

Gegen den Strich

Zu den „Latenten Konstrukten“ von Christiane Feser

Abstraktion. Die Entwicklung des fotografischen Werks von Christiane Feser scheint der Entwicklungsgeschichte der Malerei zu folgen, sie geht von der Gegenständlichkeit zur Abstraktion. In der Serie „Falten“ (2007–2009) schließt die Künstlerin die Fenster zu einer Wirklichkeit, wie wir sie üblicherweise kennen. Für die Bildgenese spielt sie keine Rolle mehr. Feser schafft sich die Wirklichkeit, die ihre Fotografien vermitteln, selbst.

Für ihre Bilder aus der Serie „Falten“ hat sie Hunderte von weißen DIN-A4-Blättern zerknüllt und einzeln fotografiert. Mit diesen Artefakten knüpft sie in gewisser Weise an ihre Anfänge als Künstlerin an. Bevor sie zu fotografieren begann, arbeitete sie als Bildhauerin. Ihre Passion für die plastische Formung der Wirklichkeit lässt sich auch in vorangegangenen fotografischen Serien erkennen, bei denen sie häufig mittels digitaler Bearbeitung in die Bildgestaltung eingegriffen hat.

Für die „Falten“ benutzte sie ebenfalls ein digitales Bildbearbeitungsprogramm. Die einzelnen Aufnahmen ihrer manuell zugerichteten Papiere hat sie in einem Archiv gesammelt. In einem zweiten Schritt fügte sie eine Vielzahl dieser Fotografien zu großen Tableaus zusammen. In monatelanger Arbeit sorgte sie mit Hilfe eines Computerprogramms dafür, die Übergänge und Anschlüsse zwischen den einzelnen Bildern möglichst natürlich wirken zu lassen. Dem Betrachter wird der Eindruck vermittelt, es handele sich um eine einzige Aufnahme.

Bis er genauer hinschaut. Zwar sind die Faltenwürfe so ausgeleuchtet, dass ihre Schatten, der Logik des Lichts folgend, alle nach unten fallen, und doch stimmt etwas nicht! So sehr die Fotografien im Großen und Ganzen in ihren Verlaufsformen einen Augen täuschenden Realismus simulieren, so künstlich wirken sie immer wieder im Detail. Ihre Übergänge erscheinen, der Logik des Verfahrens folgend, häufig konstruiert und ausgedacht. Damit verweisen diese Bilder nicht allein auf die Bedingung ihrer Entstehung, sondern sie liefern auch einen Kommentar zur Wirklichkeit digitaler Bilder, welche die Unterscheidung zwischen Künstlichkeit und Natürlichkeit, Simulation und Realität so schwer machen, wie nie zuvor in der Geschichte der Fotografie.

Plastik. In Christiane Fesers Werkserie „Latente Konstrukte“ (seit 2010) spielt das plastische Element eine noch größere Rolle als in ihren „Falten“. Interventionen durch Computerprogramme braucht es dagegen für die Gestaltung der Bilder nicht. Auch die Abstraktheit und Selbstbezüglichkeit dieser Werkserie ist größer geworden. Darauf verweist bereits ihr Titel. „Latentes Konstrukt“ meint als Begriff einen nicht empirisch erkennbaren Sachverhalt. Eine Konstellation, die ausschließlich gedanklich theoretischer Natur ist.

Auch diese Serie wird einmal mehr von Papier beherrscht, was sich durchaus als subtile Anspielung auf die Materialität von fotografischen Bildern verstehen lässt. Wieder produziert die Künstlerin Artefakte aus Papier, die sie dann fotografiert. Aber während in den „Falten“ – in Analogie zur Malerei gesprochen – die plastische Formgebung dem Paradigma informeller Gestaltung folgt, wird die Physiognomie der „Latenten Konstrukte“ größtenteils von geometrischen Formprinzipien beherrscht. Der leidenschaftliche Zugriff auf die Materie durch das Zerknüllen wird abgelöst von kühl kalkulierten Interventionen.

Zum Charakter der den Konstrukten zu Grunde liegenden Artefakte gehört auch, dass es bei ihrer Verfertigung nicht mit einer einmaligen plastischen Geste getan ist. Feser geht bei ihrer Herstellung vom Einfachen zum Komplizierten. Für das „Modell Konstrukt 65“ (2012) beispielsweise knickt sie zu Beginn ein schwarzes Blatt entlang einer Linie, die ein Zeichenstift zuvor auf das Papier gesetzt hat. Darauf faltet sie das Blatt entlang einer zweiten Linie. Der sich anschließende Knick kann aber auch freier Improvisation geschuldet sein. Hier deutet sich bereits an, wie sehr die Entstehung der Konstrukte eine Mischung aus Kalkül, Zufall und Eingebung ist. Den Falten und Knicken folgen Schnitte und Öffnungen in das Papier.

Nachdem die Künstlerin eine sie zufriedenstellende Konstellation gefunden hat, wird dieser Zustand von ihr fotografiert. Den Abzug dieser Fotografie nutzt sie dann für weitere manuelle Eingriffe. Das heißt, dieses Bild wird durch noch mehr Faltungen und Schnitte sowie den Einsatz von dünnen Fäden visuell überlagert und angereichert. Einerseits ergänzen und erweitern sie die gezeichneten Linien der Konstruktion, andererseits dienen sie dazu, partiell ausgeschnittene und aufgeklappte Papierelemente in ihrer Position zu fixieren. Nachdem Feser ihr Foto solcherart aufs Neue bearbeitet hat, wird es abermals von ihr fotografiert. Das Bild ist dann entweder das finale Konstrukt oder es wird zum Ausgangspunkt einer weiteren plastischen Intervention und danach einer neuerlichen Aufnahme. Zwischen zwei und fünf Mal wiederholt die Künstlerin das Procedere, bis sie sich definitiv für eine Version entschieden hat.

Parameter. Papier, Licht und Schatten. Mit ihnen hat Christiane Feser in ihren Konstrukten die ursprünglichen Agenten des fotografischen Geschehens versammelt. Während sie das Papier durch ihre plastischen Interventionen in immer neue, rätselhafte Formen zwingt, verstärkt sie deren fantastische Anmutung ganz wesentlich durch ihre Handhabung des Lichts. Stets sind ihre Artefakte gut ausgeleuchtet, bevor sie diese von oben fotografiert, um perspektivische Verzerrungen zu vermeiden. Gleichzeitig setzt sie bei ihren Aufnahmen aber auch zusätzliches Blitzlicht ein. Mit dem Blitz in der Hand bewegt sie sich um ihr Artefakt wie Jackson Pollock um die Leinwand. Nur, dass sie statt Farbe Licht auf ihr Bild gießt. Die bewegliche Lichtquelle führt zu unterschiedlichen Schatten auf dem Papier, welche die

ursprüngliche Ordnung der Dinge aufheben. Statt der gewohnten Relationen von Ursache und Wirkung ziehen schwer zu durchschauende Kräfte ins Bild ein.

Im „Konstrukt 23“ vereinen sich parallel und horizontal gelegte Papierschnitte zu einem wehenden Vorhang, der zwar ästhetisch höchst reizvoll ist, aber keinerlei logisch nachvollziehbares Bewegungsmuster folgt. In „Konstrukt 58“ halten verschiedene Fäden das vielfach geschnittene und gefaltete Papier in einer aberwitzigen Balance, die jeder Wahrscheinlichkeit spottet. „Konstrukt 28“ zeigt ein faszinierendes Feld von mit weißen Kreuzen bedeckten schwarzen Löchern. In ihm lassen sich zwei Gestaltungsschritte erkennen: Die Perforation des Papiers vor der ersten und seine Aufschlitzung vor der zweiten Aufnahme. In „Konstrukt 25“ tauchen in einer ästhetisch vollendeten Komposition aus Licht und Schatten, Schwarz und Weiß an den Rändern rechteckiger und dreieckiger Formen blaue und orangefarbene Lineaturen auf. Wie die ganze, ebenso makellose wie anarchische, Konstruktion ist ihr Erscheinen auf keine erkennbare Ursache zurückzuführen. Bis die Künstlerin darüber aufklärt, dass es sich bei ihnen um „chromatische Aberrationen“ handelt, also um farbliche Aufnahmefehler, die beim Einsatz von einfachen Objektiven an digitalen Kameras häufig auftreten. Feser bedient sich ihrer für ihre Kompositionen sehr bewusst. Neben unterschiedlichen Kameras setzt sie ebenso verschiedene Drucker ein, die durch ihre jeweilige Art der Bildwiedergabe die von ihnen produzierten Bilder gleichfalls individuell prägen.

Anders als die „Konstrukte“, welche stets die Aufnahmen der Artefakte zeigen, präsentieren die „Modell Konstrukte“ die dreidimensionalen Artefakte selbst. So lassen sich am Beispiel von „Modell Konstrukt 72“ nicht allein die Überlagerung konstruktiver Formen in haptischer Anschaulichkeit studieren, sondern auch der Einsatz matter oder glänzender Papiere. Wenn diese das auf sie fallende Licht entweder schlucken oder reflektieren, führt das in den Aufnahmen zu ganz unterschiedlichen Oberflächeneffekten und damit einmal mehr zu einer die Sinne verwirrenden Allianz heterogener Elemente.

Inversion. In der prozessualen Verbindung von Plastik und Fotografie verkehren die „Latenten Konstrukte“ von Christiane Feser nicht nur den traditionellen Objektivitäts- und Wahrheitsanspruch der Fotografie, was Roland Barthes ihr „So ist es gewesen“ nennt, sondern sie lösen sich auch aus der knechtischen Bindung an die Wirklichkeit und pochen auf ihre Autonomie. Wenn sie mit unterschiedlichen Texturen, chromatischen Abweichungen, unlogischen Perspektiven, labyrinthischen Linienführungen, verwirrenden Überlagerungen und widersinnigen Schattenführungen operieren, agieren sie ebenso eigensinnig wie selbst bestimmt und dabei gleichermaßen rätselhaft und widersprüchlich. Statt Mimesis und Nachahmung erleben wir Wahl und Transformation.

Die damit einhergehende Verrätselung ist von hohem Reiz, weil Feser, wenn sie diese schafft, mit weit geöffneten Augen träumt. Sie nutzt die Sprache der Geometrie, nicht um uns in die Klarheit, sondern in die Konfusion zu führen. Mehr als jene scheint diese dem Bild der Welt zu entsprechen, das wir tagtäglich erfahren. Das konstruktive Vokabular der Künstlerin steht nicht im Dienst einer kartesischen Operation. Sondern *more geometrico* nimmt Feser uns in ihren Konstrukten mit in eine komplexe, opake und schwer zu durchschauende Welt.

Seit Platon gilt die Geometrie der Wahrheitsfindung. Für den Philosophen gehört sie zur idealen, ewigen und vollkommenen Welt der Ideen. In der Renaissance sieht Leonardo den Menschen in das Gleichmaß von Kreis und Quadrat eingeschrieben. Die Geometrie ist Ausdruck von Symmetrie und Proportion und damit von einer *harmonia universalis*. Im zwanzigsten Jahrhundert bestimmt sie den russischen Suprematismus, die niederländische De Stijl-Bewegung und das deutsche Bauhaus, aber auch die amerikanische Minimal Art. Es braucht ein ästhetisches Maß, eine Art Urmeter in der Kunst, sonst ist alles nur Show und Getue, lesen wir bei Donald Judd.

An solche ultimativen ästhetischen Formen und Formeln mag Christiane Feser und ihre Generation ganz offensichtlich nicht mehr glauben. Sie stellt sie in ihren „Latenten Konstrukten“ durch die Allianz ebenso widersprüchlicher wie verwickelter Verhältnisse auf den Kopf. Gleichwohl sind ihre Kompositionen von großem ästhetischen Reiz. Auch wenn sich die Künstlerin der Geometrie eher zur Darstellung einer irrationalen denn einer rationalen Welt bedient. Darin treffen ihre Bilder wiederum mit der Wirklichkeit zusammen, die wir auch nicht immer verstehen, aber dennoch mutig zu leben versuchen.

Against the Grain

On the “Latente Konstrukte” of Christiane Feser

Abstraction. The development of the photographic work of Christiane Feser appears to follow painting's history of development; it progresses from representation to abstraction. In the series “Falten” (2007–2009) the artist closes the windows to reality as we normally experience it; it no longer plays a role in the genesis of the image. Feser herself creates the reality that her photographs convey.

For her images of the “Falten” series, she crumpled up hundreds of white DIN A4-sized sheets of paper and photographed them individually. These artifacts are, to an extent, a link to her beginnings as an artist. Before she began to take photographs, she had worked as a sculptor. Her passion for the plastic forms of reality can also be seen in earlier photographic series in which she often intervened in the creation of the image by means of digital manipulation.

Feser also used a digital image program for the “Falten.” She collected the individual prints on her manually prepared paper together in an archive. In a second step, she combined a great number of these photographs into large tableaux. Using a computer program, and over months of painstaking work, she took care to make the transitions and connections between the individual images seem as natural as possible. The viewer is presented with the impression of a single photograph.

Until, that is, she takes a closer look. While the folds seem to be lit such that their shadows, following the logic of the light, all fall downwards, there is still something that's not quite right. As much as the photographs simulate a deceptive realism in the manner in which the materials are arranged, the details repeatedly reveal that they are artificial. Following the method's logic, the transitions often seem constructed, invented. In this manner, the images not only refer to the conditions of their making, but also offer a commentary on the reality of digital images that makes differentiating between artificiality and naturalness, simulation and reality more difficult than ever before in the history of photography.

Plastik. In Christiane Feser's work series “Latente Konstrukte” (since 2010), the plastic element plays an even greater role than in her “Falten.” On the other hand, intervening via computer programs is unnecessary to create the images. As the title already alludes to, the abstraction and self-referential nature of this work series has increased. As a term, “Latentes Konstrukt” (latent construct) refers to a notion that cannot be empirically understood. A constellation that is exclusively in the realm of thought, of a theoretical nature.

This series is also determined by the paper itself, which can be understood as a subtle play on the materiality of photographic images. The artist once again produces artifacts of paper,

which she then photographs. But while in the “Falten”—in an analogy to painting—the plastic form follows the paradigm of informal design, the physiognomy of the “Latente Konstrukte” is for the most part determined by geometrical principles of form. The passionate approach to the material through the crumpling of the paper is replaced by coolly calculated interventions. Part of the nature of the artifacts the constructs are based on is that a single sculptural gesture does not suffice in their fabrication. In the production process, Feser proceeds from the simple to the complex. For the “Modell Konstrukt 65” (2012), for instance, she first folds a black sheet of paper along a line previously drawn onto the paper. Then she folds the sheet along a second line. A subsequent kink might also be due to free improvisation—it can already be seen here to what extent the making of the constructs is a mixture of planning, chance, and idea. The folds and kinks are followed by cuts and openings in the paper. After the artist has found a constellation to her satisfaction, she photographs this state. She then subjects the print of this photograph to further manual interventions, meaning that this image is then overlaid and enriched by even more folds and cuts as well as the addition of thin threads which, on the one hand, augment and extend the drawn lines of the construction, and on the other serve to fix the partially cut out and opened paper elements in position. After Feser has reworked her photograph in this manner, she photographs it once again. The picture is then either the final construct or becomes the point of departure for a further plastic intervention, followed by a new photograph. The artist repeats this procedure two to five times until she has made a final decision in favor of one version.

Parameter. Paper, light, and shadows. With these, Christiane Feser has collected the original agents of the photographic process in her constructs. While she forces the paper through her plastic interventions into an ongoing series of new and puzzling forms, she reinforces their fantastic quality to a large degree by the way she approaches light. Her artifacts are always well lit; she photographs them from above in order to avoid distortions due to perspective. At the same time, she uses an additional flash in her photographs. With the flash in hand, she moves around the artifact like Jackson Pollock moved around the canvas. The only difference is that she pours light instead of paint onto her picture. The moving light source results in different shadows on the paper, which run counter to the original order of things. Instead of the usual relation between cause and effect, forces difficult to understand enter the image.

In “Konstrukt 23,” strips of paper laid parallel and horizontal unite to form a fluttering curtain which, while fascinating in an aesthetic sense, follows no logically comprehensible pattern of motion. In “Konstrukt 58,” various different threads hold the paper, which is cut and folded multiple times, in a bizarre balance that defies all probability. “Konstrukt 28” shows a compelling field with black holes covered in white crosses. Two formal steps can be

discerned here: the perforation of the paper prior to the first and its slitting prior to the second photograph. In “Konstrukt 25,” blue and orange-colored lines appear along the edges of square and triangular shapes in an aesthetically perfect composition of light and shadow, black and white. Like the overall construction, which is both flawless and anarchic, its appearance cannot be traced back to any recognizable cause—until the artist explains that it’s a matter of “chromatic aberrations,” in other words errors in color that often occur while photographing with digital cameras and simple lenses. Feser employs these for her composition in a deliberate way. Along with various different cameras, she also uses an array of printers that also influence the images they produce through their own respective means of reproduction.

In contrast to the “Konstrukte,” which always show the photographs of the artifacts, the “Modell Konstrukte” present the three-dimensional artifacts themselves. Thus, in “Modell Konstrukt 72,” for instance, one can study not only the superimposition of constructive forms in haptic clarity, but also the use of matte or glossy paper. When these either absorb or reflect the light that falls on them, it leads to differing surface effects in the photographs, and once again to an alliance of heterogeneous elements that confuses the senses.

Inversion. In the process-based connection between sculpture and photography, Christiane Feser’s “Latente Konstrukte” invert not only photography’s traditional claim to objectivity and truth that Roland Barthes calls its “It was thus,” but they also break free from a slavish tie to reality and insist on their autonomy. When they operate with various different textures, chromatic aberrations, illogical perspectives, labyrinthine lines, confusing superimpositions, and contrary shadow directions, they are both stubborn and self-determined, but also puzzling and contradictory. Instead of mimesis and imitation, we experience choice and transformation.

The ensuing puzzle is fascinating because when she creates, Feser dreams with eyes wide open. She uses the language of geometry not to lead us to clarity, but into confusion. This seems to correspond better to the image of the world we experience every day. The artist’s constructive vocabulary does not stand in the service of a Cartesian operation; in her constructs, Feser leads us more geometrico into a world that is complex, opaque, and difficult to understand. Since Plato, geometry has been regarded as the finding of truth. For the philosopher, geometry belonged to the ideal, eternal, and perfect world of ideas. In the Renaissance, Leonardo saw humans as contiguous with the proportions of the circle and square. Geometry is an expression of symmetry and proportion, and hence of an *harmonia universalis*. In the twentieth century, it determined Russian Suprematism, the Dutch *de Stijl* movement, the German Bauhaus, and also American Minimal Art. It seems an aesthetic

measure, a kind of original standard is needed in art, otherwise everything is just posturing and fuss, as we can read in Donald Judd.

Christiane Feser and her generation obviously no longer believe in such ultimate aesthetic forms and formulas; she turns them upside-down in her “Latente Konstrukte” through an alliance of conditions that is both contradictory and complex. At the same time, however, her compositions possess a high aesthetic appeal, even as the artist uses geometry to represent an irrational as opposed to a rational world in which her images encounter a reality that we don't always understand, but try to live with courage.

Michael Stoeber