

'Friezes' – Fotografien von Sophia Kalkau

bildkultur | galerie am 23. Januar 2010 — Worte zur Eröffnung

von Matthias Bullinger

"Meine Damen und Herren, liebe Freunde, wir freuen uns sehr, dass wir heute mit Ihnen unsere erste Ausstellung in diesem Jahr eröffnen können.

Sophia Kalkau hat für diese Ausstellung Fotografien ausgewählt, die für ihre künstlerische Arbeit der letzten Jahre exemplarisch sind. Sie sehen Werke aus fünf verschiedenen Reihen: 'Attributes', 'Manual' – einen Titel, den wir technisch nüchtern als 'die Anleitung' übersetzen können, aber vielleicht mit etwas Ironie auch als Handreichung oder Fingerübung – und 'Penche-toi! Penche-toi!'; 'Verneige – Dich! Verneige Dich!'. Hinzu kommen zwei Werke aus den Reihen 'Horizontal Red' und 'Mops'.

Sophia Kalkau schafft ihre Bilder mit dem Auge der Bildhauerin und Fotografin; sie lassen sich lesen als höchst persönliche Bildessays von großer Eleganz, Emotion und sinnlicher Kraft. Doch da Sophia Kalkau auch versierte Kunsthistorikerin und Kunsttheoretikerin ist, können wir Ihre Bilder auch verstehen als visuelle Beiträge zum fortwährenden Diskurs über grundlegende Fragen der Kunst, hier besonders der Fotografie. Mag es nun um die notwendigerweise dreidimensionale 'Skulptur' als deren Gegenstand gehen oder mag es darum gehen, wie Künstler in der Fotografie ihren eigenen Körper einsetzen. Mag es um die Frage nach der Autorenschaft in der Fotografie gehen, um die Funktion des Selbstporträts bei der Suche nach der eigenen Identität oder um die Rolle der Frau als Subjekt und Objekt in der zeitgenössischen Fotografie: In allen Bildreihen, die ich eingangs erwähnt habe, steht Sophia Kalkau selbst im Mittelpunkt. Sie ist Gestalt und Gestalterin gleichermaßen.

Das 'Selbstporträt' ist seit jeher ein höchst bedeutsames Thema in der Fotografie. Fotohistoriker würden an dieser Stelle wohl auf Hippolyte Bayard verweisen, der sich bereits 1840 'vor' die Kamera setzte. Die konzeptionellen und seriellen Aspekte, die wir in Sophia Kalkaus Werk finden, lassen sich über diese lange Tradition hinaus aber vor allem mit jenen Strömungen der Fotografie verknüpfen, die in den 1960ern ihren Ursprung haben. Blicken wir daher einen Moment zurück. Im Jahr 1960 steigt der damals 32jährige Yves Klein auf den Sims eines Daches in einem Pariser Vorort. Er wartet darauf, ein waghalsiges Kunststück zu vollbringen. Auf der Strasse unter ihm stehen zwei Fotografen, die Klein gebeten hat, diese Begebenheit zu dokumentieren. Ihre Fotografie zeigt Yves Klein mit ausgebreiteten Armen und gestrecktem Körper, schwerelos fliegend. Nicht sichtbar auf dem Bild waren jene Helfer, die ein Sprungtuch hielten, um Yves Klein aufzufangen.

Das Bild 'Der Sprung ins Leere', das Klein veröffentlicht, wird zu einem Schlüsselwerk der neueren Fotografiengeschichte. Denn anders als das entschlossene Einfangen des 'entscheidenden Mo-

menten' im Fluss der Ereignisse, die den aufmerksamen Fotografen umgeben, wie Henri Cartier Bresson dessen Aufgabe definiert hatte, handelt es sich hier um ein vom Künstler bewusst inszeniertes 'Ereignis', bei dem die Fotografie zu einem Mittel zum Zweck wird; da das Ereignis ohne die dokumentarische Qualität der Fotografie zwar stattfinden, nicht aber festgehalten und bekannt werden könnte. In dieser Tradition lassen sich auch die Fotografien von Sophia Kalkau verstehen. Die Kunsthistorikerin Camilla Jalving spricht in diesem Zusammenhang sehr anschaulich vom 'performativen Blick', der uns leiten kann.

Lenken wir als Betrachter unser Augenmerk auf das Leitmotiv des 'Skulpturalen' in diesen Fotografien, so könnten wir vielleicht anregende Linien finden zu Bruce Naumann. Sein 'Selbstporträt als Brunnen' mag in den Sinn kommen. Wir könnten Linien finden zu Gilbert & Georges 'lebenden Skulpturen', den 'Wings' von Robert Häuser oder zu den 'Körperkonfigurationen' von Valie Export. Blicken wir auf eine andere Facette, nämlich auf die Rolle der Frau als Subjekt und Objekt, mögen es andere Namen und Ideen sein, die Sophia Kalkau zitiert und weiterentwickelt: Carolee Schneemann und Hannah Wilke beispielsweise.

Einzigartig an Sophia Kalkaus Arbeiten erscheint aber immer, mit welcher Leichtigkeit sie verschiedene konzeptionelle Traditionen aufnimmt, sich aber von jeglichen dogmatischen Ansprüchen distanziert und sich erlaubt, mit verschiedenen Ansätzen gleichzeitig zu arbeiten.

In den Fotografien aus der Reihe 'Attributes', die in den Jahren 2001 bis 2008 entstanden sind, spielt Sophia Kalkau mit der Möglichkeit, sich als Mensch durch das Hinzufügen einfacher Gegenstände in eine Skulptur zu verwandeln. Sie trägt sie in der Hand oder auf dem Rücken, hält sie vor die Augen oder verhüllt sich den Kopf damit. Alle Gegenstände sind auf ihre wesentlichen Grundformen reduziert, enthalten aber doch alle Elemente, die wir in der klassischen Skulptur finden: Volumen, Form und Oberfläche. Einen Flügel können wir erkennen, einen Knopf, ein Rad oder vielleicht ein Blütenblatt und so konkret wie sie sind, eröffnen sie gerade dadurch ein anregendes Spiel der Interpretation bei der Suche nach archetypischen Symbolen; bei der Suche nach der Geschichte jener Bilder, die wir bewusst oder unbewusst in uns tragen. Was hat es also auf sich mit der Engelsfigur auf dem kleinen Podest? Warum wendet sie sich vom Betrachter ab? Sind es tatsächlich Glocken, die sich die Figur mit der helmartigen Filzmütze einem Fernglas gleich vor die Augen hält? Haben Sie gar etwas zu tun mit den 'tubular bells', jenem Musikinstrument, das Mike Oldfield 1972 auf seinem legendären Plattencover zeigte?

In der Serie 'Mops', die Vieldeutigkeit des englischen Begriffs, der übersetzt von Mopp bis Haarschopf reicht, dürfte nicht zufällig sein, thematisiert Sophia Kalkau das Haar als ein wesentliches Zeichen weiblicher Attraktivität. Die 25 Bilder dieser Serie sind entstanden in einer Zeit, in der Sophia Kalkau erkrankt war und ihre Haare verlor. Sie mischt das eigene Haar mit verschiedenfarbigen Haarteilen und lässt daraus eigentümliche Kreuzungen entstehen. Sie kommentiert mit dieser Serie auf feine Weise, dass, besonders für eine Frau, Mode immer möglich ist, dass Attraktivität und Weiblichkeit auch in den schlechtesten Zeiten nicht verloren gehen müssen.

Haare – lang, braun, frei fallend – sind auch das auffälligste Merkmal der Reihe 'Penche-toi! – Verneige dich!'. Es ist diejenige Reihe, die am deutlichsten auf den Titel der Ausstellung 'Friezes – Friese' hinweist. Der Eindruck fotografischer Akte, die der nackte Körper zunächst vielleicht suggeriert, tritt bei genauerer Betrachtung zurück und verschwindet fast hinter der plastischen Wirkung des gebeugten, auf ein Bord gekauerten Körpers. Auf den ersten Blick scheint die Figur, die ihr Haar frei fallen lässt und ihren Nacken entblößt, in der immer gleichen Positur abgeleuchtet zu sein. Erst ein zweiter und vielleicht dritter Blick offenbart die minimalen Veränderungen und führt gleichsam dazu, dass wir eine Bewegung empfinden, die sich von einem zum andern Bild fortsetzt, ähnlich den fotografischen Bewegungsstudien, die Edward Muybridge am Ende des 19. Jahrhunderts erstmals vorgelegt hat. So wird die eigentlich starre Form des Friezes für den aufmerksamen Betrachter zur lebendigen Performance.

Die Aspekte der graduellen Verwandlung eines Menschen, besonders aber die erotischen Konnotationen des Haars, hat auch der Ausschnitt aus dem 3. Akt von Maurice Maeterlincks symbolistischem Drama "Pelléas et Mélisande" zum Thema, auf das Sophia Kalkau sich bezieht. Die Schauspielerin Ursula Olsen liest in einer Audioinstallation jene Szene, in der sich die schöne Mélisande aus dem Fenster ihres Schlosses neigt und im übermütigen Spiel ihren Verehrer Pelléas mit der Pracht ihrer Locken überflutet

Das Bild 'Horizontal Red' entstammt ebenfalls einer mehrteiligen 'skulpturalen Performance'. Die Künstlerin liegt jeweils in ein rotes Gewand gehüllt unbeweglich auf einem Tapetentisch, aber von ihren Posituren geht eine Spannung aus, die wir wie Bewegung wahrnehmen. Eine physische, sinnliche Intensität, der wir uns nicht entziehen können. Wir erfahren die Präsenz und Repräsentation der Person, ohne diese wirklich zu sehen.

In den kleinformatischen 'Manuals', einer wundersamen Serie zu alltäglichen Begriffen tritt Sophia Kalkau schließlich vollständig hinter die Kulisse zurück. Nurmehr ihre Hände sind zu sehen, die sie durch vorbereitete Öffnungen steckt. Es sind Bilder, die uns an eine Pantomime erinnern, eine fotografische Anspielung auf die filigrane Grenze zwischen erstarrter Figur und empfundener Bewegung.

Meine Damen und Herren, auf einige mögliche Facetten der Arbeiten von Sophia Kalkau habe ich hier, selbstverständlich wie immer ganz aus unserer Perspektive, hingewiesen. Wenn Sie mehr wissen wollen über die zugrunde liegenden Theorien dieser Arbeiten oder auch wenn Sie einfach erfahren wollen, wie man es tatsächlich schafft, sich so elegant in ein rotes Tuch zu wickeln, dann, bitte fragen Sie Sophia Kalkau selbst. Sie ist eine faszinierende und anregende Gesprächspartnerin.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit."