Nico Kleemann

Transformationen

Photography Masters 2025

Miriam Hüning
Eine schneeweiße Masse

Ob Landschaftsfotografie, Ortsaufnahme oder Portrait – die Bilder aus Nico Kleemanns künstlerischer Arbeit *Transformationen* (2024) wirken alltäglich und bekannt. Kleemann fotografiert beispielsweise einen Berggipfel mit schneebedeckten Steilhängen, einen Blick aus einem Fenster auf eine Wasseroberfläche sowie ein Schwarz-Weiß-Portrait eines Mannes. Hierbei handelt es sich nur um einen kleinen Auszug der Motive, die Kleemann in seiner 15-teiligen Arbeit *Transformationen* zeigt. Auf den ersten Blick lösen die Motive eine Vertrautheit beim Betrachtenden aus und stehen als Vertreter für Fotografien, die in einen privaten Kontext von Familienfotos, Reise- und Urlaubsmotiven eingeordnet werden können.

Die Arbeit lässt sich grob in drei Teile untergliedern: Die erste Bildgruppe thematisiert Motive, die auf einen vermeintlich privaten Kontext referieren, die zweite zeigt Räume im Kontext der Herstellung bzw. Schaffung von Fotografien und die dritte Gruppe präsentiert scheinbar beiläufige Motive, die irritieren und Fragen aufwerfen. Alle Bilder verbindet eine gedeckte Farbauswahl, mit einer abgestimmten Farbpalette aus grauen, schwarzen, weißen, blauen und grünen Tönen. Während Kleemanns Fotografien auf den ersten Blick technisch makellos erscheinen, variiert heutzutage die technische Qualität von privaten Aufnahmen, die häufig mit eingebauten Kameras in Smartphones erstellt werden. Diese Bilder liegen in scheinbar schier unendlichen digitalen Cloud-Speichern in Datacentern weltweit. Sie können jederzeit verschickt und in sozialen Netzwerken geteilt werden, sodass Privates und Öffentliches fließend ineinander übergehen. Täglich entstehen zahllose neue Schnappschüsse – von bedeutsamen Augenblicken, ebenso wie von Momenten ohne weitere Relevanz. Die Bilder werden unsortiert, unselektiert und ohne Beschreibungstext automatisch gesammelt. Im Gegensatz dazu findet sich in Fotoalben eine beschränkte Bildauswahl, die eventuell mit Bildunterschriften versehen wird. Das, was nicht vergessen oder verloren gehen soll, wird damals wie heute festgehalten. Lediglich die Mit-

tel der Dokumentation sind einer ständigen Veränderung unterworfen.

Bilder dieser Art werden eng mit positiven Emotionen verknüpft und mit der Erinnerung an längst Vergangenes aufgeladen. Die erste Bildgruppe aus Nico Kleemanns Arbeit *Transformationen* aktiviert die eben beschriebene Gefühlswelt. Ein behagliches Gefühl, etwas Bekanntes aber auch Vertrautes zu sehen, tritt ein. Erlebbar wird diese Emotion etwa in dem Motiv einer Winterlandschaft – eine Formation von hintereinander gestaffelten Berggipfeln, die über die Entfernung an Detailreichtum und Schärfe abnehmen und im Hintergrund zu bloßen Silhouetten im Nebel werden. Der abgebildete Berggipfel im Vordergrund eröffnet die Sicht auf einen schneebedeckten Steilhang. Romantisiert wirkt gleichfalls das Bild, das einen Blick aus einem Schiffsfenster auf das Meer richtet. Aus dem Innenraum heraus schaut der Betrachtende auf die Wellen und dabei rahmt der tiefschwarze Umraum des Fensters den Meeresblick. Neben den genannten Orts- und Landschaftsbildern zeigt Kleemann ein Schwarz-Weiß-Portrait eines Mannes, der seinen Blick von der Kamera abwendet. Es kann assoziiert werden, dass es sich hierbei um die Darstellung eines Familienmitglieds oder eines engeren Bekannten handelt. Weiterhin im Privaten verankert, setzt Kleemann Diapositive ein und fotografiert das Innere eines Diaprojektors. Beim Betrachten von Kleemanns Bildern entwickelt sich ein Gefühl, etwas bereits Gesehenes oder Bekanntes aus dem privaten Umfeld zu erblicken. Die Bildwelten lassen sich verallgemeinern und eröffnen damit einen Spielraum, in den eigene Interpretationen hineinprojiziert werden können. Die Tatsache, dass Kleemann die dargestellten Orte nicht konkretisiert, entzieht ihnen eine eindeutige zeitliche und räumliche Verortung. Die Assoziationen und Erinnerungen, die von den selektierten Motiven ausgelöst werden, lassen sich sowohl im individuellen als auch im kollektiven Gedächtnis[1] nach dem Soziologen Maurice Halbwachs wiederfinden und die Ereignisse können über die Bilder «rekonstruiert» werden.[2] Fotografien können bei der Speicherung und Aktivierung von Erinnerungen helfen, da sie laut der Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann wie «Gedächtnismedien» funktionieren.[3]

Neben der Thematik der Erinnerung spielt die technische Komponente und damit der Entstehungsprozess von Fotografien in Kleemanns Arbeit eine relevante Rolle, die in der zweiten Bildgruppe zu finden ist. Dazu gehören Bilder von Fotostudios, in denen mobile Wände und Vorhangsysteme zu sehen sind. In einem anderen Motiv zeigt Kleemann das digitale Drahtgittermodell eines noch entstehenden Rechenzentrums und bricht hier visuell mit der Bildsprache der vorherigen Bilder. Neben den Orten der Fotoproduktion/-entstehung und der Datenspeicherung von Bildern, sucht Kleemann ebenfalls Orte der Produktion von Kameras und Objektiven auf. Hier blickt er durch ein Fenster in einen Reinraum einer Manufaktur hinein. Beim genauen Hinsehen fallen Spuren der Nachbearbeitung oder des Einsatzes von KI-gesteuerter Bildgenerierung im Bildmaterial auf. Elemente wiederholen sich, Objekte gehen ineinander über, wirken bei detaillierter Betrachtung unlogisch und sind nur als eine amorphe Masse aus technischen Gerätschaften wahrzunehmen.

Das Element der Wiederholung durchzieht die Arbeit. Kleemann wiederholt mehrfach verändert das Bildmotiv der Berglandschaft. Er beeinflusst das Narrativ über die Motivwahl als auch die Abfolge der Hängung im Raum. In der Ausstellungspräsentation verzichtet Kleemann darauf, die beiden scheinbar identischen Motive direkt gegenüberzustellen. Dabei erschweren die abweichenden Größen der Bilder und die räumliche Distanz dazwischen einen direkten Vergleich. Bei der Betrachtung der beiden Berglandschaften fallen subtile Abweichungen auf, wie etwa ein versetzter Bildausschnitt, aber auch Veränderungen, die den Eindruck einer digitalen Manipulation erzeugen, worauf auch der Titel der Arbeit *Transformationen* verweist. Ein Felsbrocken ist in dem vermeintlichen Duplikat nicht mehr zu sehen – ebenfalls fehlen Spuren eines Hangrutsches. Der Betrachtende wird getäuscht und hinterfragt nach diesem Bruch die anderen Bilder der Arbeit ein zweites Mal. Der zuvor flüchtige Blick, der vermeintlich Bekanntes zeigte, weicht einer Skepsis gegenüber dem Abgebildeten und führt zu einer Suche nach Fehlern, die eine Manipulation aufdecken sollen. Diese «Fehlersuche» und Prüfung auf «Echtheit» ist nicht immer erfolgreich, sodass kein Vertrauen mehr in das Gesehene aufgebaut

wird. Kleemann lässt das Gegenüber das Realitätsversprechen der Fotografien, das dem Medium seit jeher angehaftet bleibt, selbst in Frage stellen. Die gewohnten Sehweisen werden aufgebrochen und es wird zu einem erneuten Hinsehen angeregt.

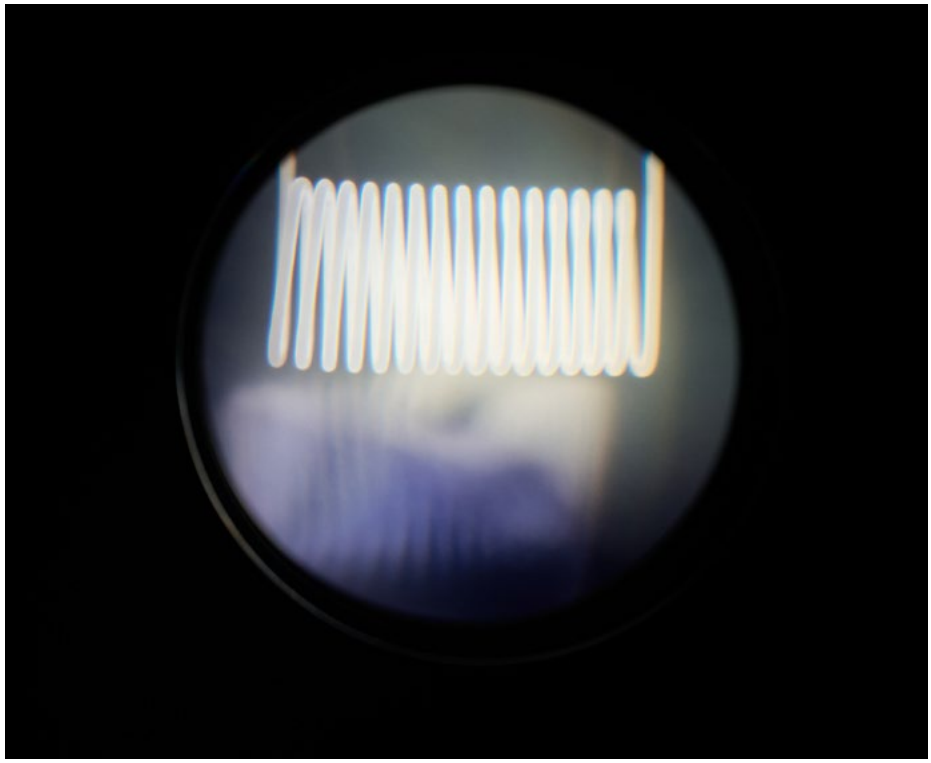
Mit dieser Skepsis werden Kleemanns dritte Motivgruppe und weitere Motive erneut untersucht, die zuvor nur flüchtig betrachtet und als beiläufig abgetan wurden. Beim ersten Blick ist der Kontext der Nachbearbeitung nicht gegeben und die Fotografien werden dadurch anders wahrgenommen. So auch das Bild, das eine Wand mit einer davorstehenden Säule zeigt, in dessen Hintergrund in Unschärfe ein Hafen zu erkennen ist. Genauer betrachtet wirkt die Säule künstlich, wie aus einem anderen Material hergestellt und weist im Gegensatz zur Wand keine Struktur auf. Ein weiteres Bild zeigt den Ausblick aus einer Garage in einen Hinterhof eines Wohnhauses mit einer Holzfassade. Anders als erwartet verlaufen die Holzlatten der Fassadenverkleidung nicht gleichmäßig, sondern zum Teil wellig oder versetzt. Es sind Unregelmäßigkeiten, die in der Form nicht existieren können und Fragen zum Dargestellten stellen. Nico Kleemanns Arbeit bietet dem Betrachtenden keine eindeutigen Antworten, sondern wirft weitere Fragen auf. Welche Hinweise deuten darauf hin, dass der Ort in der Form existent ist? Welche Funktion erfüllt dieses Motiv als Teil der Arbeit? Sagt es mehr aus als auf den ersten Blick angenommen? Die zuvor gewonnene Vertrautheit der Motive weicht vollends und die Bilder werfen nur noch neue Fragen auf, die nicht beantwortet werden können.

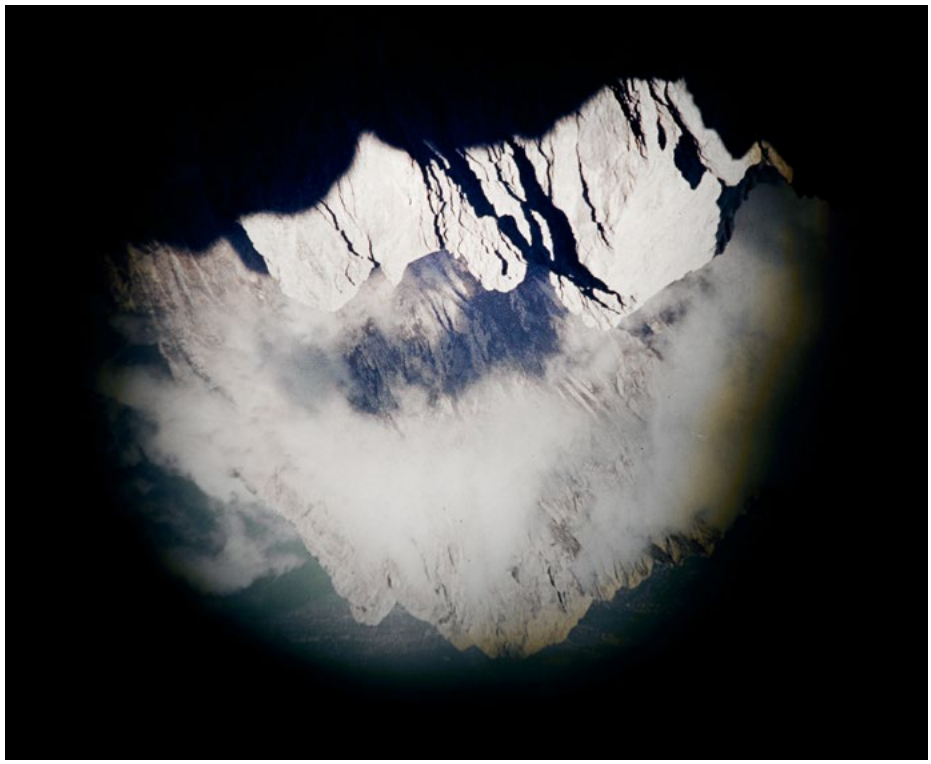
Der Kurator und Autor David Campany beschreibt im Rahmen der Biennale für aktuelle Fotografie 2020 die Herausforderung der Fotografie wie folgt: «Photographs do not explain themselves very well. They show, but they do not tell. They are good at the ‹what› of appearance, but not the ‹why› or the ‹how›. That means they are perhaps better at posing questions than answering them, and in this they are more like poetry than prose. The ‹messages› they have for us are fragmentary and incomplete.»[4] Kleemann bleibt in seinem Werk auf einer rein bildnerischen Ebene und verzichtet auf einzelne Bildunterschriften sowie zusätzliche Texte als Teil der künstlerischen Arbeit, die

zu einer weiteren Aufschlüsslung beitragen könnten. Kleemanns Ansatz, Bilder erst einzeln zu betrachten und dann im Gesamtzusammenhang wahrzunehmen, orientiert sich an der Theorie des Bild-Bild-Bezuges im Sinne des «hyperimage».[5] Er nutzt das Abgebildete als Mittel, um über Bildproduktion und -wahrnehmung nachzudenken. Tatsächlich ist die Wahrnehmung von Bildern in der jetzigen Post-Truth-Ära oder dem postfaktischen Zeitalter kritisch zu sehen. Denn Fakt und Fiktion sowie der Kontext verschmelzen. Am Ende bleibt die Frage offen, welche neuen Leseweisen für den Umgang mit nachbearbeitetem oder gänzlich künstlich generiertem Bildmaterial notwendig werden. Kleemanns Arbeit *Transformationen* lotet aus, wie sich diese neuen Bilder über visuelle Strategien hinterfragen lassen.

1 Vgl. Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, Berlin/Neuwied: Suhrkamp 1985, S. 121.
2 Vgl. ebd., S. 72.
3 Vgl. Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München: Beck 1999, S. 213ff.
4 Campany, David u. a. (Hrsg.): Biennale für aktuelle Fotografie. The Lives and Loves of Images. Heidelberg; Berlin: Kehrer 2020, o. S.
5 Hier wird auf die Definition des «hyperimage» Bezug genommen. Vgl. Thürlemann, Felix: Mehr als ein Bild. Für eine Kunstgeschichte des hyperimage, München: Wilhelm Fink 2013, S. 16.

Werkangabe
«Transformationen», 2024.
15 C-Prints, gerahmt. Verschiedene Größen.





Nico Kleemann, geb. 1988 in Essen. 2017 Bachelor of Arts, Folkwang Universität der Künste, Essen. 2024 Master of Arts in Photography Studies and Practice an der Folkwang Universität der Künste, Essen.

Miriam Hüning, geb. 1989 in Essen. 2014 Bachelor of Arts in Kommunikationsdesign mit Schwerpunkt Fotografie, Folkwang Universität der Künste, Essen. 2017 Master of Arts in Kunst und Designwissenschaft, Folkwang Universität der Künste, Essen / Universität Duisburg-Essen. 2017–2022 Kustodin für den fotografischen Nachlass von Rudolf Holtappel, LUDWIGGALERIE Schloss Oberhausen. Seit 2023 Mitarbeiterin bei Digitales Kunst- und Kulturarchiv Düsseldorf (d:kult), Kulturamt Düsseldorf. Freiberufliche Kunst- und Designwissenschaftlerin, Kuratorin.

Impressum

Photography Masters II erscheint anlässlich der gleichnamigen Ausstellung vom 24. Januar bis 27. April 2025 im Museum Folkwang, Essen

Projektkonzeption und künstlerische Leitung
Prof. Elke Seeger, Thomas Seelig
Herausgeber*innen
Folkwang Universität der Künste, Museum Folkwang
Gestaltung
Kai Behrendt
Dokumentationsfotografien
Samuel Solazzo
Werkfotografien
Nico Kleemann
Textbeitrag
Miriam Hüning
Begleitet von
Francisco Vogel
Jury
Dr. Inke Arns, Direktorin des HMKV Hartware MedienKunstVerein, Prof. Elke Seeger, Lehrstuhl Fotografie & Konzeption, Folkwang Universität der Künste, Thomas Seelig, Leiter der Fotografischen Sammlung des Museum Folkwang, und Francisco Vogel, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl Theorie und Geschichte der Fotografie, Folkwang Universität der Künste.

© 2025 Folkwang Universität der Künste, Museum Folkwang
© 2025 Fotografien und Texte bei den Autor:innen

Folkwang Universität der Künste

Museum Folkwang

Förderer
Folkwang-Museumsverein e.V., Gesellschaft der Freunde und Förderer der Folkwang Universität der Künste e.V., Johanna und Marc Steinbach

Folkwang MUSEUMSVEREIN

Mit der Reihe *Photography Masters* präsentieren die Folkwang Universität der Künste und das Museum Folkwang eine Ausstellungsreihe, die sechs Studierende des Masterstudiengangs «Photography Studies and Practice» der Folkwang Universität der Künste nominiert und von einer Jury für eine jährliche Ausstellung im Museum Folkwang auswählt. Begleitet werden die künstlerischen Positionen mit Texten von Studierenden des benachbarten Masterstudiengangs «Photography Studies and Research».