

# AMERIKA

## Stephanie Kiwitt

### AMERIKA

Sebastian Klemm

Brunnenstrasse 7

10119 Berlin

T 030 40 50 49 53

F 030 40 50 49 54

M 01 77 786 74 19

E [gallery@amerika-berlin.de](mailto:gallery@amerika-berlin.de)

I [www.amerika-berlin.de](http://www.amerika-berlin.de)



o.T. (Küche), 2006, C-print, 72,5 x 102,5 cm, Edition 3+1 a.p



o.T. (Hocker), 2006, C-print, 72,5 x 102,5 cm, Edition 3+1 a.p



#6, 2006, C-print, 35 x 50 cm, ed. 3 + 1 a.p.



#7, 2006, C-print, 35 x 50 cm, ed. 3 + 1 a.p.

quartier#2



#1, 2003, C-print, 35 x 50 cm, ed. 3 + 1 a.p.



#4, 2005, C-print, 35 x 50 cm, ed. 3 + 1 a.p.



#7, 2006, C-print, 35 x 50 cm, ed. 3 + 1 a.p.



#8, 2006, C-print, 35 x 50 cm, ed. 3 + 1 a.p.

quartier#2



Zelt, 2005, C-print, 103 x 152 cm, ed. 3 + 1 a.p.

quartier#1



Lokal, 2005, C-print, 125 x 178 cm, ed. 3 +1 a.p.

## quartier#1

Behausungen aus Pappkarton, Zeltplanen ohne Gestänge, Tische mit drei Beinen: solche Objekte außer Gebrauch und Situationen des ‚Ausnahmezustands‘ dokumentiert und interpretiert die Leipziger Künstlerin Stephanie Kiwitt in ihrer Arbeit ‚quartier‘. Die Frage nach einem potentiellen Nutzen dieser beobachteten Konstellationen im sozialen Raum tritt hier in den Hintergrund. Kiwitt offenbart aber deren Fragilität und seltsame Poesie, indem sie uns den Schwebezustand, der sich als Resultat menschlichen Gebrauchs eingestellt hat, vor Augen führt.

Dabei bedient sie sich einer fein ausgewogenen Methode der ‚straight photography‘, welche die immer mögliche Narration zwar andeutet, diese aber letztlich offen lässt.



bricolage

Diaprojektion, 40 Dias  
2003

Florian Ebner  
Scotch  
Über Kontingenz und (Hilfs-)Konstruktion  
in Stephanie Kiwitts urbaner bricolage

Auf dem Weg von drinnen nach draußen bleibt der Blick an der seltsamen Bestuhlung haften. Eine niedrige Sitzvorrichtung ist zu sehen, im hellen Fliesenboden festgeschraubt, nahe der großen Glasscheibe, die das Innere des Raums vom Gehweg trennt. Das Gestänge ist weiß lackiert, nur die Sockelleisten sind ausgespart. Anstelle der fehlenden Normsitzschalen wurde eine Fläche des leeren Zwillingssitzes mit einem Stapel gefalteter Kartons bedeckt, zusammengehalten von einem weißen tape und am Rahmen festgeklebt durch einige, wie es der Urheber dieses improvisierten Sitzbehelfs in einem französischen Waschalon bezeichnen würde, bouts de scotch.

Scotch ist ein in Großbritannien und Frankreich allgegenwärtiger Anbieter von Klebebändern, gewissermaßen ein europäisches Tesa. Für Stephanie Kiwitts neue fotografische Serie Bricolage ist Scotch mehr als nur ein Detail. Es ist der sinnbildliche Faden, der sich durch die Bilder zieht, wenn etwa in anderen Aufnahmen das Klebeband dazu dient, eine defekte Esso-Zapsäule aus dem Verkehr zu ziehen oder die demolierte Vorderseite eines Opels notdürftig zusammenzuflicken. Doch die Bricolagen sind nicht nur, wie die Übersetzung es nahelegt, Gebasteltes, es handelt sich viel mehr um Störungen der offiziellen ästhetischen Ordnung der Straße oder des städtischen Habitats:

Die Arbeiten von Stephanie Kiwitt gehören zur dokumentarischen Ausrichtung zeitgenössischer Fotografie, und innerhalb dieses Paradigmas repräsentieren sie jene junge Tendenz, die sich durch neue Präsentationsformen, die Überprüfung der eigenen Mittel und die Impulse anderer Bildmedien, etwa durch das Video, revitalisiert. Die Serie Bricolage ist in diesem Sinne exemplarisch. Die 40 Bilder, aufgenommen in Budapest, Berlin und Paris, werden projiziert. Jede Fotografie bleibt sieben Sekunden stehen, ausreichend Zeit für den Betrachter, um in die Konstruktion des beiläufig wirkenden Bildes einzusteigen. Aus dieser Form der Diaprojektion beziehen die Bilder ihren ambivalenten Status: sie zeigen uns etwas auf fast demonstrative Weise, zugleich entziehen sie sich immer fort. Ihrem flüchtigen Wesen nach werden sie wieder zu Eindrücken der Straße, die sich in der fortschreitenden Rezeption überlagern, modifizieren und ergänzen.

Der Präsentationsform entspricht die Struktur des fotografischen Blicks. Zwei Qualitäten lassen sich herausarbeiten, die sich nicht ausschließen, sondern in den Aufnahmen vielmehr überlagern. Die eine ist die Kontingenz des Szenischen, des Microereignisses im Straßenbild: eine Frau, die in einer Telefonzelle kauert, oder eine Passantin, offensichtlich eine Afrikanerin, mit einer Tüte

auf dem Kopf. Fast unvermittelt erscheint das Dargestellte, ungeordnet die Szenerie, verstellt die Perspektive, die Bildränder sind durch das Mobiliar der Straße angeschnitten – doch die vermeintlichen Bildstörungen fungieren als die eigentlichen Agenten des Realitätseffekts.

Verankert die erste Qualität des Gesehene in unserer urbanen Wirklichkeit, so verleiht die zweite den dargestellten Objekten eine metaphorische Zeichenhaftigkeit: es ist der Blick für das an sich insignifikante Detail. Durch den Akt der Aufnahme und durch die Art und Weise, wie die Dinge ins Zentrum des Bildes gesetzt sind, bekommen die so ausgewiesenen Konstellationen eine neue, eigene Bedeutung. Die Insistenz des Blicks, mit der die Fotografin ihnen nachspürt, scheint den vorgefundenen Unbeholfenheiten der Straße und den nachlässigen Reparaturen eine gewisse Logik und Systematik auszuweisen. So verwandeln sich das notdürftig Gebastelte in Instantskulpturen des Alltags, die improvisierten Absperrungen werden zu Installationen im öffentlichen Raum. Dieser Prozeß der Transfiguration und die (Teil) Autorschaft der Fotografin an ihrer Sichtbarmachung sind strukturell verwandt mit der Funktionsweise des ready-made. Den Bildern der Serie liegt als gemeinsames Merkmal etwas Anarchistisches zu Grunde. Sie zeigen mit einer gewissen Satisfaktion die Spuren, die der Druck der Straße an den Erfindungen einer Stadtplanung hinterlässt, die den öffentlichen Raum domestizieren wollte, in dem er ihm ein einheitliches Design zu verpassen versuchte. Ein vergebliches Bemühen, folgt man den Reflexionen von Boris Groys über die Stadt auf der Durchreise: »Wenn es in unseren Städten im Endeffekt überhaupt etwas Dauerhaftes gibt, dann nur diese ständige Vorbereitung zur Schaffung von etwas Dauerhaftem, ständige Verschiebung der endgültigen Lösung, ständiges Umbauen, dauerhafte Reparatur und bruchstückhafte Anpassung an die neuen Notwendigkeiten.«<sup>1</sup>

Von ihrer künstlerische Haltung und Methode als einer straight photography heben sich die bricolagen auch von jenen Tendenzen der zeitgenössischen Fotografie ab, die die Visionen der modernen Stadt zu repräsentieren versuchen, indem sie in deren Matrix vordringen und sich am Modellhaften abarbeiten. Kiwitt dokumentiert dagegen die Risse, die manifesten Auswüchse der realisierten Pläne und die subversiven Akte, die sich der verwirklichten Monotonie des Entwurfs entgegenstellen. Vielleicht zeigt sich – so legen es die gefundenen Bricolagen nahe – die Kreativität einer modernen Gesellschaft auch an der gelassenen Behendigkeit, mit der es ihr gelingt, das Auseinanderbrechen von normiertem Fortschritt und praktizierter Lösung zu verhindern, mit oder ohne scotch.

<sup>1</sup> Boris Groys, »Die Stadt auf Durchreise«, in: Logik der Sammlung, München: Hanser, 1997, S. 95



Two Japanese People Who Are Looking At ...

Projektion, Installationsansicht, Institut Français Leipzig  
2003

## Sightseeing oder Was man sieht, wenn Betrachter Betrachter betrachten

Wir bekommen eine Führung. Gleich zu Beginn der Fahrt sehen wir dem Reiseleiter über die Schulter, ein älterer Mann mit graumeliertem Haar, er hält ein Mikrofon in der Hand und begleitet die am Busfenster vorüberziehenden Sehenswürdigkeiten mit Zusatzinformationen fürs Kurzzeitgedächtnis. Bevor der Blick durch die Busfenster nach außen schwenken könnte, löst sich das Bild in weißem Licht auf; ohne in sekundenlange Dunkelheit abzdämmern, taucht aus dem gleißend hellen Lichtfeld das nächste Bild auf und zwei Figuren formieren sich: ein Mann und ein kleiner Junge von hinten, die etwas betrachten. Aber was?

Schon im Titel ihrer Arbeit zeigt Stephanie Kiwitt auf das, was man sieht, ohne es sehen zu lassen: die unvollendete Zeile "Two japanese people who are looking at..." bezeichnet beinahe genau den Inhalt ihrer Bilder und ist doch mehr als ein purer Pleonasmus zwischen Bild und Sprache: Sie ruft die Ubiquität sowohl japanischer Touristen als Prototypen globaler Kurztripper als auch die des Englischen als ein die Welt umspannendes Idiom auf. Diese so zeitgemäße wie rastlose Allgegenwart tritt in den Vordergrund; ungenannt dagegen bleibt der Zielpunkt des subjektiven Interesses, das Spezifische des Moments und des Ortes, das gerade eben die Aufmerksamkeit der Durchreisenden auf sich gezogen hat. Zu sehen ist also Folgendes: der fotografisch festgehaltene Blick auf Menschen, die etwas betrachten, eben diese Menschen, die als Touristen, Spaziergänger oder einfache Passanten das Blickfeld der Fotografin kreuzen und schließlich das Objekt der Begierde oder zumindest die Umgebung dessen, was betrachtet wird. Sollte bei all diesen Blickführungen durch Objektive hindurch und über Schultern hinweg nicht gerade das die Aufmerksamkeit der Betrachter auf sich ziehen, was nicht im Bildausschnitt sitzt oder durch die Körper der Figuren verdeckt ist, dem aber ihre ganze Aufmerksamkeit gilt? Aber was könnte das sein?

In Stephanie Kiwitts Arbeit gibt es einige Momente, die als Referenz der Malerei des 19. Jahrhunderts dienen könnten: das Motiv der Rückenfigur, die in die Ferne einer Landschaft blickt, ist mit Caspar David Friedrichs Bildnis des Wanderers über dem Nebelmeer fest im Bildgedächtnis verankert und wird in gängigen Deutungen mit mystisch - verhangener Introspektive und Jenseitssehnsucht im Bewusstsein

des Todes in Verbindung gebracht. Kiwitt greift dieses Motiv auf und enthüllt es doch gleichzeitig in ihrem Medium als Projektion im doppelten Sinn: ihre Rückenfiguren entstammen weder der Imagination im Atelier, noch transportieren sie ein mystisches Programm; sie sind vielmehr das Sujet beiläufiger Fotografien mit dokumentarischem Charakter, denen eine leicht ironische Färbung oftmals nicht abzusprechen ist. Das romantische Moment der Bilder wird dabei sowohl als Mittel der Inszenierung des fotografischen Blickes durchgespielt, als auch - wie im Falle des künstlichen Felsens - als modellhaftes Zitat in der Wirklichkeit gezeigt. Im Zentrum der Bilder steht jedoch die Sehnsucht von Menschen, die irgendetwas sehen wollen, ohne dass aufgedrängt wird, was das denn sein könnte. Diese Sehnsucht, die Kiwitt hier interessiert, ist eine sehr alltägliche, um nicht zu sagen banale: es ist die nach dem Sehen selbst.

Tina Schulz



Two Japanese People Who Are Looking At ...

Details, Institut Français Leipzig  
2003



## Paar, das den Weg hochgeht

Zu sehen ist ein junges Paar, das einen Abhang hinaufsteigt. Die filmisch - narrative Struktur der Sequenz täuscht jedoch über den geringen Informationsgehalt der Bilder hinweg; auch wenn die Fotografien im Abstand von wenigen Sekunden entstanden sind, so erzählen sie jedoch kaum etwas über das dargestellte Geschehen. Kleidung, Haltung und Aussehen der Abgebildeten, der Zustand des Weges und der umgebenden Vegetation verführen den Betrachter zu Rückschlüssen, die jedoch zwangsläufig in der Sackgasse fester Zuschreibungen enden.

Tina Schulz

3 C-prints, 120 x 180 cm  
2003

## Stephanie Kiwitt

## Ausstellungen (Auswahl)

1972 geboren in Bonn

1992-94 Aufenthalt in Prag

1994-95 Fotoassistentin in Berlin

1994-98 Fernstudium Fotografie am Institut für Fotografie Opava, Tschechien

1995-97 Studium Kommunikationsdesign, Fachhochschule Potsdam

1997-2004 Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, Fachklasse für Fotografie und Medien bei Prof. Joachim Brohm

seit 2004 Meisterschülerin bei Prof. Timm Rautert

Preise und Stipendien

2007 Arbeitsstipendium der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

2006 DAAD-Stipendium Marseille

2002-03 Studienaufenthalt École Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris

2002 Kunstpreis Bonn

2001 Budapeststipendium der Stadt Bonn

2007 Cornerville, Galerie b2, Leipzig / Cornerville, La Traverse, Les Ateliers de L'Image, Marseille / European Berliner, Maison de la Culture, Amiens

2006 urban appearances, Verein zur Förderung von Kunst und Kultur am Rosa-Luxemburg-Platz e.V., Berlin / A3, Amerika, Berlin / Photo-Trafic, bac, Genf / séquence urbaines, La Filature, Mulhouse / Stephanie Kiwitt, C/O Berlin / quartier#2, Amerika, Berlin

2005 Alles was glänzt, Kunstverein Göttingen / AND, Amerika, Berlin / Vor aller Augen, Goethe Institut Paris / The Leipzig Lens, Glasgow School of Art; German Embassy London

2004 Der Sprung im Wasserglas. Verfahren im Raum, Kunstraum B2 Leipzig / outdoor, Kunstverein Leipzig (EA) / Junge Kunst 9, Galerie Kleindienst, Leipzig

2003 Two Japanese People Who Are Looking At ..., Institut Français Leipzig (EA) / bricolage, Kunstmuseum Bonn (EA) / Your Present Is My Perfect, Ausstellungsreihe, Kunstverein Leipzig / Demokratie als Prozess, Neustadt an der Orla

2002 Performativität und Übergabzonen, HGB Leipzig / Psychoscape, Kunstraum B2 Leipzig / urban layers, Galerie