

Charlotte Kaiser & Lisa Stöcker

„DAS ABZUGBILD EINER VIELLEICHT- REALITÄT“: EIN GESPRÄCH ÜBER BEWEGTE BILDER, REALE FAKES UND FALSCHER WAHRHEITEN

*Wir treffen uns mit Eleonora Arnold, die an der Folkwang-Universität der Künste Fotografie studiert. Eleonora öffnet uns die Glastür, auf der in weißen Lettern der Name ihres jüngst mit den zwei Künstler*innen Xiaole Zwei und Daniela Risch eröffneten Off-Spaces in Altenessen steht. Der Raum ist groß, hell, an den Fronten verglast und bis auf einige Bilder an der Wand noch leer, unsere Stimmen hallen wider. Wir setzen uns ins Fenster und werden gelegentlich verwundert von vorbeigehenden Passanten*innen beäugt. Wir trinken Pfefferminztee und essen Kekse vom türkischen Bäcker um die Ecke.*



*Abb. 1: Eingang des City of Gold (2020),
Foto: © Lisa Stöcker.*

Lisa Stöcker [L.S.]: Das hier ist jetzt also das City of Gold. Wie habt ihr den Raum denn gefunden?

*Eleonora Arnold [E.A.]: An der Uni gab es einen Aushang, dass Nachmieter*innen für einen Raum gesucht werden und man sich darauf bewerben kann. Der Immobilienkonzern Vonovia sponsert mehrere Ateliers hier im Viertel. Wir*

haben jetzt zunächst einen Einjahresvertrag.

L.S.: Wie viele Räume sind das eigentlich? Ist das nur der eine, in dem wir jetzt sind oder gibt es noch mehr?

E.A.: Hinten geht es noch weiter! Ich wusste als wir uns beworben haben noch gar nicht, wie groß das Ganze ist, oder wie viele Räume es gibt. Als ich zum ersten Mal hier drin war, war ich völlig begeistert. Es gibt neben der großen Fläche hier vorn bei den Schaufenstern hinten noch zwei große Arbeitsräume.

Charlotte Kaiser [C.K.]: Es ist es auf jeden Fall viel größer, als es auf den ersten Blick scheint.

E.A.: Ja, das ist echt super. Und im Moment sieht es auch so aus, dass wir tatsächlich jeden Monat eine Ausstellung machen können.

C.K.: Das ist ein ordentlicher Rhythmus.

E.A.: Ambitioniert auf jeden Fall. Aber das Gute ist ja, dass wir zu dritt sind, dadurch können wir die Organisationsarbeit so ein bisschen verteilen.

*L.S.: Stellt ihr hauptsächlich Künstler*innen aus, die ihr kennt, oder kann man sich auch bei euch bewerben?*

E.A.: Meist läuft es so, dass wir jemanden kennen, oder auch neu entdecken, deren Arbeit wir spannend finden. Dann fragen wir die Leute einfach, ob sie Lust haben, bei uns etwas zu zeigen. Es sollen immer Zweierausstellungen sein. Also muss es kombiniert werden – manchmal führen wir gezielt zwei Personen zusammen, laden sie mit bestimmten Arbeiten ein, die wir uns gut zusammen vorstellen können. Da wird dann also leicht kuratiert von unserer Seite aus. Manchmal läuft es offener: Für die Märzausstellung zum Beispiel habe ich Johannes Raimann von der Kunstakademie Düsseldorf eingeladen, den ich schon kannte und dessen Arbeit ich sehr mag, und ihn einfach gefragt, mit wem zusammen er gerne ausstellen würde. Er wählte Anna-Maria Bogner, die ich noch nicht kannte. Ich freue mich sehr auf diese Ausstellung! Also, es läuft meist ohne Bewerben. Wir wollen in den kommenden Monaten aber auch manchmal von unserem Konzept der Zweierkombinationen abweichen, zum Beispiel haben wir eine Fotobuchausstellung im Kopf, für die es einen Open Call geben soll... Aber alles ist noch ganz am Anfang, wir testen also aus und schauen, in welche Richtung der Raum sich entwickeln kann.

*L.S.: Es ist ja vielleicht auch eine Chance für Künstler*innen, die gerade erst in der Szene ankommen und noch nicht so ganz etabliert sind. Diejenigen bekommen dann hier einen Raum, wo sie ausstellen können.*

E.A.: So ist es gedacht. Wir wollen diverse Leute ausstellen und zusammenbringen. Die Eröffnung des Raumes haben wir einfach zu dritt selber bespielt, wir drei kommen ja auch schon aus recht verschiedenen Ecken.

C.K.: Ihr macht also alle etwas Unterschiedliches?

E.A.: Daniela kommt von der Fotografie und arbeitet in vielen Materialien und Medien, Xiaole macht vor allem Videos, Installationen und er zeichnet.

L.S.: Und du? Machst du mehr Fotografie oder mehr Videoarbeiten?

E.A.: Ich glaube, beides zu gleichen Teilen etwa. Peter Miller als Professor für zeitbasierte Medien ist ja noch gar nicht so lange bei uns, und tatsächlich habe ich in seinem Kurs zum ersten Mal Videos gemacht. Davor habe ich immer bloß behauptet, ich würde gern mal Bewegtes machen, aber habe den Anfang nicht gefunden.

C.K.: Wie habt ihr denn innerhalb eures Kurses begonnen, euch mit dem ganzen Thema deines jetzigen Projektes zu beschäftigen? Es ging um Authentizität und Wahrheit.

E.A.: Wir haben uns viele Filme angesehen. Das Thema ist ja recht unkonkret, und letztendlich hat jede fotografische oder Videoarbeit mit der Frage nach Realität zu tun... Bei der Ausstellung im KUBUS werden alle unsere Videos auf einem Screen und nacheinander im Loop gezeigt. Damit alle Arbeiten dort gut zusammen funktionieren können, war die Aufgabe dann, etwas im Sinne des Spiels *Two Truths and a Lie* zu machen, diesem Kennenlernspiel. Ich habe das tatsächlich noch nie gespielt...

L.S.: Ich kenne es nur so, dass mehrere Leute eine Geschichte erzählen und eine andere Person muss dann entscheiden, welche davon wahr ist.

E.A.: Bei uns wird es so umgesetzt, dass alle im Kurs Videoarbeiten produzieren, die entweder eine Lüge oder eine Wahrheit sind. Indem die dann hintereinander gezeigt werden, ist es am Ende eine Mischung, und das Mischungsverhältnis wird nicht verraten. Es gibt keine Auflösung. Normalerweise wird *Two Truths and a Lie* als Spiel ja dadurch spannend, dass die Geschichten von einer Person, die man vor sich sieht,

erzählt werden, und auch meist Anekdoten aus dem Leben dieser bestimmten Person sind. Man überlegt dann, „traue ich dir diese Geschichte zu?“ In der Ausstellungssituation bleiben wir als Erzähler*innen nun ja aber anonym. Persönliches zu erzählen ist deshalb nicht so spannend. Ich habe lange darüber nachgedacht, wie ich das angehen kann. In meinen Videoarbeiten davor ging es zwar immer um irgendeine Form von Realitätsbezug, aber da ging es nicht darum zwischen Lüge und Wahrheit zu unterscheiden. In einer Arbeit habe ich zum Beispiel ein Video mit einem Beamer auf ein Stück Papier projiziert und es dann abgefilmt. Zuerst sieht man das nicht. Man bemerkt vielleicht, dass die Kamera ein wenig wackelig scheint und die Farben ungewöhnlich aussehen. Dann, irgendwann, zerstöre ich das Papier mit einer Schere und verkleinere ganz konkret den Raum, den der Betrachtende bis dahin dachte vor sich zu sehen, indem ich ihn abschneide. Da bricht dann eine zweite Realitätsebene hinein.

L.S.: Und so ähnlich sollte das auch bei dieser Arbeit sein? Ist das für dich dann eher eine Lüge oder eine Wahrheit?

E.A.: Beim Film mit der Schere gibt es zwei Ebenen, die beide wahr sind. Alles was man sieht ist genau so dagewesen, nur versteht man zuerst nicht, was man überhaupt sieht. Es war mir sehr wichtig, dass ich nichts nachträglich bearbeite. Alle Tricks sind sehr einfach und werden am Ende sogar aufgelöst. Bei meinem Projekt der Kameratode soll man im Gegenteil auch nachdem man sie gesehen hat noch rätseln können: Ist das wirklich so passiert? Der Ansatz ist, dass ich Kameras ihre eigene Zerstörung filmen lasse. Einfaches Beispiel: wir sehen eine Badewanne. Die Kamera bewegt sich, nähert sich der Wasseroberfläche - und fällt ins Wasser. Das Bild wird schwarz, es gibt noch einen Störton für eine Sekunde, bevor es endgültig aus ist. Mindestens acht solche kleinen Szenen will ich drehen, die dann am Ende als eine Arbeit zusammen funktionieren sollen, indem sie hintereinander gezeigt werden. Darunter wird es Wahrheiten geben, also Kameras, die wirklich im Moment den wir sehen kaputtgegangen sind. Und es wird Lügen geben, also Bilder, von denen ich bloß behaupte, dass es die letzten Bilder der Kamera seien. Welche welche sind, wird natürlich nicht verraten. Die Kameras sollen quasi als Schauspielerinnen auftreten, deren Tode ich so inszeniere, dass sie auf ihre ganz eigene Art sterben und dass sie...ja, so etwas wie eigene Charaktere sind. Dazu ist es wichtig, dass es viele verschiedenen Arten von Kameras sind. Anfangs habe ich überlegt, die Kameras vor ihrer Zerstörung von außen zu zeigen. Aber das braucht es gar nicht unbedingt. Vielleicht sieht man hin

und wieder eine im Spiegel. Aber ein Kamerabild allein sagt schon total viel, es gibt so viele Variablen, Bild- und Soundqualität, Format, Farbigekeit, die ganz unterschiedliche Stimmungen erzeugen.

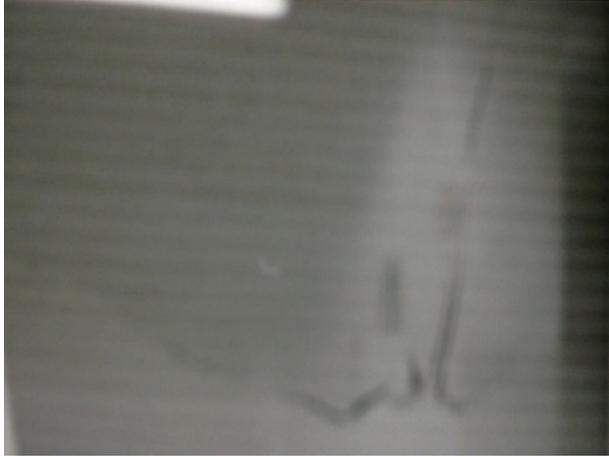


Abb. 2&3: Videostill einer sterbenden Kamera (2020), Fotos: © Eleonora Arnold.

L.S.: Die Kameras, die dann nicht sterben – in welchem Fall die Geschichte eine Lüge ist – wie willst du das inszenieren? Liegt der Fake dann in einer Bearbeitung?

E.A: Es wird an manchen Stellen eine Nachbearbeitung geben, ja, aber meistens ist meine bevorzugte Art von Fake eher der ‚billige Trick‘. Um da ein Beispiel zu geben, verrate ich nun ausnahmsweise eine Lüge... Es gibt eine Szene, in dem die Kamera sich zuerst durch einen Raum bewegt, hier durchs Atelier um genau zu sein, dann klettert der Mensch der sie hält eine Leiter hoch, zu den Leuchtstoffröhren, die er anscheinend filmen will. Dort gleitet die Kamera dann aus der Hand, und stürzt. Sie stürzt auch wirklich, allerdings hängt sie gesichert an einer Schnur. Der Aufprall ist dann einfach durch Sound hinzugefügt. Sowas kann man ziemlich leicht schneiden. Die Szene hat dann noch einen zweiten Teil. Nachdem das Bild nach dem Sturz kurz ausgefallen ist, der Ton aber nicht, wird die Kamera hochgehoben, und wir sehen, dass ein Riss durchs Bild geht. Den habe ich hinzugefügt, indem ich eine zerbrochene Glasscheibe auf einen Laptopbildschirm gelegt habe, und das Bild abgefilmt... Und in der Richtung kann man sich ganz viele Szenarien ausdenken. Also zum Beispiel, dass sich dann nochmal die Farben umdrehen oder es anfängt zu flackern, bevor das Bild ganz weggeht. Oder ein Rauschen oder irgendein Störton dazukommt. Eigentlich passieren solche Sachen fast nie. Digitalkameras gehen einfach aus, speichern oft noch nicht mal die Datei. Aber wenn man so etwas in diesem Kontext zeigt, dann ist es so, dass man es relativ schnell glauben kann, weil man es will. Weil es eine gute Geschichte ist. Es existieren ja gewisse

Vorstellungen vom Moment des Sterbens, dass man ein helles Licht sieht, oder die Erinnerungen nochmal an einem vorbeiziehen... Wieso sollte das bei einer Kamera nicht auch so sein? Vielleicht blendet das Bild gegen Ende in Weiß aus? Vielleicht kramt sie alte Dinge von ihrer Speicherkarte hervor, und spielt sie in erhöhter Geschwindigkeit ab? Manche dieser Szenarien sind dann schon echt an der Glaubwürdigkeitsgrenze, aber das ist okay.

*C.K.: Wir als Zuschauer*innen sollen also schon die Möglichkeit haben zu durchschauen, ob es eine Lüge ist?*

E.A.: Es soll nicht sofort offensichtlich sein, aber man darf gerne ins Zweifeln kommen und zu dem Schluss, dass etwas so nicht stimmen kann. Man soll ein wenig hin- und hergerissen sein, überlegen, welche Geschichte wahr sein könnte und welche nicht. Die Betrachtenden sollen gern nach konkreten Indizien suchen, und zum Beispiel überlegen: ‚Ist es überhaupt möglich, dass ein Sprung in der Optik so im Bild sichtbar wird?‘ Oder darüber nachdenken, welche Bilder sie davor im Kopf haben von solch einem ‚Tod‘. Ich nenne es übrigens immer ‚Tod einer Kamera‘ um diesen Aspekt der Kamera als Schauspielerin zu betonen. ‚Tod‘, das sagt man ja sonst nur bei Lebewesen.

L.S.: Hast du schon vorher damit experimentiert, die Kamera zur Akteurin zu machen? Oder wie bist du darauf gekommen und was findest du daran interessant?

E.A.: Das mache ich nun zum ersten Mal, aber vorher ging es eher um die Bilder als Akteure. Das erwähnte Beamerbild oder einen Bildschirm, dessen Bild sich auf irgendeine Weise mit der Situation um ihn herum verbindet. Also, ja, es beschäftigt mich anscheinend, diese verschiedenen Ebenen im Laufe des Prozesses zu thematisieren. Das liegt glaube ich daran, dass ich erst seit so kurzem mit dem bewegten Bild arbeite, und ich das Bedürfnis habe, diese viele Bewegung irgendwie für mich zu bändigen.

C.K.: Das heißt, du hast immer wieder Perspektivenfragen im Kopf und arbeitest damit. Und hast du eine Zeitspanne, wie lang deine Videos sind? Beschränkst du dich immer lieber auf eine kürzere Zeitspanne oder ist das offen?

E.A.: Von den beiden Kamerazerstörungen, die bisher existieren, ist die eine zwanzig Sekunden lang, die andere vierzig. Es könnte schon sein, dass eine auch mal eineinhalb Minuten geht. Aber ich glaube, es noch länger gehen zu lassen macht hier keinen Sinn.

Dieser Tod an sich geht ja sehr schnell, das kann man glaube ich auch durch aufwendigen Fake nicht glaubhaft hinkriegen, dass die Kamera dann noch ewig leidet oder so. [Lachen]

Aber, etwas längere Szenen könnten es werden, wenn ich anfangs auch Wiederauferstehungen zu inszenieren. Man könnte z.B. noch einen Ton hören, das Bild fällt über eine lange Zeit aus, und kehrt dann aber zurück. Es gäbe ein Happy-End! Es könnte auch einen Clip geben, in dem sich zwei Leute über die Zerstörung der Kamera unterhalten oder sie kommentieren. Bisher war der Mensch, der die Kamera bewegt, immer stumm.

L.S.: Man könnte ja auch darüber nachdenken, ob diese zwei Personen die Kamera dann reparieren.

E.A.: Genau, dass sie Tasten drücken oder am Objektiv rütteln und das Bild auf einmal wieder da ist. So etwas wäre auch möglich. Eine geglückte Wiederbelebung!



Abb. 4: Eleonora Arnold im Fenster des City of Gold (2020), Foto: © Lisa Stöcker.

L.S.: Was auch immer mitschwingt, ist mein Eindruck, ist eine Reflexion über die eigene Arbeitsweise. Also, dass du das Medium reflektierst und darin deutlich machst, wie du dich verhältst zu dem Material und zu dem, was du da gerade tust.

E.A.: Ja. Ja, bei diesem Thematisieren des Screens auf jeden Fall. Bei den Kameratoden ist es mehr die Frage: Warum interessiert mich die Zerstörung? Sie hat jedenfalls nichts damit zu tun, dass ich keine Videos mehr machen will oder ich mein Material zerstören möchte. Es ist kein Loswerdenwollen, sondern ein Interesse daran, wie die Kamera sichtbar werden kann. Denn das ist es ja eigentlich, ich mache sie dadurch sichtbar.

L.S.: Dann wird die Kamera ja eigentlich durch den Tod, durch den inszenierten Tod, lebendiger.

E.A.: Ja. Weil sie da...weil wir sie da erst wahrnehmen an der Stelle.

C.K.: Und durch den Tod wird sie ja auch zur Hauptakteurin. Es hätte ja bei dieser Leiter-Szene sein können, dass alle erst einmal denken, es passiert etwas mit der Fotografin. Aber dann stirbt die Kamera und nicht du. Das ist ja dann auch nochmal ein Spiel mit der Wahrnehmung.

E.A.: Genau. Und wenn niemand gestürzt wäre, wäre die Leiter oder die Leuchtstoffröhre die Hauptakteurin gewesen. Aber durch den Sturz ändert sich dann die Protagonistin.

C.K.: Vielleicht mal so ganz allgemein: Was fasziniert dich so am Film? Du hattest ja schon gesagt, dass du schon lange auch mal bewegte Bilder zeigen wolltest...

E.A.: Also, was ich beim Machen am interessantesten finde, ist, mit dieser Verantwortung für eine Zeitspanne umzugehen. Man muss ein Anfang und ein Ende festlegen. Das ist ja grundlegend anders als in der Fotografie, wo die Betrachter*innen ganz selbst über die Dauer des Verweilens entscheiden, und es gibt kein festgelegtes Zeitfenster. Ich fand es wie gesagt nicht leicht, mit dem bewegten Bild anzufangen. Es gibt da so viele Dinge, die man gleichzeitig kontrollieren muss. Man kann vielschichtige Szenarien konstruieren. Das geht mit unbewegten Bildern auch, aber wahrscheinlich finde ich am Bewegten auch vor allem spannend, dass wir uns ihm so schwer entziehen können, sobald es irgendwo anwesend ist. Und wir ihm auf eine Weise manchmal besonders leichtfertig glauben.

C.K.: Du hattest ja vorhin auch gesagt, dass immer hinzukommt, dass man es so gerne glauben möchte. Ich musste da direkt wieder an den Beweischarakter denken und den Authentizitätsgedanken. Wir hatten im Seminar über Tatortfotografie gesprochen und da wurde erwähnt, dass Videos ganz oft auch als Videobeweise bei Verfahren angewendet werden und dabei aber immer die Frage ist, wie viel noch reinretuschiert werden kann, genauso, wie bei der Fotografie. Aber einem Video, dem glaubt man eher noch, wenn man es sieht, und man fragt sich vielleicht weniger, woher das überhaupt kommt, einfach, weil es sich bewegt.

E.A.: Wir glauben einfach am liebsten an die Geschichte, die am besten in unser Weltbild passt, wo Dinge auf die Weise passieren, die wir uns erhoffen oder die wir fürchten. Oder an die am rundesten erzählte Geschichte. Das ist ja auch meine Vermutung, die ich zu den Kameratoden habe: Dass auch oder vielleicht sogar vor allem eher gewagte, eigentlich leicht durchschaubare Fakes geglaubt werden können, wenn sie uns ein Bedürfnis erfüllen - in dem Fall das Bedürfnis danach, dass ein Tod oder eine Zerstörung nicht sang- und klanglos vonstatten geht, sondern mit irgendeiner Emotion, einem Ausdruck von Individualität, einem Spektakel verbunden ist.

L.S.: Als abschließende Frage zu diesem Thema vielleicht, die sehr ‚einfache‘ Frage: Was ist Lüge, was ist Wahrheit? Wie kann man das in deinen Augen definieren? Was heißt es für dich, oder wie grenzt es sich voneinander ab?

E.A.: So ganz allgemein? Wow, ok, eine große Frage. Wie kann zum Beispiel ein bewegtes Bild überhaupt eine Wahrheit sein? Jede*r hat eine spontane Vorstellung davon. Z.B., dass eine Dokumentation darum bemüht ist, wahr zu sein und, dass eine Inszenierung ein Fake ist. Aber, wenn man es von Grund auf betrachtet, ist das doch alles nur ein Abziehbild von einer Vielleicht-Realität. Schon alleine dadurch, dass etwas uns überhaupt durch ein Medium vermittelt wird. Man kann einfach keine objektive Wahrheit im Foto oder Video abbilden, weil der Mensch, der das Foto oder Video macht, immer eine Entscheidung trifft. In der Fotografie gab es Versuche, eine willenlose, urheberlose Fotografie zu gestalten, indem z.B. die Kamera alle fünf Minuten automatisch auslöst. Aber warum alle fünf? Warum nicht alle drei? Darüber kommt man nicht hinweg, Es gibt immer irgendjemanden, der irgendetwas will und dementsprechend...selbst wenn Wahrheit einfach wäre, dass man irgendetwas abbildet,

ganz roh, selbst das geht nicht. Und dann kommt ja noch die Frage hinzu: Was ist denn eigentlich wahr in der Welt? Aber, das ist philosophisch.

Lüge ist ja genauso schwer zu definieren. Und dabei ist auch die implizierte Intention interessant. Eine Lüge ist ja nicht das gleiche wie eine Unwahrheit, eine Lüge hat eine*n Urheber*in mit einem Bedürfnis. Jemand mit einem Willen hat sie sich zu einem Zweck ausgedacht. Dieser Jemand muss, denke ich, ein Mensch sein, oder können Tiere oder Pflanzen lügen? Ich weiß es nicht. Das Lügen ist jedenfalls keine einfache Angelegenheit, es erfordert eine Vision. Besonders wichtig scheint mir auch, dass, wer eine Geschichte treffend erzählen will, immer zu irgendeinem Anteil lügen muss. Und, ich finde, dass funktionierende Lügen als die gut erzählten Geschichten, die sie sind, mehr grundlegende, bildhafte, gefühlte Wahrheit enthalten können, als es die rohe Wahrheit tut. Aber generell: Nein, ich habe keine Ahnung. Was meint ihr denn dazu?

C.K.: Ich denke da an den Diskurs der Dokumentarfotografie. Da geht es ja auch immer um die Frage von Authentizität, wie viel davon man ihr zugesteht usw.

E.A.: Ja, aber da steckt es ja auch immer drin. Gerade in der Dokumentarfotografie. Was ist da authentisch? Wie erzählt man eine Geschichte ohne sich selber oder das, was man gerne erzählen würde, dem aufzuzwingen?

C.K.: Oder ohne gesellschaftliche, politische, propagandistische Ziele zu haben.

E.A.: Es kommt darauf an, auf welcher Ebene man das betrachtet bzw. die Authentizität beurteilt: Ob es um eine wahrhaftige Botschaft oder ein wahrhaftiges Gefühl geht oder darum, ob eine konkrete Geschichte wirklich passiert ist. Ja, riesiges Thema.

[nachdenkliche Stille]

L.S.: Jetzt habe ich gerade gedacht, dass ihr eigentlich mal so ein Projekt machen müsstet, wo ihr die Leute fotografiert, die hier beim Vorbeilaufen reinstarren.

[Lachen]

E.A.: Ich habe tatsächlich am Anfang als bloße Spinnerei darüber nachgedacht, eine Installation mit Überwachungskamera hier anzubringen und das irgendwie dazu zu nutzen, die Nachbar*innen kennenzulernen, ins Gespräch zu kommen. Das sollen und wollen wir nämlich mit dem Raum hier auch machen: Nachbarschaftsprojekte

anstoßen und einen Treffpunkt fürs Viertel schaffen. Aber Videoüberwachung wäre natürlich nicht korrekt. Inzwischen haben wir auch schon ein paar Nachbar*innen kennengelernt, da werden also bestimmt noch gemeinsame Projekte entstehen.

C.K.: Wir hatten ja vorhin schon darüber gesprochen, dass theoretisch jetzt überall um uns herum und von jedem Videomaterial entstehen kann. Fast alle haben ein Smartphone. Deswegen fragen wir uns: was fasziniert dich daran, Fotografie als Beruf auszuüben, dich ausbilden zu lassen?

E.A.: Also, an einer Uni zu sein bringt einen Rahmen und Möglichkeiten zum Austausch über das eigene Tun, die sehr hilfreich sein können. Man bekommt Zeit, Räume und Materialien zur freien Verfügung, das ist sehr wertvoll. Legitimation ist auch ein wichtiger



Abb. 5: Der halbe Ausstellungsraum des City of Gold (2020). Foto: © Lisa Stöcker.

Punkt. Dass man sich verorten kann. Und warum Fotografie und Film, hm... Ich glaube, meine Reaktion darauf, dass wir so überschwemmt sind mit Fotos und Videos, ist vor allem, dass es Arten von zum Beispiel Fotografie gibt, die mich nicht mehr so interessieren selbst zu machen, die mich aber interessieren als Material. Ich arbeite oft mit *Found Footage*, weil es sich für mich gut anfühlt, der Masse an Bildern die es schon gibt so zu begegnen, dass ich sie sortiere und in neue Zusammenhänge stelle. Also in

gewisser Weise auch die Flut selbst zu thematisieren. Ganz am Anfang meines Studiums habe ich das sehr konkret gemacht, indem ich Fotografien im öffentlichen Raum abfotografiert habe. Da habe ich mir ein bestimmtes abgestecktes Gebiet, eine kleine Einkaufsstraße zum Beispiel, vorgenommen, und dann mit den vorhandenen Bildern die es auf Plakaten und so gab in neugesetzten Ausschnitten und Zusammenstellungen neue Geschichten erzählt. Wahrscheinlich ist es also so, dass ich es gerade wegen dieser Masse und der leichten Zugänglichkeit des Mediums spannend finde, mich mit ihm zu beschäftigen. Und andererseits interessieren mich auch fotografische Prozesse, die wenig mit Smartphonefotografie zu tun haben – in der Fotografie arbeite ich allermeistens analog, und in Techniken, die mir nur möglich sind, weil ich eben an dieser toll ausgestatteten Uni studiere.

L.S.: Arbeitest du eigentlich generell eher spontan? Bei diesem Projekt musst du natürlich viel planen, aber im Allgemeinen, auch wenn du fotografierst, planst du da viel im Voraus?

E.A.: Doch, ja. Es ist schon so, dass ich in einer ersten Phase meist über Ideen nachdenke. Meistens finde ich die spannenden Punkte trotzdem erst im Prozess, aber es fällt mir schwer anzufangen, ohne schon irgendeine anfängliche Idee zu verfolgen. Ich fotografiere eher wenig und gezielt. Die meisten meiner Projekte sind recht konzeptuell.

C.K.: Eine Frage zu den Berufsbedingungen speziell für Künstlerinnen. Hast du schon einmal Diskriminierung aufgrund deines Geschlechts erfahren oder gemerkt, dass deine männlichen Kollegen privilegierter waren, dass sie Erfahrungen machen konnten, die dir verwehrt blieben?

E.A.: Noch nicht. Der Raum existiert noch nicht lange und ich bin ja noch recht früh im Studium. Aber bei Daniela ist das anders, und es war ihr von Anfang an sehr wichtig, dass sich unser Geschlechterverhältnis im Atelier auch in der Entscheidung, welche Künstler*innen wir ausstellen, abbildet. Wir sind ja zwei Frauen und ein Mann und sie wollte, dass wir dann auch mindestens zu zwei Dritteln Künstlerinnen zeigen. Und das machen wir jetzt auch. Als ich sie dann gefragt habe, ob es wirklich noch so schlimm ist mit der Geschlechterungleichheit in der Szene, hat sie nur gesagt, dass ich mir mal angucken soll, wer alles die Kunsträume im Ruhrgebiet betreibt. Da habe ich dann auch gemerkt, tatsächlich, die Männerüberzahl ist deutlich.

*C.K.: Frauen verdienen mit ihrer Kunst im Schnitt auch deutlich weniger. Unter den 50 erfolgreichsten Künstler*innen waren 2018 gerade mal 9 Frauen.¹ Gerade ausstellungspolitisch gibt es noch viel zu tun.*

L.S.: Umso besser, dass ihr dagegen arbeitet.

E.A.: Ja, das ist wirklich gut. Auch, dass Daniela so klar hatte, dass man das so festlegen *muss*. Ich hätte das Thema auf jeden Fall auch im Hinterkopf gehabt und wahrscheinlich wäre etwas wie 50:50 dabei herausgekommen. Aber vielleicht auch nicht, weil es eben eine gewisse Dynamik gibt, wenn die Szene so ungleich funktioniert. Ich glaube, man muss sich das ganz klar vornehmen, um nicht hinterher auch aus Versehen diese Strukturen zu unterstützen.

Das Interview fand am 09.02.2020 statt.

Weitere Informationen:

- Instagram-Account des City Of Gold: [_cityofgold_](#)
- Als Leseempfehlung rund um die Frage nach Authentizität und Fake im Bild empfiehlt Eleonora eine Ausgabe des Magazins EXIT: Ausgabe #64 - Fake., erschienen November 2016 in spanischer und englischer Sprache (Link zur Ausgabe: <https://exitmedia.net/EXIT/en/exit/3-exit-64-fake.html>; Zugriff am 06.04.2020).

¹ Siehe hierzu auch: <https://www.derstandard.de/story/2000078422935/kunstmarkt-keine-frau-und-kein-oesterreicher-unter-den-top-25> und <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-women-dealers-represent-women-artists-crunched-numbers> und <https://www.tate.org.uk/art/tate-exchange/women-in-art> (Zugriff am 20.03.2020).

Abbildungsnachweise:

Abb. 1: © Lisa Schneider: Eingang des City of Gold, Essen 2020.

Abb. 2: © Eleonora Arnold: Videostill einer sterbenden Kamera, Essen 2020.

Abb. 3: © Eleonora Arnold: Videostill einer sterbenden Kamera, Essen 2020.

Abb. 4: © Lisa Schneider: Eleonora Arnold im Fenster des City of Gold, Essen 2020.

Abb. 5: © Lisa Schneider: Der halbe Ausstellungsraum des City of Gold, Essen 2020.