

Freie Universität Berlin

Institut für Theaterwissenschaft

Wintersemester 2016/2017

Together. Von der Gruppe zum Netzwerk. Zur Geschichte und Ästhetik des Kollaborativen in Theater, Performance und Bildenden Künsten (HS 17544)

Vertiefungsmodul Theatergeschichte

Annette Jael Lehmann-Kolesch

## **Die Erzeugung von Atmosphäre am Beispiel einer Fotografie zu SIGNAs „Ventestedet“ (2014) im Vergleich mit Jeff Walls „Insomnia“ (1994)**

eingereicht von:

Krause, Friederike

Gotenstraße 16, 10829 Berlin

Friederike.krause@web.de

Mat. 4886496 , 5. Fachsemester

B.A. Kunstgeschichte/Theaterwissenschaft

05. April 2017

## **Inhalt**

1. Einleitung .....	1
2. Hauptteil .....	3
2.1. Arbeitsweise von SIGNA .....	3
2.2. Annäherung an den Begriff der Atmosphäre .....	5
2.3. Wie sich die Atmosphäre durch den Raum konstituiert .....	6
2.4. Wie der Einsatz von Licht die Atmosphäre konstituiert.....	9
2.5. Wie Dinge die Atmosphäre konstituieren .....	10
2.6. Die Konstitution der Atmosphäre bei Jeff Walls „Insomnia“ (1994) .....	13
3. Schlussbetrachtung.....	17
Literaturverzeichnis .....	20
Abbildungsverzeichnis .....	21

## 1. Einleitung

Das dänisch-österreichische Künstlerkollektiv SIGNA, welches 2001 von Signa Soeren- sen (jetzt Köstler) und Arthur Köstler gegründet wurde und in Kopenhagen seinen Hauptsitz hat, schafft mit ihren Performance-Installationen Parallelwelten fernab der traditionellen Theaterinstitutionen. Die ortsspezifischen Performances laden die Besucher dazu ein, an den sechs bis fünfundzwanzig Stunden andauernden Installationen teilzunehmen und diese aktiv mitzugestalten. Besieht man die Website von SIGNA, auf der chronologisch die Projekte von der Vergangenheit bis zu Gegenwart aufgelistet sind, so wird deutlich, dass sich das Kollektiv mit verschiedenen Thematiken wie Krankheit, Wahnsinn, Gewalt und Prostitution, Macht und rituellen Praktiken in ihren Performances auseinandersetzt, indem es Erfahrungsräume schafft, die die Teilnehmer der Performances in Parallelwelten eintauchen lässt, welche als psychiatrische Anstalten, Bordelle/Clubs oder Geschäftsunternehmen inszeniert sind.<sup>1</sup> Innerhalb der Performances kommt es zudem zu einer intensiven gegenseitigen Auseinandersetzung von Akteuren und Besuchern, wobei die Trennung beider Parteien innerhalb der Performance aufgehoben wird und die Emanzipation der Zuschauer mithilfe von Improvisationen, ausgehend von den visuellen, auralen und fühlbaren Eindrücken, die diese erfahren, evoziert wird. Somit kommt eine in sich verstrickte und vielschichtige Narration zustande.<sup>2</sup>

Im Folgenden wird anhand des Mediums der Fotografie die Entstehung von Atmosphäre bei der Performance „Ventestedet“ (Der Warteraum), welche am 23. Oktober 2014 ihre Premiere in Kopenhagen hatte und bei der bis zu maximal 50 Besucher pro Aufführung an einer fünfstündigen Performance in der „Laguna“ teilnehmen konnten, untersucht werden. Zusammen mit den 25 von Schauspielern dargestellten Patienten, welche in der „Laguna“ ‚therapiert‘ wurden, haben die Besucher unter der Leitung der Doktoren Peter und Lizzie Wächter gemeinsam mit den Patienten an verschiedenen Gruppentherapien teilgenommen.<sup>3</sup> Die Aspekte, unter denen die Erzeugung einer Atmosphäre untersucht werden sollte, sind laut Gernot Böhme in seinem Werk *„Atmosphäre. Essays*

---

<sup>1</sup> Als ein paar konkrete Beispiele zu nennen wären hierfür: „Schwarze Augen Maria“ (2013), „Fieberhavnen“ (2015), „Das ehemalige Haus“ (2011), „Söhne&Söhne“ (2015), „Die Erscheinung der Martha Rubin“ (2007/8). Vgl. hierzu SIGNA-Website, <http://signa.dk/projects?pid=94111> (Stand: 05.04.2017).

<sup>2</sup> Vgl. SIGNA-Website, <http://signa.dk/projects?pid=94111> (Stand: 05.04.2017).

<sup>3</sup> Vgl. SIGNA-Website, <http://signa.dk/projects?pid=73871> (Stand: 05.04.2017).

zur *neuen Ästhetik* (1972)<sup>4</sup>, der Raum, das Licht und die Gegenstände innerhalb des Szene. Da ich mit seinen Thesen übereinstimme, wird sein Werk Hauptanhaltspunkt für die Analyse der Atmosphäre bei den Fotografien beider Künstler sein. Es wird zu fragen sein, wie das zweidimensionale Medium als Resultat der dreidimensionalen Performance auf den Betrachter wirkt, welcher – wie in meinem Fall – nicht an der tatsächlichen Performance teilgenommen hat. Außerdem gilt es zu zeigen, inwiefern die Fotografien inszeniert sind und welche Aspekte der Analyse zu dem Standpunkt führen. Beabsichtigt das Medium der Fotografie, die „Realität“ der Performance wiederzugeben oder schafft es eine eigene, zweite „Realität“?<sup>5</sup>

Im Anschluss an die analytische Betrachtung der Atmosphärenerzeugung bei SIGNA wird diese in Vergleich gesetzt zu Jeff Walls Werk „Insomnia“ (1994). Der 1946 in Vancouver geborene Fotograf fing ab 1978 an, mit einer Großformatkamera zu arbeiten, deren Fotos er auf Großbilddias entwickelte und diese auf großen Leuchtkästen anbrachte, sodass die Werke eine „Selbstlichtigkeit“<sup>6</sup> ausstrahlen.<sup>7</sup> Durch die Beleuchtung, aber auch durch die Tatsache, dass sie ‚fiktionalisierte Fotografien‘<sup>8</sup> sind, kriert der Fotograf eine besondere Atmosphäre. Valérie Hammerbacher erwähnt diesen Begriff in ihrer Dissertation *„Jenseits der Fotografie. Arrangement. Tableau und Schilderung. Bildstrategien in den Arbeiten von Jeff Wall“* (2010)<sup>9</sup> und bietet zudem einen guten Überblick über die Lesart von Jeff Walls Werken. Somit werde ich im Folgenden auf von ihr genannte wichtige Aspekte zur Gestaltung von Raum, Licht und der Darstellung von Zeitlichkeit eingehen. Ebenso wie SIGNA beschäftigt sich Wall mit der kritischen Auseinandersetzung alltäglicher Zustände wie der Unterdrückung und Beschränkung der Freiheit von Individuen und reflektiert diese innerhalb seiner Arbeiten mithilfe

---

<sup>4</sup> Vgl. Böhme, Gernot: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik* (1972). 7. erw. u. überarb. Aufl. Berlin 2013.

<sup>5</sup> Aufgrund der beschränkten Einsicht auf Fotomaterial und Videos zu der Performance, werde ich den Vergleich anhand von ausgewählter Fotografien, bereitgestellt durch Erich Goldmann, dem Fotograf von SIGNA, vornehmen. Ich selbst habe noch an keiner SIGNA-Performance teilgenommen und werde daher die hier dargelegten Eindrücke lediglich aus der Analyse des Fotomaterials und der Bearbeitung von Literatur zu dem Kollektiv darstellen.

<sup>6</sup> Schöne, Wolfgang: *Über das Licht in der Malerei*. Berlin 1989.

<sup>7</sup> Vgl. Hammerbacher, Valérie: *Jenseits der Fotografie. Arrangement, Tableau und Schilderung - Bildstrategien in den Arbeiten von Jeff Wall*. Weimar 2010. S. 14f.

<sup>8</sup> ‚Fiktionale Fotografien‘ sind keine Momentaufnahmen und können keinem spezifischen Ort zugeordnet werden. Es handelt sich nicht um Schnappschüsse und es können in ihnen keine Geschichten erzählt werden. Ziel der ‚fiktionalen Fotografie‘ ist es den Betrachter in einer Apperzeptionskrise zu führen. Vgl. Hammerbacher: *Jenseits der Fotografie. Arrangement, Tableau und Schilderung - Bildstrategien in den Arbeiten von Jeff Wall*. S. 12.

<sup>9</sup> Vgl. Hammerbacher: *Jenseits der Fotografie. Arrangement, Tableau und Schilderung - Bildstrategien in den Arbeiten von Jeff Wall*. Weimar 2010.

des Spürbarmachens dieser Limitierung am Betrachter selbst, welcher ständig in der Betrachtung des Werkes gestört wird.<sup>10</sup>

Wie schafft Wall eine Atmosphäre mit dem Medium der Fotografie unter den Kriterien des Raumes, der Einwirkung von Licht und dem Arrangement von Dingen innerhalb dieser? Da Jeff Wall bei seinen Fotografien szenisch arbeitet, rechtfertigt sich ein Vergleich mit der Gruppe SIGNA, die in Deutschland zwar, spätestens seit ihrer Einladung zu den Theatertagen, als Theaterkollektiv<sup>11</sup> gehandelt wird, sich selbst aber zwischen Installations- und Performancekunst situiert.<sup>12</sup> Beide Künstler(gruppen) agieren durch ihre Arbeit mit Environments daher als bildende Künstler und berühren gleichzeitig theaterwissenschaftliche Diskurse der Inszenierung und der Atmosphäre.

## 2. Hauptteil

### 2.1. Arbeitsweise von SIGNA<sup>13</sup>

Bevor eine analytische Betrachtung der Atmosphärenerzeugung bei SIGNA erfolgt, sollten zunächst ein paar Grundzüge der kollektiven Arbeitsweise von SIGNA erläutert werden, welche bereits Aufschluss darüber geben, was SIGNA als Gruppe so einzigartig macht.

Beginnend mit der Auswahl eines Aufführungsortes, baut das Kollektiv die Probenphase auf der Prämisse auf, dass die Schauspieler Proben und Freizeit miteinander verbringen, beispielsweise durch gemeinsames Essen oder dem gemeinsamen Ausführen von anfallenden Aufgaben, um die Gruppenzusammengehörigkeit zu intensivieren.<sup>14</sup> Die Aufführungsorte, welche meist Fabrikhallen, leerstehende Büroräume, Krankenhäuser

---

<sup>10</sup> Vgl. Joyce, Lisa/Orton, Fred: „Immer Woanders“. Eine Einführung in die Kunst Jeff Walls (A Ventriloquist at a Birthday Party in October, 1947)“, in: MuMoK - Museum Moderner Kunst (Hg.): *Jeff Wall. Photographs*. 22. März bis 25. Mai 2003. Köln 2003. S. 8–35. S. 27.

<sup>11</sup> Vgl. SIGNA-Website, <http://signa.dk/about> (Stand: 05.04.2017).

<sup>12</sup> Döring, Mirka: „Der Kognitive Schwindel“ (Mirka Döring im Gespräch mit Signa Soerensen und Mona el Gammal), in: Döring, Mirka/ Müller-Tischler, Ute (Hg.): *Bild der Bühne. Vol. 2 / Setting the Stage, Vol. 2. Theater der Zeit-Arbeitsbuch 2015*. Heft Nr. 7/8. S. 90–97. S. 90.

<sup>13</sup> Aufgrund der bisher wenig erschienenen Literatur zu SIGNAs Arbeitsweise, berufe ich mich auf die vom Kollektiv selbst gegebenen Angaben zu Zielen und Arbeitsweise der Gruppe, welche auf ihrer Website einzusehen sind und auf Interviews die mit dem Kollektiv geführt wurden, wie beispielsweise den Interviews von Burckhardt, Barbara/Behrendt, Eva: „Brave Old World“, in: *Theaterheute*. Mai 2008, <http://signa.dk/theater-heute-2008> (Stand: 05.04.2017) und Keim, Stefan: „Grenzen setzen“, in: *Die Deutsche Bühne*. April 2011, <http://signa.dk/deutsche-buehne-2011> (Stand: 05.04.2017) und versuche somit einen besseren Einblick in die Arbeitsweise des Kollektivs zu geben.

<sup>14</sup> Vgl. SIGNA-Website, <http://signa.dk/about> (Stand: 05.04.2017).

etc. sind, strahlen durch ihre Existenz als Gebäude an sich eine bestimmte Atmosphäre aus, welche je nach Ort als verlassen, kalt, gespenstisch oder geheimnisvoll beschrieben werden könnte.<sup>15</sup> Durch die detaillierte Gestaltung der Räume<sup>16</sup>, welche sich über mehrere Etagen erstrecken können, wird durch Mobiliar, Kostüm und Objekte, zu deren Auswahl Arthus Köstler im Interview mit Barbara Burckhardt und Eva Behrend für die Zeitschrift *Theaterheute* selbst sagt: „Wir haben eine Faustregel: Nichts, was nach 1984 hergestellt wurde kommt in unsere Räume [...]“<sup>17</sup>, Parallelen zu verschiedenen Orten in der Welt und bestimmten Jahrzehnte geschaffen<sup>18</sup>, welche jedoch nie eindeutig einem Ort oder einer Epoche zuzuordnen wären. Dadurch wird die Erfahrung der von den Räumen ausgehenden Atmosphäre(n) intensiviert.

Durch die Wiederverwendung von Dingen aus anderen Projekten, wird ein Wiedererkennungswert bei den Zuschauern, die mehrere SIGNA-Performances gesehen haben, hervorgerufen und die spezifische Ästhetik der Parallelwelt jedes Mal aufs Neue geschaffen.<sup>19</sup> Der Eindruck eines SIGNA-Kosmos entsteht. So lässt sich feststellen, dass die Besucher durch die räumlichen Ortschaften auf das folgende Geschehen psychisch und physisch eingestimmt werden, was im Folgenden an der detaillierten Darstellung der Erzeugung einer Atmosphäre durch die Komponente des Raums bei SIGNA dargestellt wird.

Die Ortsspezifität zusammen mit der detaillierten Einrichtung von ganzen Gebäuden und der Verbindung von Arbeit und Leben in SIGNAs Installationen macht deutlich, dass sie eine sehr intensive Arbeit betreiben, um Projekte in solch einem großangelegten Rahmen umsetzen zu können, ohne dabei dilettantisch zu wirken und ‚Fehler‘ in der Umsetzung zu machen, die die Scheinwelten zum Einbruch bringen könnten.

---

<sup>15</sup> Vgl. Keim, Stefan: „Grenzen setzen“, <http://signa.dk/deutsche-buehne-2011> (Stand: 05.04.2017).

<sup>16</sup> Signa Soerensen beschreibt das Vorgehen der Arbeitsweise wie folgt: „[...] Am liebsten konzipieren wir von den Räumen ausgehend [...]. Dann arbeiten wir ganz detailliert am Bühnenbild. Bis zum letzten Feuerzeug in die hinterste Schublade muss der Stil stimmen. Wir sammeln schon lange im Voraus viele kleine Dinge, Papiertüten aus Bilbao, alles mögliche.[...] Ich wollte von Anfang an, dass das Publikum in meinen Arbeiten eine vollkommen andere Welt betritt, außerhalb von konkreter Zeit und geografischem Ort. Und diese Illusion muss so komplett wie möglich sein.“ Burckhardt, Barbara/Behrendt, Eva: „Brave Old World“, <http://signa.dk/theater-heute-2008> (Stand: 05.04.2017).

<sup>17</sup> Arthur Köstler in: Burckhardt/Behrendt: „Brave Old World“, <http://signa.dk/theater-heute-2008> (Stand: 05.04.2017)

<sup>18</sup> So erinnern die Installationen an post-sowjetische Orte, Roma-Camps, Rokoko-Aristokratie und bürokratische und wissenschaftliche Experimente. Vgl. SIGNA-Website, <http://signa.dk/about> (Stand: 05.04.2017).

<sup>19</sup> Vgl. SIGNA-Website, <http://signa.dk/about> (Stand: 05.04.2017).

## 2.2. Annäherung an den Begriff der Atmosphäre

Soll betrachtet werden, wie Atmosphäre in der Fotografie des von SIGNA produzierten „Ventestetedet“ entsteht, so muss vorab geklärt werden, ob der Begriff der Atmosphäre überhaupt definiert werden kann und sollte. Die griechischen Begriffe *atmos* und *sphaira* stehen für Dunst und Hülle, beides Materien, die schwer fassbar sind.<sup>20</sup> In diesem Kontext ist die Atmosphäre mit dem Aurabegriff von Walter Benjamin in Verbindung zu setzen, welcher diese als „etwas räumlich ergossenes, fast so etwas wie ein Hauch oder Dunst“<sup>21</sup> beschreibt und sagt, man könne sie leiblich aufnehmen indem man sie einatmet.<sup>22</sup>

Wird von Atmosphäre gesprochen, so hat dies oft einen esoterischen Beiklang. Aufgrund der polysemantischen Aufweichung des Begriffs im umgangssprachlichen Gebrauch werde ich mich im Folgenden ausschließlich auf die Definition der Atmosphäre nach Böhme berufen. Für ihn ist die Atmosphäre etwas Spürbares – ein Gefühl stellt sich ein, wenn man diesen Raum betritt, oder jenen Gegenstand hochhebt oder ihn betrachtet und auch Menschen können eine Atmosphäre ausstrahlen.<sup>23</sup> Es spielt dabei oft die Imagination des Spürenden eine Rolle und wie sehr er sich in eine Situation versetzen kann und dadurch die Atmosphäre, die von etwas ausgeht, empfindet.<sup>24</sup> Die Atmosphäre entsteht durch die Umgebungen oder Dinge, die sie ausstrahlen und die Subjekte, also die Personen, die sie erfahren.<sup>25</sup>

„Wie wir uns befinden, vermittelt uns ein Gefühl davon, in was für einem Raum wir uns befinden.“<sup>26</sup>

Im ästhetischen Kontext bezieht sich der Begriff der Atmosphäre auf das Wechselspiel von gegenständlichen Eigenschaften von Dingen und der Atmosphäre die sie ausstrahlen. Dabei teilen Wahrnehmender und Wahrgenommenes eine gemeinsame Wirklich-

---

<sup>20</sup> Vgl. Schouten, Sabine: „Atmosphäre“, in: Fischer-Lichte, Erika/Kolesch, Doris/ Warstat, Matthias (Hrsg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*. 2. akt. u. erw. Aufl. Stuttgart u. Weimar 2014. S. 13–15, S. 13.

<sup>21</sup> Walter Benjamin in Böhme: *Atmosphäre. Essays zur Ästhetik* (1972), S. 26.

<sup>22</sup> Vgl. Benjamin, Walter: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1936/1939)“, in: Benjamin, Walter: *Medienästhetische Schriften*. Frankfurt am Main 2002. S. 351–383. S. 357.

<sup>23</sup> Vgl. Gernot: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik* (1972), S. 15.

<sup>24</sup> Vgl. ebd., S. 17.

<sup>25</sup> Vgl. ebd., S. 22f.

<sup>26</sup> Böhme, Gernot: *Architektur und Atmosphäre*. München 2006, S. 16.

keit.<sup>27</sup> Die „ästhetische Arbeit“<sup>28</sup> besteht darin, den Dingen, Umgebungen und Menschen die Eigenschaften zu geben, damit von ihnen eine Atmosphäre ausgehen kann.<sup>29</sup>

Jeder Raum ist von Atmosphäre(n) geprägt. Die Atmosphäre kann zudem bewusst oder unbewusst inszeniert oder intendiert sein.<sup>30</sup> Das beinhaltet ebenso die Tatsache, dass jede Gestaltung von Umwelt auf das Befinden des Wahrnehmenden eingeht<sup>31</sup> und somit keine klare Grenze zwischen dem ästhetischen und alltäglichen Raum zu ziehen ist.

Wenn wir nun die Fotografie von SIGNA und die von Jeff Wall betrachtet, so ist unsere Erfahrung von Atmosphäre eingeschränkt, da das Medium der Fotografie uns nur den zweidimensionalen Blick auf den Raum geben kann, wir aber nicht den dreidimensionalen Raum selbst betreten und uns in ihm bewegen können. Nichtsdestotrotz stelle ich die These auf, dass einem als Betrachter der Fotografie dennoch eine Atmosphäre vermittelt werden kann.

### **2.3. Wie sich die Atmosphäre durch den Raum konstituiert**

Ausgehend von den Fotografien Erich Goldmanns, welcher als Fotograf für SIGNA arbeitet und somit als einzige Quelle fotografischer Dokumente zu den Performances gilt, werde ich anhand eines ausgewählten Beispiels meine These untermauern.<sup>32</sup>

Die ausgewählte Fotografie ist Bestandteil der Serie an Fotografien, welche zu der Performance „Ventestedet“ hergestellt wurden. Steht jedes Bild für sich, so überwiegt der Eindruck, dass die überblicksartige Betrachtung aller Fotografien<sup>33</sup> sinnvoll wäre. Dann kann der Versuch einer möglichen Einordnung in ein ‚Vorher‘ und ‚Nachher‘ des abgebildeten Geschehens durch die Veränderung von Kleidung, Mobiliar etc. vorgenommen werden.

---

<sup>27</sup> Vgl. Böhme: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik* (1972), S. 15.

<sup>28</sup> Ebd., S. 35.

<sup>29</sup> Böhme betitelt dies als „ästhetischen Arbeiter“. Darunter zu nennen sind Designer, Bühnenbildner, Werbefachleute. Vgl. Böhme: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik* (1972), S. 35.

<sup>30</sup> Vgl. Schouten: „Atmosphäre“, S. 13.

<sup>31</sup> Vgl. Gernot: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik* (1972), S. 15.

<sup>32</sup> SIGNA achtet darauf, dass während der Performance-Installationen von keinem Teilnehmer Fotos gemacht werden dürfen, sodass eine Mystifizierung um die Arbeit des Kollektivs entsteht. Nur durch die Teilnahme an Performances der Gruppe, wird einem ein Einblick in das Paralleluniversum zur wirklichen Welt gewährt. Auch wird durch die kontrollierte Produktion von Fotografien zu den Performances der Blick des Betrachters kontrolliert, bekommt er nur Dinge zu sehen, die er zu sehen hat und wie er sie sehen soll.

<sup>33</sup> Aufgrund der Kürze dieser Arbeit muss sich leider auf eine fokussierte Betrachtung einer Arbeit beschränkt werden. Ich habe hierbei jedoch eine Fotografie ausgewählt, welche einen guten Überblick über das Gesamtgeschehen gibt und zudem alle Analysepunkte in sich vereint.





Erich Goldmann: Fotografie zu SIGNAs „Ventestedet“ 2014.

Die oben abgebildete Fotografie zeigt einen schwer zuordenbaren Raumausschnitt mit zwei darin befindlichen weiblichen Personen, welche das Zentrum der Aufmerksamkeit bilden. Die in der linken Bildhälfte befindliche Frau trägt einen blauen Kittel mit weißen Ärmeln, ein Kopftuch, rosafarbene Strümpfe und Hausschuhe. Ihr linker Arm ist angehoben und in ihrer Hand hält sie ein Glas, als ob sie im nächsten Moment daraus trinken würde. Ihr Blick ist auf etwas außerhalb des linken Bildrandes fokussiert und ermöglicht es dem Betrachter daher nicht, Blickkontakt mit ihr aufzunehmen. Links und rechts von ihr befindet sich jeweils ein Tisch mit einer orange-braunen Wachsdecke, auf denen leere Teller, Besteck und zerknüllte Servietten verteilt sind. Um die Tische herum stehen weitere Stühle. Im Bildhintergrund, hinter der stehenden Frau befindlich, sieht man den Unterkörper der zweiten Frau, welche in einem Kühlregal auf dem Rücken liegt. Sie trägt einen weißen Kittel und hautfarbene Strümpfe. Ihr Körper liegt vor den im Kühlregal aufgestellten Lebensmitteln (Kakao-Tetrapaks, Orangenlimonade und Milch), wie auf einer Art Auslage. Beim Betrachter stellt sich eine Assoziation zu einem Sarg ein, aufgrund der starren Liegeposition der Frau und ihrer Aufbahrung innerhalb des Kühlregals. In der linken Bildhälfte wird der Raum von einer Wand und gestapelten Stühlen gerahmt und in der rechten Bildhälfte von einem Fenster, welches durch eine weiß-transparente Gardine verhängt ist, man jedoch das gelbe Licht der Straßenlaterne im dunklen der Nacht leuchten sieht.

Die Unmöglichkeit der Zuordnung, in was für einem Raum das Geschehene sich befindet, unterstützt die Problematisierung der zeitlichen Einordnung. Gerade weil eine Rekonstruktion der Geschehnisse nicht möglich ist und in diesem Bild keine Handlung zu existieren scheint, ist man bei der Betrachtung statt mit einer Narration, umso mehr mit der Atmosphäre befasst.

Aufgrund der Tatsache, dass die Lichtgebung und die sich im Raum befindenden Gegenstände, also die Gesamtheit aller Bestandteile, in die Raumgestaltung mit einwirken, ist es schwierig, die Atmosphäre des Raumes allein zu definieren.<sup>34</sup> Durch die Möblierung mit Tischen und dem darauf befindlichen Besteck, liegt die Vermutung nahe, dass es sich um einen Speiseraum handelt. Das Kühlregal unterstreicht diese Vermutung. Dadurch, dass nur die zwei Frauen im Raum sind, kann man annehmen, dass die Einnahme der Mahlzeit bereits vorbei ist und die beiden übrig geblieben sind, um möglicherweise aufzuräumen oder sauberzumachen. Gestört wird diese Annahme jedoch von der Tatsache, dass die Protagonisten den Eindruck von Unbewegtheit erzeugen. Lediglich der Blick der stehenden Frau verweist auf einen innerlichen Vorgang, sodass die Szenerie recht seltsam und auch etwas gespenstisch wirkt, was durch die liegende Frau verstärkt wird.

Der Raumausschnitt ist nicht wie ein Guckkastenraum des Theaters aufgebaut ist. Der Betrachter wird lediglich durch die im rechten Bildvordergrund befindliche Stuhllehne auf Distanz gehalten. Dennoch hat man das Gefühl, selbst im Raum zu stehen und auf die Szenerie zu gucken, was an der recht hohen Position der Kamera liegt. Man ist fast auf Augenhöhe mit den stehenden Protagonisten. Dennoch wirkt die Szene inszeniert. Man weiß, dass dieser Moment tatsächlich stattgefunden hat und dass der Raum, in dem sich Personen aufhalten, ein echter ist, der jedoch in seiner Einrichtung als Installation zu betrachten ist. Es liegt eine doppelte Verfälschung der Realität vor, weil hier ein inszenierter Raum und Vorgang abgebildet werden, aber schon die Fotografie als Medium nur ein Abbild der originalen Installation ist.<sup>35</sup> Das was sich einem in der Fotografie darbietet kann keine Echtheit besitzen, wenn man nach Walter Benjamin von der Tatsache ausgeht, dass Echtheit nur im Original vorhanden ist und nicht in der Reproduktion des Originals.<sup>36</sup> Dieser Aussage widerspreche ich allerdings, sieht man doch im

---

<sup>34</sup> Vgl. Schouten: „Atmosphäre“, S. 13.

<sup>35</sup> Vgl. Benjamin: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1936/39)“, S. 354.

<sup>36</sup> Vgl. ebd.

Folgenden, dass trotz der „Fälschung“ der Fotografie eine Atmosphäre von dieser ausgeht, nur ist diese Atmosphäre eine eigene, die dem eigenständigen Medium der Fotografie innewohnt.

Dem Betrachter der Fotografie gelingt es, den wirklichen Raum zu einem teils imaginierten werden zu lassen, da man nichts hören, riechen oder berühren kann und man sich daher auf seine Imagination beruft. Erst durch das Zusammenwirken und die Verknüpfung von Gesehenem, Gehörtem und Geruchtem durch den Betrachter, kann die Atmosphäre in ihrer Gänze wahrgenommen werden und das Publikum die wahrgenommene Atmosphäre durch Emotionen an die Schauspieler reflektieren, was den Verlauf der Aufführung erheblich formt.<sup>37</sup> Die von mir aufgestellte These, dass man trotz der leiblich-affektiven Abwesenheit durch die zweidimensionale Fotografie Atmosphäre(n) empfinden kann, ist durch diese Feststellung dennoch nicht ad absurdum geführt.

#### **2.4. Wie der Einsatz von Licht die Atmosphäre konstituiert**

Allen Installationen SIGNAs gemein ist, der Stil des „bleak“ was so viel meint wie ‚düster‘ oder ‚ausgeblichen‘.<sup>38</sup> Der ausgewählte Raumausschnitt weist viele Schatten auf und durch das kühle, weiße Neonlicht der Zimmerleuchte, welches sich im Fernseher, der auf dem Kühlregal steht, spiegelt, werden die Akteure innerhalb des Raumes von diesem überzogen/eingehüllt. Ihre Haut wirkt fahl und lässt sie krank erscheinen, was unter der Berücksichtigung der Gesamtsituation des Aufenthaltes in einer psychiatrischen Einrichtung, der Fotografie die Atmosphäre eines Krankenhauses verleiht. Die Farbe, die die Menschen, Kostüme und Gegenstände dadurch annehmen, ist genauso trostlos wie das Leben in einer Psychiatrie. Das weiße Neonlicht appelliert beim Betrachter möglicherweise an persönliche Erfahrungen eines Krankenhausaufenthaltes und ruft negative Gefühle hervor. Das Licht ist konnotiert mit klinischer Reinheit, Ordnung und man empfindet es oft auch als eine Störung, da es einen schwer zur Ruhe kommen lässt. Das warme gelbe Licht der Neonröhre im Kühlregal bietet einen Kontrast dazu. Es strahlt auf den Bildhintergrund aus und verändert somit dessen Charakter, aber auch den des Gesamtgeschehens. Wurde eingangs in der Beschreibung der Fotografie die Frau in dem Kühlregal als Aufbahrung im Sarg assoziiert, so könnte nun auch die Assoziation

---

<sup>37</sup> Vgl. Schouten: „Atmosphäre“, S. 15.

<sup>38</sup> Vgl. Arthur Köstler in Bureckhardt /Behrendt: „Brave Old World“, <http://signa.dk/theater-heute-2008> (Stand: 05.04.2017).

mit einem Solarium gegeben werden, indem sich die liegende Frau bräunt. Man spürt bereits nach kurzer Betrachtung der Fotografie, dass das Licht (weiß und gelb, kalt und warm) ausschlaggebend für die Wirkung des Raumes ist, es fungiert als ein „atmosphärischer Verstärker“<sup>39</sup>. Zum einen lässt ein weißes Neonlicht eine Distanz und Kälte verspüren, zum anderen wird durch die Wärme des Kühlregals (was ein Paradoxon in sich ist) ein Wohlsein vermittelt.

Die Straßenleuchte im rechten Bildhintergrund ist die einzige Lichtquelle, welche von draußen auf den Innenraum einwirkt. Sie hat das gleiche warme Licht der Neonlampe im Kühlregal und bildet eine zweite Horizontale mit dieser zu der Horizontale des Tisches und verbindet dadurch Innen- und Außenraum miteinander. Es hat einen gespenstischen Charakter, durch die Assoziation der zwei Leuchten mit einem Augenpaar, und nimmt die seltsame Atmosphäre im Innenraum der Fotografie, im Außenraum auf.

## 2.5. Wie Dinge die Atmosphäre konstituieren

Böhme nennt in seinen Essays zur Ästhetik den Begriff der „Ekstasen der Dinge“<sup>40</sup>. Durch ihr Volumen sind sie die ausschlaggebende Komponente für die Konstitution von Atmosphäre innerhalb des Raumes, da sie durch ihre Eigenschaften als Ding „die Sphären ihrer Anwesenheit artikulieren“<sup>41</sup>.<sup>42</sup> Die Dinge gehen eine Wechselwirkung mit dem Raum und dem Licht ein und können nicht separat davon betrachtet werden.<sup>43</sup> Dennoch wird nun eine fokussierte Betrachtung der Atmosphäre, ausgehend von den Gegenständen in der Fotografie, vollzogen werden:

Im Raum sind eine Vielzahl von Gegenständen verteilt, welche beim Betrachter das Gefühl einer Überfülle entstehen lassen, man weiß nicht, auf welche Gegenstände man sich zuerst konzentrieren soll. Der Blick wandert im Raum zwischen dem Besteck auf dem Tisch, den Verpackungen im Kühlregal, dem darauf befindlichen Fernseher mitsamt Zimmerpflanze hin zu dem Stuhlturm in der linken Bildecke und dem Ventilator links vom Fenster. Er wird dabei immer wieder von etwas anderem abgelenkt, so dass ein Verweilen auf einem Detail schwer möglich ist. Die Gegenstände stehen teils im

---

<sup>39</sup> Schouten: „Atmosphäre“, S. 14.

<sup>40</sup> Böhme: *Atmosphäre. Essays zur Ästhetik* (1972), S. 33.

<sup>41</sup> Ebd.

<sup>42</sup> Vgl. ebd.

<sup>43</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika: „Dinge“, in: Fischer-Lichte, Erika/Kolesch, Doris/ Warstat, Matthias (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*. 2. akt. u. erw. Aufl. Stuttgart u. Weimar 2014. S. 73–76, S. 73.

Verhältnis zueinander und sind teils nicht in einen Zusammenhang einzuordnen, was wiederum zu einer Verwirrung auf Seiten des Betrachters führt. Man möchte die Auswahl und Platzierung jedes einzelnen Gegenstandes nachvollziehen können, sieht sich bei dieser Aufgabe jedoch schnell überfordert und in eine surreale Situation versetzt, da man sich beispielsweise fragt, warum der Fernseher auf dem Kühlregal positioniert ist und nicht auf dem Tisch. Ebenso hinterfragt man den Standort des Ventilators: wird doch von dem Kühlregal bereits eine Kälte ausgehen, ist die Positionierung des Ventilators rechts davon eine Doppelung in der Erzeugung kalter Luft. Aufgrund der sich nicht drehenden Blätter kann jedoch davon ausgegangen werden, dass dieser möglicherweise aus platztechnischen Gründen (genau wie der Stuhlturm in der linken Raumecke) dort platziert wurde und bei Bedarf woanders positioniert wird, um den speisenden Patienten bei warmen Wetter kühle Luft zu verschaffen. Die leeren Teller auf dem Tisch in der rechten Bildhälfte haben theatralen Charakter. Der Schein der Illusion wurde aufgegeben und somit dienen die Teller mit dem Besteck als ein „Als-ob“ welches nicht wirklich benutzt wird, sondern im Rahmen der künstlerischen Performance auf eine tatsächliche Funktion im sozialen, wirklichen Leben verweisen soll.<sup>44</sup> Da in dem Raum kein Essen auffindbar ist, lediglich Getränke, für die wiederum keine Gläser zu finden sind, wird das „Als-ob“ unterstrichen. Man kann sich zudem nicht sicher sein, ob die Getränkeverpackungen im Kühlregal wirklich befüllt sind oder nur als Attrappen fungieren. Einzig die stehende Frau bildet eine Ausnahme, indem sie, als Einzige in der Fotografie, im Inbegriff ist, aus einem fast leeren Glas den letzten Schluck ihres Getränkes zu trinken. Hier zu betrachten ist die Wechselwirkung von Ding und Akteur, da die Frau durch das Glas mit Getränk eine Handlungsmöglichkeit besitzt, die sich auf ihr Spielen auswirkt. Betrachtet man die Frau noch etwas länger, so trägt ihre Kleidung zur Einordnung ihrer Person in ein soziales Milieu bei.<sup>45</sup> Wie bereits in der kurzen Darstellung des Bildaufbaus genannt, wirkt sie wie eine Reinigungskraft aufgrund des Kittels und des Kopftuches.

Durch die Handlung des Trinkens wird aber nicht nur der Frau ein größerer Handlungsspielraum ermöglicht, sondern auch das Glas als Gegenstand wird vielfältiger genutzt als durch die bloße Positionierung auf dem Tisch, wie beispielsweise das Geschirr mit Besteck oder der Brotkorb. Diese Gegenstände wirken statisch und unbeweglich. Bei

---

<sup>44</sup> Vgl. Fischer-Lichte: „Dinge“, S. 74.

<sup>45</sup> Vgl. ebd.

dem Glas hat der Betrachter die Möglichkeit und auch die Erwartung, dass die Frau im nächsten Moment aus diesem Trinken wird, was das Glas dynamischer wirken lässt. Durch die abgebildete Handlung wird die Atmosphäre lebendiger, trotz des Verharrens der Frau in einer Position. Dem Betrachter wird die Einfühlung in das Geschehen erleichtert und steigert somit das Erspüren der surrealen Atmosphäre.<sup>46</sup>

Die Gegenstände sind der Hauptindikator für die Schaffung einer paradoxen und dadurch unwirklichen Atmosphäre. Im alltäglichen Bereich werden die Gegenstände nach ihrem Gebrauch bestimmt, im theatralen Bereich kann jedoch jedem Ding eine andere Funktion zugeordnet werden, wie beispielsweise das Kühlregal als eine Bahre oder ein Solarium.<sup>47</sup>

Die Summe der Gegenstände und ihre Anordnung im Raum zeugen für eine inszenierte Platzierung. Sie wirken wie zufällig platziert, es wird aber deutlich, dass sie größtenteils im Voraus wie ein Bühnenbild gestaltet wurden. So kann man den Eindruck gewinnen, dass das Kühlregal nicht primär der Funktion wegen für die Gestaltung des Raumes ausgewählt wurde, sondern um es für eine nicht übliche Aktion zu verwenden, wie dem darauf liegen. Die stehende Frau hat auf ihrer Stirnmitte ein Pflaster kleben, welches eher als Accessoire verwendet wird, als dass sie wirklich verletzt wirkt, sieht man doch kein Blut durch das Weiß der Gaze durchschimmern oder Blutropfen dir Stirn runterlaufen. Die Platzierung der Schlappen auf dem Stuhl rechts von der stehenden Frau, sollen nicht den Eindruck der willkürlichen Platzierung machen, sondern ihre artifizielle Konstruiertheit dient als Hinweis<sup>48</sup>, dass dies keine Realität, sondern die zweite Realität ist, von der ich anfangs sprach. Das gleiche gilt für die Platzierung des Bestecks in allen möglichen Anordnungen von Messer und Gabel im Suppenteller (Messer und Gabel liegen im Suppenteller, ein Messer liegt ohne Gabel im Suppenteller und ein Messer liegt neben dem Suppenteller) und dem zerknüllten Stück Papier, welches als Serviette dient und zeigen soll, dass gespeist wurde.

Die Auswahl und Anordnung und die Zeichenhaftigkeit der Gegenstände sorgen für ein Gefühl der Ungewissheit beim Betrachter. Trotz des Versuchs kann kein Handlungsablauf rekreiert werden und die Gegenstände bilden in ihrer Auswahl ein Mysterium. Der

---

<sup>46</sup> Vgl. Fischer-Lichte: „Dinge“, S. 74.

<sup>47</sup> Vgl. ebd.

<sup>48</sup> Vgl. Fischer-Lichte: „Inszenierung“, in: Fischer-Lichte, Erika/Kolesch, Doris/ Warstat, Matthias (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*. 2. akt. u. erw. Aufl. Stuttgart u. Weimar 2014. S. 152–160. S. 154-156.

seltene Eindruck beim Betrachten, ausgehend von der gesamten Fotografie, wird in den Details aufrechterhalten und die von SIGNA wahrscheinlich intendierte Absicht der konstanten Kontrolle und des stetigen Abgleichs von Spiel und Wirklichkeit beim Betrachter, wird eingelöst.

## 2.6. Die Konstitution der Atmosphäre bei Jeff Walls „Insomnia“ (1994)

Die Entscheidung für das Werk „Insomnia“ (1994) von Jeff Wall basiert darauf, dass ich mich beim Betrachten der SIGNA Fotografien stark an sein Werk erinnert habe, da die Raumgestaltung (Möbiliar, Kleidung, Gegenstände) in „Insomnia“ ebenso sehr detailgenau, mit einem Blick für Kleinigkeiten, die die Szene als ‚real‘ erscheinen lassen, geschaffen ist. Außerdem gibt es eine markante Lichtführung und die Narration innerhalb der Fotografie ist bei beiden Fällen für den Betrachter auf den ersten Blick nicht selbsterklärend.<sup>49</sup>

*“We do not know what is happening in these pictures, but we know for sure, that something is happening, and that something is a fictional narrative. We would never take these photographs for being anything but staged.”<sup>50</sup>*

Die Verwendung des Wortes ‚staged‘ im Zitat macht auf die Ähnlichkeit der Arbeitsweise Jeff Walls und der der Institution Theater in der Entwicklung eines Werkes aufmerksam. Für sein Fotosetting, schafft Wall eine Art Bühnenbild, welches er dann mit Schauspielern und Gegenständen befüllt, die zur gewünschten subjektivierten Darstellung des Bildthemas führen.<sup>51</sup> Nachdem er die Schauspieler und Gegenstände so positioniert hat, dass eine Szene zustande gekommen ist, fotografiert er mit seiner Großformatkamera die Szene.<sup>52</sup> Jeff Wall selbst sagt über seine Arbeitsweise Folgendes:

*„[...] Die Poetik oder ‚Produktivität‘ meiner Arbeit besteht in der Bühnenkunst und der Bildkomposition – was ich ‚Kinematografie‘ nenne. Das stellt hoffent-*

---

<sup>49</sup> Vgl. Joyce/Orton: „Immer Woanders“: Eine Einführung in die Kunst Jeff Walls (A Ventriloquist at a Birthday Party in October, 1947)“, S. 8.

<sup>50</sup> Crimp, Douglas: „Pictures“, in: Wallis, Brian/Philips, Christopher/Yohn, Tim (Hrsg.): *Art after modernism – Rethinking Representation*. New York 1984. S. 175-186, S. 179.

<sup>51</sup> Vgl. Joyce/Orton: „Immer Woanders“: Eine Einführung in die Kunst Jeff Walls (A Ventriloquist at a Birthday Party in October, 1947)“, S. 21.

<sup>52</sup> Vgl. ebd., S. 8.

lich klar, dass meine Sujets immer subjektiviert, inszeniert und meinen Gefühlen und meinem Wissensstand gemäß re-konfiguriert werden.“<sup>53</sup>



Jeff Wall: *Insomnia*, 1994, Großbild in Leuchtkasten, 172 x 214 cm

Widmet man sich nun der genaueren Betrachtung des Werkes „*Insomnia*“ (s. o.) so wirkt die Fotografie zunächst einmal surreal auf den Betrachter.<sup>54</sup> Man kann das Dargestellte nicht recht in einen Kontext einordnen und weiß nicht, was vor oder nach der dargestellten Szene passiert ist. Es wirkt, als ob die Fotografie einen Moment einfängt, so ist das Abgebildete eine kalkuliert geprobte Anordnung von Protagonist, Licht und Gegenständen in einem künstlich geschaffenen Raum.<sup>55</sup> Durch den Titel der Fotografie wird dem Betrachter, im Gegensatz zur SIGNA-Fotografie, das Thema der Fotografie vorgegeben: die Schlaflosigkeit eines Mannes in seiner Küche, welcher in dem in weißes Neonlicht getauchten Raum in Schlafposition (er liegt auf der Seite, hat die Beine leicht angewinkelt und die Hände stützend unter dem Kopf als Küssenersatz gefaltet, sein Gesicht ist von Schweiß bedeckt und die aufgerissenen Augen starren auf den Bo-

<sup>53</sup> Wall, Jeff: „Arielle Pelec in Correspondence with Jeff Wall“, in: Duve, Thierry/Pelenc, Arielle/Groys, Boris (Hg.): *Jeff Wall*. London 1996. S. 9–20. S. 17.

<sup>54</sup> Ich selbst habe das Werk 2014 in der Neuen Nationalgalerie (Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz) im Rahmen der Ausstellung „Ausweitung der Kampfzone“ (1968–2000) gesehen.

<sup>55</sup> Vgl. Hammerbacher: *Jenseits der Fotografie. Arrangement, Tableau und Schildeung. Bildstrategien in den Arbeiten von Jeff Wall*, S. 137.



den) unter dem Küchentisch liegt. Schränke und Türen stehen auf und es wirkt alles sehr schmutzig, verlebt und alt. Das Fenster der Küche bietet einen Ausblick auf das düstere „draußen“ und gibt dem Betrachter den Eindruck, als ob es Nacht sei.

Der Raum wird durch den Tisch in der Mitte, als Zentrum der Betrachtung und die Küchenzeile und Küchengeräte, welche kreisartig um den Tisch angeordnet sind, gegliedert. Was jedoch vor allem die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich zieht, ist die Tür des Wandschranks im linken Bildhintergrund, welche ein Stück geöffnet ist und einen Einblick in Dunkelheit gibt.

Bei jedem neuen Betrachten des Bildes wird der Blick des Betrachters von der Tischplatte des viereckigen Tisches durch den Salzstreuer auf die Diagonale, welche zum Wandschrank führt, hingewiesen. Durch diese kurze Impression der Raumgestaltung wird bereits deutlich, dass trotz der Betrachtung des Raumes, da kein Betreten der zweidimensionalen Fläche möglich ist, eine Atmosphäre von diesem ausgeht und der Betrachter durch diese Atmosphäre gestimmt wird.<sup>56</sup> So fühle ich mich beim Betrachten der Fotografie beklemmt und auch überreizt, da ich beim Versuch, den Blick auf einem Detail ruhen zu lassen, dieser nach kurzer Zeit von immer wieder neuen Akzenten innerhalb der Szenerie abgelenkt wird. Es ist eine deutliche Parallele zu der SIGNA-Fotografie in der Raumgestaltung zu erkennen, der Blick des Betrachters kann nicht auf einem Punkt ruhen bleiben, sondern wandert stetig umher. Sogar die Diagonale vom rechten Bildvordergrund zum linken Bildhintergrund ist dieselbe und lenkt den Blick des Betrachters in diese Richtung. Anders als bei der SIGNA-Fotografie, befindet sich in dem Endpunkt der Diagonale nicht das vermeintliche Zentrum der Aufmerksamkeit, liegt der schlaflose Mann doch auf dem Boden. Dennoch lässt sich der von der offenstehenden Tür ausgehende Reiz nicht abschlagen und man hat als Betrachter das Gefühl, dass die Tür als Zeichen für etwas, nicht in der Fotografie Abgebildetes steht. Eher steht sie für ein Gefühl der Flucht, die Flucht vor der Schlaflosigkeit des Mannes.

Was beiden Räumen gemein ist, ist dass sie Kunsträume sind, was anhand ihrer räumlichen Enge, welche wenig Bewegungsfreiraum gibt, ausmachbar ist und die Dichtigkeit des Raumes auch die Dichte des Geschehens verkörpert.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Vgl. Böhme: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik* (1972), S. 15.

<sup>57</sup> Vgl. Hammerbacher: *Jenseits der Fotografie. Arrangement, Tableau und Schilderung. Bildstrategien in den Arbeiten von Jeff Wall*, S. 141f.

Die Lichtgebung unterstützt das Gefühl des Unwohlseins sowohl auf Seiten des Betrachters als auch auf Seiten des Protagonisten in der Fotografie. Wie bei SIGNA handelt es sich um ein weißes Neonlicht, welches man auf einer Oberfläche gespiegelt sieht. Die Neonlampe muss genau über dem Küchentisch angebracht sein, da der unter dem Tisch liegende Mann, fast ganz in den Schatten des Tisches eingetaucht ist. Sein Oberkörper wird vom hellem Licht angestrahlt, sodass an Schlaf nicht zu denken ist. Das Licht bei Wall erhellt den ganzen Raum und wird in der Küchenzeile und dem Kühlschrank gespiegelt, was zu einem deutlich strahlenderen Licht führt als das bei SIGNA. Dort sind die Materialien stumpf und wäre keine Neonleuchte im Kühlregal angebracht, würde der Bildhintergrund im Dunkel verschwinden. Bei Wall reicht eine Lichtquelle aus, um den Raum zu erleuchten, und die Dinge in ihm bekommen dadurch einen Glanz, der einen deutlichen Kontrast zu der Stumpfheit der Oberflächen in der SIGNA-Fotografie bildet. Die gelbe Wandfarbe und der helle Boden sorgen dafür, dass Walls Raum rundum hell ist. Möglicherweise hat Wall eine weitere Lichtquelle eingesetzt, die sich nicht im Fenster spiegelt. Aufgrund der Schatten im Bildvordergrund ist es jedoch schwer auszumachen, wo er diese platziert haben könnte, da die Schatten im Vordergrund nicht verschwinden.<sup>58</sup>

Beiden Künstlern ist also gemein, dass es einen Einsatz von kühlem Licht gibt, wobei das Licht bei Wall durch die Gestaltung der Wände und der Küchenzeile den Raum deutlich heller darstellt, als bei SIGNA, der das Licht regelrecht zu verschlucken scheint.

Auch in der Anordnung der Gegenstände in Jeff Walls „Insomnia“ wird eine weitere Parallele zu der SIGNA-Fotografie deutlich. Beide erscheinen gleich bewusst inszeniert.

Innerhalb des Raumes sind überall Gegenstände wie ein Tuch zum Abtrocknen über der Lehne des vorderen Stuhls, ein Teller mit Essen darauf, Küchengeräte wie der Toaster neben dem Gasofen und die Kaffeemaschine unter dem geöffneten Küchenschrank, ein Berg Geschirr im Geschirrtrockner und eine geöffnete Papiertüte auf dem Kühlschrank liegend, verteilt. Sie sind so platziert, als ob der Mann sie benutzt hätte (zu sehen am angefangenen Stück Essen auf dem Teller mit der Gabel) wirken dabei jedoch unbenutzt (wie der leere Glasaschenbecher, der rechts neben dem Salzstreuer platziert ist) oder

---

<sup>58</sup> Valérie Hammerbacher geht in ihrer Dissertation allerdings von zusätzlichen Strahlern aus, welche für die gewünschte Erhellung des Raumes verantwortlich sind. Vgl. Hammerbacher: *Jenseits der Fotografie. Arrangement, Tableau und Schilderung. Bildstrategien in den Arbeiten von Jeff Wall*, S. 141f.

ihnen fehlt ein Teil, um sie benutzen zu können (die Kaffeemaschine hat keinen Behälter, in den der gefilterte Kaffee tropfen könnte und dieser ist auch nirgends in der Szene auszumachen). Durch die Details wird die Täuschung aufgedeckt, was sie umso authentischer macht.<sup>59</sup> Als Authentizität ist in diesem Sinne nicht die direkte Darstellung von Realität gemeint, sondern die Inszenierung des Dargestellten, welche so gut vollzogen ist, dass sie realistisch wirkt.<sup>60</sup>

Diese Gegenstände sind somit mitverantwortlich für die Entstehung der surrealen Atmosphäre, genau wie bei der SIGNA-Fotografie.

### 3. Schlussbetrachtung

Abschließend betrachtend lässt sich sagen, dass beide Fotografien eine nicht-reale Atmosphäre ausstrahlen und der Betrachter durch die Nahsicht der Kamera zwei Raumausschnitte betrachtet, welche keinen Höhepunkt einer Handlung darstellen, sondern im Versuch einer Raffung von Geschehnissen, vor allem durch die Positionierung der Gegenstände im Raum, die Eigenständigkeit des dargestellten Moments zeigen, der auch ohne den Betrachter existiert.<sup>61</sup> Mit dem Wissen, dass beide Räume zu einem großen Maß inszeniert sind, ist es schwierig, das Abgebildete als totale Realität anzusehen, wobei man bei der SIGNA-Fotografie einen wirklicheren Raum, als bei Wall sieht, da dieser sich in einem wirklichen Gebäude befindet, der bereits bestand hatte und nicht, wie bei Wall, erst erschaffen wurde. Die Erschaffung einer Szene in ihrer eigenen Zusammenstellung von Raum selbst bis ins kleinste Detail macht Jeff Wall, aber auch SIGNA zu dem, was Gernot Böhme als „ästhetische Arbeiter“<sup>62</sup> definiert. Damit spielt Böhme auf die Ästhetisierung der Alltagswelt an, in der das Subjekt permanent über seine Umwelt durch beispielsweise Schaufenster, U-Bahnhofgestaltungen etc. beeinflusst wird.<sup>63</sup> Es geht dabei nicht mehr nur um den Ästhetikdiskurs in der Kunst, wie noch bei Benjamin, sondern der Fokus liegt jetzt auf der Vermittlung und Wahrnehmung von Ästhe-

---

<sup>59</sup> Hammerbacher: *Jenseits der Fotografie. Arrangement, Tableau und Schilderung. Bildstrategien in den Arbeiten von Jeff Wall*, S. 212.

<sup>60</sup> Vgl. Kolesch, Doris: „Natürlichkeit“ in: Fischer-Lichte, Erika/Kolesch, Doris/ Warstat, Matthias (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*. 2. akt. u. erw. Aufl. Stuttgart u. Weimar 2014. S. 230–234, S. 234.

<sup>61</sup> Vgl. Hammerbacher: *Jenseits der Fotografie. Arrangement, Tableau und Schilderung. Bildstrategien in den Arbeiten von Jeff Wall*, S. 144f.

<sup>62</sup> Böhme: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, S. 63.

<sup>63</sup> Vgl. ebd., S. 15.

tik in kulturellen und gesellschaftlichen Bereichen.<sup>64</sup> Sowohl SIGNA als auch Jeff Wall haben das Alltägliche mithilfe von scheinbaren Momentaufnahmen über das Warten oder die Schlaflosigkeit in ihre Arbeiten einbezogen.

Sie schaffen atmosphärisch getönte Räume, welche nicht mehr den Objektcharakter eines Kunstwerkes besitzen (bei SIGNA die Installation, bei Wall die Fotografie), sondern vornehmlich in der Wahrnehmung des Rezipienten zu verorten sind.<sup>65</sup>

Meine These, dass man trotz der Zweidimensionalität und der Unmöglichkeit der leiblichen Anwesenheit im Raum die Atmosphären, welche von den beiden Fotografien ausgehen, empfinden kann, sind durch die analytische Betrachtung bestätigt worden. Auf ähnliche Weise vermitteln das Künstlerkollektiv SIGNA und Jeff Wall durch das Medium der Fotografie Atmosphären, welche trotz des Wissens über die Inszeniertheit dieser beim Betrachter nicht scheitern, sondern ist es gerade das Wissen über die bewusste artifizielle Konstruktion, die den Fotografien ihre besondere Atmosphäre verleiht. Diese „Authentizitätsmarker“<sup>66</sup> führen zu dem Paradoxon von Nicht-Realen was zugleich hyperreal ist.

SIGNA sind durch ihre den Besucher emanzipierenden Performances in den partizipativen Künsten und zugleich in den illusionistischen Künsten seit dem Naturalismus des 20. Jahrhunderts zu verordnen. Sie entziehen sich dadurch den aktuellen Diskursen. Jeff Wall bezieht mit seiner Fotografie ab den 1970er Jahren ebenso eine Position außerhalb des gängigen Kanons, wendet er sich doch von der kommerziellen Kunstfotografie ab, um stattdessen Fotografien entstehen zu lassen, die keine dokumentarische Abbildung der realen Welt sind. Bei ihm sind es die Paradoxien von Form und Inhalt, Gesamteindruck und Teilen des Ganzen sowie Geschlossenheit und Auflösung das einprägende Moment das alle seine Arbeiten durchzieht.<sup>67</sup> So sind das Künstlerkollektiv und der Fotograf in der Verwendung ihrer stilistischen Mittel zur Erschaffung von real-unrealen Welten verbunden.

---

<sup>64</sup> Vgl. ebd., S. 11.

<sup>65</sup> Vgl. Böhme: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, S. 8.

<sup>66</sup> Signa Soerensen in Döring: „Der Kognitive Schwindel“, S. 91.

<sup>67</sup> Vgl. Joyce/Orton: „Immer Woanders“. Eine Einführung in die Kunst Jeff Walls (A Ventriloquist at a Birthday Party in October, 1947)“, S. 22.

Ebenso durch ihre inhaltlichen Schwerpunkte der Unterdrückung und Macht, vermitteln SIGNA als auch Jeff Wall diese durch das Medium der Fotografie an den Betrachter und überlassen ihm selbst die Beurteilung von „Falscher“ und „Richtiger“ Realität.

## Literaturverzeichnis

Benjamin, Walter: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1936/1939)“, in: Benjamin, Walter: *Medienästhetische Schriften*. Frankfurt am Main 2002. S. 351–383.

Böhme, Gernot: *Architektur und Atmosphäre*. München 2006.

Böhme, Gernot: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik (1972)*. 7. erw. u. überarb. Aufl. Berlin 2013.

Crimp, Douglas: „Pictures“, in: Wallis, Brian/Philips, Christopher/Yohn, Tim (Hg.): *Art after modernism – Rethinking Representation*. New York 1984. S. 175–186.

Döring, Mirka: „Der Kognitive Schwindel“ (Mirka Döring im Gespräch mit Signa Soerensen und Mona el Gammal), in: Döring, Mirka/ Müller-Tischler, Ute (Hg.): *Bild der Bühne. Vol. 2/ Setting the Stage, Vol. 2. Theater der Zeit-Arbeitsbuch 2015*. Heft Nr. 7/8. S. 90–97.

Fischer-Lichte, Erika: „Dinge“, in: Fischer-Lichte, Erika/Kolesch, Doris/ Warstat, Matthias (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*. 2. akt. u. erw. Aufl. Stuttgart u. Weimar 2014. S. 73–76.

Fischer-Lichte, Erika: „Inszenierung“, in: Fischer-Lichte, Erika/Kolesch, Doris/ Warstat, Matthias (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*. 2. akt. u. erw. Aufl. Stuttgart u. Weimar 2014. S. 152–160.

Hammerbacher, Valérie: *Jenseits der Fotografie. Arrangement, Tableau und Schilderung - Bildstrategien in den Arbeiten von Jeff Wall*. Weimar 2010.

Joyce, Lisa/Orton, Fred: „Immer Woanders“. Eine Einführung in die Kunst Jeff Walls (A Ventriloquist at a Birthday Party in October, 1947)“, in: MuMoK - Museum Moderner Kunst (Hg.): *Jeff Wall. Photographs*. 22. März bis 25. Mai 2003. Köln 2003. S. 8–35.

Kolesch, Doris: „Natürlichkeit“ in: Fischer-Lichte, Erika/Kolesch, Doris/ Warstat, Matthias (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*. 2. akt. u. erw. Aufl. Stuttgart u. Weimar 2014. S. 230–234.

Schouten, Sabine: „Atmosphäre“, in: Fischer-Lichte, Erika/Kolesch, Doris/ Warstat, Matthias (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*. 2. akt. u. erw. Aufl. Stuttgart u. Weimar 2014. S. 13–15.

Schöne, Wolfgang: *Über das Licht in der Malerei*. Berlin 1989.

Wall, Jeff: „Arielle Pelec in Correspondence with Jeff Wall“, In: Duve, Thierry/Pelenc, Arielle/Groys, Boris (Hg.): *Jeff Wall*. London 1996. S. 9–20.

## **Online-Literaturnachweise**

Burckhardt, Barabara/Behrendt, Eva: „Brave Old World“, in: *Theaterheute*. Mai 2008.  
<http://signa.dk/theater-heute-2008> (Stand: 05.04.2017).

Keim, Stefan: „Grenzen setzen“, in: *Die Deutsche Bühne*. April 2011.  
<http://signa.dk/deutsche-buehne-2011> (Stand: 05.04.2017).

SIGNA-Website. <http://signa.dk/about> (Stand: 05.04.2017).

SIGNA-Website. <http://signa.dk/projects?pid=73871> (Stand: 05.04.2017).

SIGNA-Website. <http://signa.dk/projects?pid=94111> (Stand: 05.04.2017).

## **Abbildungsverzeichnis**

### **Abb.1**

Copyright by Erich Goldmann.

### **Abb. 2**

MuMoK - Museum Moderner Kunst (Hg.): *Jeff Wall. Photographs*. 22. März bis 25. Mai 2003. Köln 2003. S. 8–35, Abb. 12.

## **Selbstständigkeitserklärung**

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Hausarbeit selbstständig verfasst habe und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe.

Die Stellen der Hausarbeit, die anderen Quellen im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind durch Angaben der Herkunft kenntlich gemacht.

*Friederike Krause*

Berlin, den 05. April 2017