

SIGUNE HAMANN

Virtuelle Landschaft

Während ihres Aufenthalts in Bad Ems hat Sigune Hamann, die mittlerweile in London lebt, ihre widerstreitenden Gefühle von Vertrautheit und Befremdung in einer heimatlichen Umgebung in mehreren Arbeiten festgehalten.

In einer Bildfolge von 19 Fotos, die sie unter dem Titel heimlich zusammenfasst, zeigt sie romantische Landschaftsauszüge – hier ein Komplex mit Fachwerkhäusern, da eine Hütte mit Tannenbäumen, ein hinter einer Baumreihe verstecktes Dorf mit Feuerlilien, die vom Himmel fallen, geheimnisvolle Landstriche in einer Nachtstimmung –, allesamt etwas verschwommen und mit zunächst unerklärlichen Flecken versehen. Erst bei genauerem Hinsehen stellt man fest, dass Hamann die sich in der Lahn widerspiegelnde Landschaft fotografiert und diese dann auf den Kopf gestellt hat. Auf diese Weise nimmt sie also eine Umkehrung der Realität vor. So erklärt sich die irritierende Szenerie mit vom Himmel herab fallenden Feuerlilien, Grashalmen und Blättern, die den Fotoausschnitt einrahmen. Manchmal fungieren sie als Repoussoir und rücken die Szene in eine zweite Ebene; in anderen Fotografien fließen die beiden Ebenen so ineinander, dass eine Entwirrung der Ebenen kaum noch möglich ist. Auch das Blau des Himmels und das Spiel der Wolken vermählt sich mit den Steinen der untiefen Gewässer. Im transluziden Wasser aufgenommen, wirken die Gebäude und Landschaftszüge immateriell, ungreifbar, irreell. Sie erscheinen wie in einem Traum oder in der Erinnerung; sie sind da und doch nicht da, tauchen wie eine Fata Morgana im Fluss der Zeit auf; einer Zeit, die durch das Gekräusel des Wassers im Winde oder der trägen Blätter auf der Wasseroberfläche dargestellt wird: heimlich – unheimlich die Begegnung mit der eigenen Vergangenheit!

Mit dem Zweikanal-Video Loop Assmanshausen erzählt Hamann von einer Touristenfahrt auf dem Rhein. Sie sitzt inmitten des Schiffs, umgeben von anderen Touristen, die wie ‚bewegte Standbilder‘ vor der Kulisse der Rheinlandschaft stehen und diese fotografieren. Links und rechts zieht die Landschaft gleichmäßig, fast mechanisch, am Schiff vorbei. Dies ist durch die stetige Geschwindigkeit des Schiffes bedingt, das sozusagen zwischen den beiden Monitoren fährt, sodass auch der Betrachter wie in einem Diorama in das Geschehen eingebunden ist. Bildgestalterisch sorgen jedoch vor allem die Touristen, die sich im Bildvordergrund individuell bewegen, dafür, dass

die Landschaft wie automatisch dahinter abrollt. Reale Bilder werden zu vergangenen und fiktiven Bildern einer Postkartenwelt. Ein Eindruck, der noch durch den Sound intensiviert wird: Aus Lautsprechern dröhnen die Kommentare der Reiseleitung in verschiedenen Sprachen – Chinesisch, Japanisch etc... . Das Sprachgewirr wird als eine einzige Geräuschkulisse wahrgenommen, aus der nur das Wort ‚Assmanshausen‘ verständlich ist.

Die fast virtuell wirkende Landschaft von Assmanshausen konfrontiert Sigune Hamann im Turm der Kunsthalle Mainz mit dem realen Ausblick auf die Hafenlandschaft. Auf der schiefen Wand vis-à-vis des Fensters hat sie zudem einen wandfüllenden komprimierten Bildstreifen zur Tapete verarbeiten lassen. Das abstrakte Motiv mit seinen Höhen und Tiefen, Verdichtungen und abrupten Brechungen erinnert an ein Diagramm mit Messwerten und verkörpert (im ehemaligen Schlot des Kesselhauses ausgestellt) die Energie der historischen Kraftzentrale und auch des gegenüberliegenden Rheines. Dieser Filmstreifen gehört zu einer Werkgruppe, bei der Sigune Hamann den gesamten Filmstreifen bei offener Blende zurückspult. Je nach Geschwindigkeit bleibt das Sujet in nuce erkennbar oder nimmt vollkommen abstrakte Formen an. Die Bewegungsabläufe verdichten sich zu breiteren und zarteren Linien, die Informationen über Richtung und Geschwindigkeit geben. Der Filmstreifen kann als Spur einer Aktivität gelesen werden, ein Diagramm, welches einen zeitlichen und räumlichen Ablauf im Bild fixiert und so die Dynamik von Orten aufnimmt und deren Energiefelder. Damit steht Hamann in der Folge jener Fotografen des 19. Jahrhunderts, die Bewegungsabläufe ins Bild einführten, damals allerdings aus wissenschaftlichen Gründen – wie Etienne-Jules Marey und Eadweard Muybridge – oder aus wirtschaftlichen wie Frank Bunker Gilbreth, der nach Optimierungsmöglichkeiten von Bewegungsabläufen für die Kettenproduktion suchte und beiläufig den Weg zur Abstraktion anbahnte. Bei Hamann hingegen handelt es sich um eine rein künstlerische Entscheidung, die, wenn man so will, das performative ihrer früheren Mitarbeit am Theater ins ‚Bild‘ einführt und dabei abstrakte Landschaften, architekturähnliche Zeichnungen sowie undefinierbare Räume oder wie hier Energiefelder entstehen lassen, die im Kontext der Ausstellung Symbolcharakter annehmen können.

Danièle Perrier