

ZU DEN FOTOGRAFIEN VON ANNETTE KELM

ANNETTE KELM

*1975 IN STUTTGART

Mit der Erweiterung des Kunstbegriffs in den 1960er-Jahren konnte sich die Fotografie vom Stigma einer nur technisch produzierten, rein abbildlichen Kunstform befreien. Getragen von den Ideen der Konzeptkunst entwickelte sich eine Form von künstlerischer Fotografie, die das Medium und seine Strategien des Zeigens und Sehens mit den eigenen Mitteln analysiert und reflektiert. In der Folge stehen nicht mehr die Abbildung des Gegenstandes und die ihm auf Grund seines spezifischen Kontextes zugeschriebene Bedeutung im Fokus, sondern die Bedingungen und Prozesse, die eben diese Bedeutung konstruieren und kontrollieren.

Annette Kelm setzte in den vergangenen Jahren neue Akzente im Bereich der konzeptuellen Fotografie. Das ausschließlich fotografische Werk, in dem inszenierte Aufnahmen neben dokumentarischen Arbeiten stehen, zitiert die klassischen Genres der Gattung: Porträts, Stillleben, Landschafts- und Architekturfotografie. Die Motive verweisen auf Themen aus den Bereichen Design und Massenproduktion, Natur und Technik sowie auf kulturhistorische und sozioökonomische Entwicklungen. Die Objekte und Protagonisten in Annette Kelms Arbeiten können meist problemlos benannt werden. Ein eindeutiges Narrativ leitet sich daraus allerdings nicht ab. Isoliert aus ihren Ursprungskontexten und in neue Konstellationen überführt, setzen sie einen offenen Assoziationsprozess in Gang, in den künstlerische, historische und soziokulturelle Referenzen eingeschrieben sind. Diesen Zeichensystemen, d. h. dem Verhältnis von Objekten, ihren Bedeutungs- und Funktionszusammenhängen sowie deren Repräsentation spürt Annette Kelm in ihren Arbeiten nach.¹

Seit Ende der 1990er-Jahre ist ein umfangreiches Werk entstanden, in dem sich wiederkehrende Motive entdecken lassen, wie z. B. Pflanzen und vergängliche Naturmaterialien in Verbindung mit industriellen Massenprodukten und Designerstücken. Die inszenierten Objektaufnahmen können als moderne Interpretation traditioneller Vanitas-Darstellungen interpretiert werden.² Für »**Still Life with Spring**« (2018) arrangiert die Künstlerin eine Vase mit Pfingstrosen, ein rätselhaftes Objekt aus Holz und Stahl und eine Sprungfeder auf einem Klapphocker. Was zunächst wie zufällig versammelt wirkt, erweist sich bei genauerer Betrachtung als ein stringent komponiertes Setting. Die roséfarbenen Blüten vor einem leuchtend blauen Grund konterkarieren das kühle Stahlgestänge. Die blauen Wandfelder aus farbigem Karton, die auf seltsame Weise in Schiefelage geraten zu sein scheinen, korrespondieren mit dem Dekor der Vase. Das Wechselspiel von horizontalen, vertikalen und diagonalen Linien ist sorgfältig austariert. Der Kameraausschnitt ist bewusst gewählt: Aus leichter Aufsicht rückt das Geschehen ein wenig aus der Mittelachse, oberer und unterer Bildrand sind beschnitten, was die räumliche Situation zusätzlich verunklärt. Die Verweigerung eines eindeutigen Narrativs spiegelt sich ebenso im Titel: Das Englische *Spring*

¹ <http://www.andrewkreps.com/exhibitions/annette-kelm3/press-release> (zuletzt eingesehen am 17.01.2019)

² Siehe Anm. 1

verweist sowohl auf die metallene Sprungfeder als auch auf die opulenten Pfingstrosen, die üblicherweise im späten Frühling in voller Blüte stehen.

»**Pizza Pizza Pizza**« (2016) kombiniert ein industrielles Wegwerfprodukt mit einem Stück Natur: Ein Pizzakarton und eine Baumrinde werden in skulpturaler Anmutung inszeniert. Die vierteilige Anordnung der Arbeit verweist auf ein serielles Format, das Annette Kelm immer wieder aufgreift, u.a. in ihren Porträtreihen. Die Choreografie der Szene wird dabei mit geringen Variationen wiederholt. Für »**Found Object (Balance)**« (2016) etwa arrangiert sie das Holzmodell einer Waage in fünf unterschiedlichen Stellungen. Durch die Reihung der Fotografien in der Art eines Film-Still werden Vorstellungen von Bewegung und Zeit berührt. Indem Annette Kelm bei »Pizza Pizza Pizza« vier identische Motive wählt, stellt sie nicht nur ihre eigene serielle Strategie zur Diskussion. Sie untergräbt die Erwartungshaltung der Betrachter_innen und fordert diese zu einer Reflexion ihrer Sehgewohnheiten auf.

»**American Portrait**« (2007), »**Judith, old Masters**« (2014) oder die zweiteilige Arbeit »**Light Double**« (2018) stehen für die Werkgruppe der Porträts, die meist Freunde und Künstlerkolleg_innen von Annette Kelm abbilden. Sie zitiert hier die klassische Situation einer professionellen Studioaufnahme. Die Modelle posieren vor einer sogenannten Hohlkehle – einer Stoff- oder Papierbahn, die provisorisch montiert den Hintergrund markiert. Judith nimmt ihre Position vor einer Stoffbahn ein, die mit stilisierten, berühmten Porträts und Stillleben der Kunstgeschichte bedruckt ist. In der Arbeit sind verschiedene Bedeutungsebenen angelegt, die auf den Porträtierten, die Geschichte des Porträts, die Künstlerpersönlichkeit und den Akt des Porträtierens verweisen.³ Annette Kelms Interesse an gemusterten und bedruckten Stoffen, das sich immer wieder in Serien wie »**Big Prints**« (2007) oder »**Untitled**« (2013) ausdrückt, kommt auch in »Light Double« zum Tragen. Die Modelle der beiden Fotos posieren in identischer Weise und Bekleidung auf einer Leiter vor einer Stellwand, die mit einem blau-weiß gestreiften Stoff bespannt ist. Zwei Zielscheiben aus dem Bogen- und Dartsport ergänzen die Kulisse und greifen gleichzeitig das Motiv der Doppelung auf. Leiter und Zielscheiben gehören zur Gruppe der immer wiederkehrenden Requisiten in Kelms Arbeiten und sind als Anspielung auf das Künstleratelier sowie die professionelle Studiofotografie zu verstehen.⁴ Dort werden mithilfe des *Lichtdoubles* unterschiedliche Einstellungen und Szenarien geprobt, bevor sich der eigentliche Darsteller final in Szene setzt. Aber wer ist hier das Double? Oder handelt es sich vielleicht um ein Doppel?

Zu den dokumentarischen Arbeiten in Annette Kelms Werk zählt u. a. eine Aufnahme des Umlauftanks UT2, der von der Technischen Universität Berlin als Schiffversuchsanstalt genutzt wird.⁵ »**Versuchsanstalt für Wasserbau und Schiffbau, Berlin**« (2018) zeigt das Gebäude, das zwischen Architektur, Industriebau, Maschine und wissenschaftlichem Gerät oszilliert, aus einer ungewöhnlichen Perspektive. Der Blick auf die Rückseite des Baus wird durch eine Reihe Bäume verstellt, die einen Kontrast zur Architektur bilden. Die so vorgefundene, natürliche Tiefenstaffelung erinnert an das räumliche Prinzip des Dioramas.⁶

³ Christina Végh: Die Probe und das Proben arrangieren: Annette Kelm und ihre Übungsräume für eine »dichte Beschreibung« in: Annette Kelm. Leaves, Ausst. Kat. Kestner Gesellschaft Hannover, hg. v. Christina Végh, Köln 2017, S. 19.

⁴ <http://www.koeniggalerie.com/exhibitions/15404/light-double/> (zuletzt eingesehen am 18.1.2019).

⁵ <https://www.wuestenrot-stiftung.de/umlauftank-2-ludwig-leo-berlin/> (zuletzt eingesehen am 18.1.2019).

⁶ <http://www.giomarconi.com/exhibitions/101/Springs/> (zuletzt eingesehen am 18.1.2019).

Auf Einladung der Stiftung-Ludwig fotografierte Annette Kelm 2017 im ehemaligen Wohnhaus des Stifterpaares. »**Ludwig-Stiftung Aachen, Basement**« (2018) hält eine Situation fest, die die Künstlerin so im Keller des Hauses vorgefunden hat. Neben zahlreichen, willkürlich gestapelten Kunst- und Alltagsgegenständen wurden Porträtbüsten der ehemaligen Bewohner aufbewahrt. Die skurrile Situation mutet wie eine unfreiwillige Parodie auf das kunstsinnige Ambiente der Stifervilla an und verweist gleichzeitig auf einen kulturpolitischen Skandal, der sich 1986 um die von Arno Breker angefertigten Porträts entzündete.

In der Serie »**Vitrine zur Geschichte der Frauenbewegung in der Bundesrepublik Deutschland**« von 2013 befasst sich Annette Kelm mit der Frage, wie Wirklichkeitsentwürfe und Geschichte durch Bilder modelliert und transportiert werden. Bei ihren Recherchen in verschiedenen deutschen Museen fand sie weitgehend identische Settings zum Thema vor, die die historische Entwicklung der Frauenbewegung auf wenige plakative Objekte wie eine rosafarbene Latzhose reduzieren: »Meine Arbeiten verweisen auf die Konstruiertheit solcher Präsentationen, die viel darüber ver-raten, wie Geschichte geschrieben wird.«⁷

Sabine Gruber

⁷ Frieze No.121, Nov Dec 2017, S.119. My photographs point out the constructed nature of such presentations, which reveal much about how history gets written.