

# Double Bind.

Louisa Clement

## Werkbeschreibungen

In der Ausstellung *Double Bind* präsentiert die Kunsthalle Gießen den neuesten Werkzyklus der Künstlerin Louisa Clement.

Das Lebendige wächst, beschafft sich Nahrung, pflanzt sich fort, atmet, verändert sich. Körperliche Aktivitäten und mentale Zustände bedingen einander und zeichnen in der Summe den Charakter eines Menschen.

Mit ihren aktuellen Arbeiten, die erstmals in der Kunsthalle gezeigt werden, verlässt die Künstlerin Louisa Clement (\*1987 in Bonn) das vertraute Terrain vermeintlich eindeutiger körperlicher Festschreibungen und erschafft mit ihren *Repräsentantinnen* (2021) eine Art Hybridwesen, die sich einer eindeutigen Klassifikation entziehen.

Clement hinterfragt mit ihren *Repräsentantinnen* das binäre System von Ich und Du, von Ich und die Andere. Dies überträgt sich auf weitere Begriffe, und die Kategorien vom nahezu perfekten Selbstbildnis, Puppe und Klon, Mensch und Roboter lösen sich auch physisch zunehmend auf. Auch auf der sprachlichen Ebene unterstreicht sie die Schwierigkeit einer eindeutigen Einordnung. Der Begriff ‚Double Bind‘ stammt aus der Kommunikationstheorie und wird auch in der Psychologie angewendet. Er beschreibt eine sogenannte Doppelbotschaft, in der mit Sprachinhalt auf der einen Seite sowie Tonfall, Gestik oder Handlung auf der anderen Seite gegensätzliche Aussagen und Signale transportiert werden. Ein Widerspruch in der Kommunikation – beispielsweise der Ausspruch ‚Mir geht’s gut...‘ in Verbindung mit einem traurigen Gesichtsausdruck – führt die Empfängerin in ein Dilemma, ausgelöst durch widersprüchliche Signale auf der Sprach- und Beziehungsebene.

## **1 Louisa Clement, *Circling Head*, 2019, Video.**

Die Videoarbeiten *Circling Head* zeigen auf 7 Monitoren jeweils den Kopf einer Schaufensterpuppe in unterschiedlichen Zerstörungsgraden, deren gesichtsloses Konterfei als Endlosschleife um sich selbst rotiert. Trotz ihrer Reduktion, in der Augen, Nase, Mund sowie Ohren gänzlich fehlen, ist die Ähnlichkeit zu einem menschlichen Kopf offenbar. Verletzungen auf der schwarz glänzenden Oberfläche zeigen sich in Form von Kratzern, Wunden und Brüchen, durch deren Öffnungen grellfarbene Hintergründe blitzen. Leicht ruckelnden Bewegungen verstärken noch den Eindruck von Versehrtheit. Gleichzeitig wirken manche Einstellungen wie medizinische Aufnahmen aus dem Kernspintomographen (MRT), deren Zweck es ist, unter Knochen verborgenes Weichteilgewebe wie das Gehirn oder Muskeln sichtbar zu machen.

*Circling Head* lockt mit Hochglanzästhetik, hinter der die Brüchigkeit des Menschen im digitalen Zeitalter schimmert und die Frage nach der Optimierung und Manipulation des Körpers durch technische und medizinische Eingriffe aufwirft.

## **2. Louisa Clement, *Gliedermensch*, 2017, Inkjet-Print.**

Ausgangspunkt der insgesamt 27-teiligen Serie ist das Essay *Über das Marionettentheater* des Schriftstellers Heinrich von Kleist. Das Stück handelt von einem Gespräch, in dem der Protagonist die Überlegenheit von Marionetten (Gliederpuppen) zum Menschen im Tanz preist. Diese Überlegenheit speist sich für den Erzähler aus der fehlenden Reflexion der Puppe über das eigene Handeln. Im Gegensatz zur Puppe sieht der Mensch seine eigenen Fehler und durch die Angst, diese zu begehen, hemmt und limitiert er sich selbst „in seiner natürlichen Grazie“. Die Seelenlosigkeit der Marionette wird in der Kleist'schen Erzählung zum Vorteil.

Fragmentarisch und in unterschiedlichen Posen zeigen sich die feingliedrigen Extremitäten der *Gliedermenschen* von Louisa Clement, die sich nur in Nuancen von ihrem dunklen Hintergrund abheben. Umso stärker betont die Künstlerin durch helles goldfarbenedes Material die Scharniere an den Gelenken der dargestellten Körper. Das Merkmal, welches das Künstliche vom Menschlichen am stärksten

unterscheidet, wird – wie in der Erzählung von Kleist – zum Hauptakteur. Die bewusste Setzung der Serie am Anfang der Ausstellung markiert den Ausgangspunkt Clements konzeptueller Überlegungen und stetiger Auseinandersetzung mit dem realen, virtuellen und simulierten Körper und dem damit verbundenen medialen, sozialen und psychologischen Möglichkeiten und Auswirkungen.

### **3. Louisa Clement, *Mould*, 2019-2020, Bronze.**

Bei den schweren, am Boden liegenden Bronze-Objekten handelt es sich um Abgüsse vermeintlich menschlicher Körper. Die hier jeweils in Rückansicht dargestellten Körper entstammen Modellen aus der sog. Real Doll (Sexpuppen)-Industrie. Im Gegensatz zu den Gussmaterialien aus industrieller Massenfertigung wählt Louisa Clement ein klassisches Bildhauerinnen-Material, das überdies langlebig und nahezu unzerstörbar ist. Damit schafft die Künstlerin einen individuellen Charakter für jede *Mould* (dt. Gussform) und kehrt den Prozess von der Massenanfertigung zum Unikat um. Die Künstlerin hinterfragt einen Markt, der darauf spezialisiert ist, artifizielle Menschen zur Bedürfnisbefriedigung herzustellen und lebensechte Puppen als Massenware hervorbringt, die auch als Partner\*innen-Ersatz verstanden werden können. Damit eröffnet sie den Diskurs über die potenzielle Ersetzbarkeit des Menschen.

### **4. Louisa Clement, *body*, 2019, Inkjet-Print**

Durch die Anwendung verschiedener Bildfilter verwandeln sich die mit dem Smartphone fotografierten leeren Hüllen der Werkserie *Mould* zu lebensgroßen, voluminösen, konvexen Körpern. Clement übersetzt dieses Phänomen für sich, indem sie die Frage stellt, ob reale Leere digital gefüllt werden kann.

Die Künstlerin sieht dieses Phänomen in der zwischenmenschlichen digitalen Kommunikation, insbesondere auf Social Media-Plattformen wie Instagram und Tiktok. Hier beobachtet sie die vermehrte Zurschaustellung idealisierter Selbstbilder. Die online präsentierten Identitäten bewegen sich oftmals fernab des eigenen Selbst und treten vielmehr als verklärtes Wunsch-Ego in einer makellosen

Scheinwelt auf. Ziel dieser Selbstdarstellungen ist der Wunsch zu gefallen, was sich in Form sogenannter ‚Likes‘ für alle sichtbar manifestiert.

## **5. Louisa Clement, *Cast*, 2020, Inkjet Print**

Die Werkserie *Cast* thematisiert – in enger Verbindung zu der Werkserie *Mould* – die zunehmende Ökonomisierung und Entmachtung des menschlichen Körpers.

Bestehend aus einem Bronzeguss und einer Fotografie, zeigen beide Medien ein auf dem Bauch liegendes Neugeborenes. Clement thematisiert und visualisiert die künstliche Geburt eines artifiziellen Wesens, was lediglich optisch der äußeren Hülle eines lebenden Babys entspricht. Durch die Wahl der Medien wird der ökonomische Herstellungsakt, der dem Konsumenten üblicherweise verborgen bleibt, offengelegt. Sowohl die Abgussform als auch die reproduzierbare Fotografie erlauben theoretisch eine unendliche Schöpfungskette, die entweder durch den (Kunst)markt künstlich limitiert werden kann oder, wie im Bereich der Spielzeugindustrie, erst bei einer hohen Stückzahl lukrativ wird.

Wie in den meisten Arbeiten der Künstlerin spielt auch hier der Titel eine maßgebliche Rolle. *Cast* – was so viel bedeutet, wie ‚gießen‘, ‚ausführen‘, oder ‚besetzen‘, offenbart die zunehmende Objektivierung und Aneignung des Körpers und führt gleichsam dessen weitgefaste der Akzeptanz vor. Im Kontext der Spielzeugindustrie nimmt kaum jemand Anstoß an dem ununterscheidbaren Abbild zum echten Kind, wie bei so genannten ‚Reborn‘-Puppen. Louisa Clement spielt auf eine globale Industrie an, in der scheinbar jeder Mensch künstlich nachgebildet werden kann, und gibt damit einen Einblick in eine dystopische Zukunft mit dem Potenzial, den Menschen durch sein künstliches Selbst zu ersetzen.

## **6. Louisa Clement, *Repräsentantinnen*, 2021, TPE.**

Bei den erstmals in der Kunsthalle ausgestellten *Repräsentantinnen* handelt es sich um lebensgetreue Puppen – sog. Real Dolls, die ein Abbild der Künstlerin selbst darstellen. Dafür arbeitete Clement mit einer chinesischen Firma zusammen, die sich auf die Produktion von Sexpuppen spezialisiert hat. Mittels innovativer

technologischer Verfahren für Körperscans, Mikrofotografie sowie filmischer Bewegungsstudien werden Hautton und Oberflächentextur der Künstlerin imitiert. Darüber hinaus sind die Repräsentantinnen in der Lage, soweit technisch möglich, menschliche Gesichtsausdrücke nachzuahmen.

Das Besondere an den *Repräsentantinnen* ist, dass diese mit künstlicher Intelligenz gespeist sind und damit auch kommunikations- und lernfähig sind.

Für die Erstellung der KI beantwortete die Künstlerin im Vorfeld über 2.000 persönliche Fragen wahrheitsgemäß, sodass die KI in Grundzügen dem Charakter von Louisa Clement entspricht. Darüber hinaus sind die *Repräsentantinnen* mit dem Internet verknüpft und greifen auf Wissen aus dem world wide web zurück. In englischer Sprache ist die KI in der Lage, Gespräche mit den Besucherinnen zu führen, dazuzulernen und so ihren eigenen Charakter weiterzuentwickeln. Je mehr sie von außen sprachlich gefordert sind, desto mehr entwickeln die Puppen ihren individuellen Charakter.

Perspektivisch lässt Louisa Clement 10 ihrer *Repräsentantinnen* anfertigen, die nach der Fertigstellung verkauft werden sollen. Mit der Abgabe der *Repräsentantinnen* in private und öffentliche Einrichtungen gibt Louisa Clement auch die Kontrolle über ihre Stellvertreterinnen ab. Als Double mit den gleichen Körpermaßen und gleichen körperlichen Attributen sowie den Grundzügen ihres eigenen Charakters entzieht sich der Umgang mit den *Repräsentantinnen* damit ihrer Kontrolle. Das impliziert die Frage, in welchem Maße die Künstlerin auch die Kontrolle über sich selbst abgibt.

Geplant ist die Zusammenführung aller 10 *Repräsentantinnen* nach einigen Jahren, um die unterschiedlichen Entwicklungen der einzelnen Stellvertreterinnen im Ausstellungskontext aufzuzeigen. So kann es sein, dass eine Puppe, die durch Ausstellungskontexte viel kommuniziert hat, einen anderen Charakter entwickelt hat als eine Puppe, mit der weniger kommuniziert oder die vielleicht gar nicht eingeschaltet wurde.

In Bezug auf zwischenmenschliche Kommunikation, die immer wieder in Clements Arbeiten thematisiert wird, lässt sich auch hier der Vergleich zum Kontrollverlust besonders im digitalen Raum ziehen. Sobald ein Bild, ein Kommentar oder ein Video einmal in den sozialen Medien und somit im Internet veröffentlicht wurde, ist dieses für unbestimmte Zeit abrufbar. Es lässt sich kaum nachvollziehen, wie oft ein Beitrag vervielfältigt, gespeichert oder genutzt wurde, jedoch wird dieses Risiko durch die

‚mediale Folie‘ des Posts häufig nicht als solche wahrgenommen. Mit den *Repräsentantinnen* überträgt Louisa Clement dieses Phänomen in die reale (Kunst)Welt und spielt auf eine Brisanz an, die im Digitalen als normal akzeptiert wird.

## **7. Louisa Clement, *body fallacy*, 2021, Inkjet Print.**

Louisa Clements jüngste Werkserie *body fallacy* zeigt den überlebensgroßen, nackten Körper einer Frau in unterschiedlichen Posen und Haltungen. Stets fragmentiert und nie ganz zu sehen, offenbaren die Fotografien einen jung, hellhäutig und nach westlichen Standards perfekt scheinenden Körper, dessen Oberfläche durch leichte Unschärfe eine Weichheit der Haut suggeriert, die fast greifbar wirkt. Anstatt einer realen Person ist hier der Körper einer ‚Real Doll‘ abgebildet, deren Hauttextur sich kaum vom lebenden Menschen unterscheidet. Die Aufnahmen erinnern an Bilder in sozialen Medien, in denen die Körper durch Retusche und Filter stets makellos präsentiert werden. Der fließende Übergang medial geprägter Bilder, die sich in das kollektive Bildergedächtnis einschreiben und die echten Körper überlagern, ist Ausdruck einer zunehmenden Verschmelzung realer und digitaler Bildwelten, in denen die Künstlichkeit zum Standard erhoben wird.

## **8. Louisa Clement, *Untitled*, 2021, Leuchtkasten**

Monumental mutet die Fotografie *Untitled* in der Ausstellung an und bildet mit den beiden Exponaten, die links und rechts auf den dahinterliegenden Wänden platziert sind (Werktitel: *body*), in dieser Formation ein Triptychon. Diese Bezeichnung eines dreigeteilten Gemäldes oder Reliefs, das durch Scharniere aufklappbar ist, findet sich häufig insbesondere in Form eines Andachts- oder Altarbildes und erzählt üblicherweise eine biblische Geschichte. Statt einer Madonnenstatue zeigt *Untitled* eine an der Brust und am Hals abgeschnittene Schaufensterpuppe. Durch die Art der Präsentation in Form eines Leuchtkastens scheint die Figur von innen heraus zu strahlen und verleiht dem Motiv einen überirdischen Glanz. Damit knüpft das Exponat in seiner äußeren Erscheinungsform überdies an Filmwerbung an und

erlaubt die Assoziationen an das ikonische Filmplakat zu Fritz Langs *Metropolis* (1927).

Clements Motive resultieren aus Beobachtungen und Fundstücken des Alltags und zeigen doch ihre kontinuierliche konzeptuelle Beschäftigung mit der Transformation des Körpers auf. Die Schaufensterpuppe ist dabei ein Motiv des artifiziellen Körpers, das sich in all seinen medialen Erscheinungsformen in der Ausstellung zeigt.

## **9. Louisa Clement, *mirrors*, 2015-2020, Spiegelglas**

Die Oberfläche der Arbeit *mirrors* mit ihrem bunt eingefärbten Spiegelglas lehnt sich bewusst an verspiegelte Sonnenbrillen bekannter Hersteller an. Ist der Blick in die Augen der Trägerin durch den Einsatz bei dunklen Gläsern bereits erschwert, so wird er durch die gespiegelten Brillengläser gänzlich unmöglich. Die verzerrte Spiegelung der eigenen Person in den Gläsern suggeriert statt eines Dialogs mit dem Gegenüber eine Art Monolog, da non-verbale Bestätigung durch den Blick der Gesprächspartnerin fehlt. Durch die Spiegelung auf sich selbst zurückgeworfen, weicht die Interaktion dem voyeuristischen Blick auf die eigene Person und ermöglicht umgekehrt der Trägerin einen ungehemmten Blick auf ihr Gegenüber. Die Künstlerin thematisiert die zwischenmenschliche Kommunikation und die Veränderung zwischen Sender und Empfänger, sobald das klassische Gefüge nur geringfügig gestört wird. Die leicht gebogene Oberfläche des Objekts *mirrors* erweitert die Irritation und überträgt den Aspekt veränderter Wahrnehmung auf den dreidimensionalen Raum.