstporträt an der Staffelei (1556) von Sofonisba Anguissola mit Thuns *While holding (passage closed)*, erkennt man verblüffende Ähnlichkeiten. Beide Künstlerinnen porträtieren sich bei der Arbeit und weisen durch die Abbildung der Werkzeuge sowie die Technik des Bilds im Bild auf ihre berufliche Zunft hin. Und beide blicken sie aus dem zweidimensionalen Bildraum den/die BetrachterIn direkt an.

Um verstärkt auf die Konstruiertheit und Inszeniertheit des Sujets zu verweisen bedient sich Thun neben ihren entschlossenen Akten der Selbstdarstellung auch der Wirkung des Trompe-l'Œil, einer Methode die bereits seit der Renaissance Verwendung findet. Diese Methode beschreibt eine Darstellung, die so real wirkt, dass die Betrachtenden sie mit dem echten Objekt verwechseln. Mit der extremen Mimesis eines Trompe-l'Œil gelingt es also, die kartesische Perspektive zu unterlaufen und damit die Künstlichkeit des zweidimensionalen Bildraums hervorzuheben. Indem Thun ihre fotografischen Interventionen so groß gestaltet, dass sie den genauen Dimensionen der Galerie entsprechen, und indem sie die Technik des Bilds im Bild anwendet, hinterfragt sie also unsere kulturell und historisch gewachsenen Sehgewohnheiten.

Bilder, können wir schließen, zeigen die Welt nicht so, wie sie ist. Vielmehr konstruieren sie die Welt so, wie wir sie uns vorstellen. Die letzten 2.000 Jahre hat eine männliche Perspektive diese Konstruktion beherrscht. Thun widersetzt sich dieser Geschichte und nimmt wortwörtlich die Dinge in die Hand: Sie macht ihre eigenen Bilder. Gleichzeitig erlöst, sie uns auch von der Illusion der Vollkommenheit des Bilds. Die leeren Flächen in ihren Fotoarbeiten deuten vor allem auf die Beschränkungen des Sehens und der Repräsentation hin. Das Repertoire an Gesten und Bewegungen während der (Re-) Produktion, die Körper, die berühren, fühlen und begehren, können niemals vollständig von einem Bild erfasst werden. Deshalb nahm sie meine Hand und führte mich in die Dunkelkammer. Ihre Hand ließ meine über jede Oberfläche, jede Spalte, jeden Knopf vorsichtig gleiten. So durfte ich Teil ihres Verfahrens werden – des Verfahrens des Double Release.

Text Lisa Long
Übersetzung: Thomas Raab

¹ Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP, 1999: 837.