

STELLA JUNGMANN

Photographs are to feel with

ZU GAST

DANIELA KEISER

IN Daniela Keisers Werk *Ader* übernimmt der Himmel eine elementare Rolle: Dort spielen sich, wenn man so will, Weltgeschehnisse ab. Der Himmel fungiert, so Keiser (*1963), als dialogischer Raum zwischen Werk, Künstlerin, Betrachterinnen und Betrachter.

Ader ist ein multimediales Werk; es besteht aus 102 Drucken, die Keiser in einer Videoinstallation zusammenstellte und 2024 in der Basler Galerie STAMPA ausstellte, und aus einer Rauminstallation, die im Rahmen der Eröffnungsausstellung *Rewilding* im Kunstmuseum Baselland gezeigt wurde.¹ Als Grundlage der Drucke dienen Keiser Fotografien von urbanen Landschaften in Kriegsgebieten, die sie aus Tageszeitungen schneidet, neu druckt und mit Kolorierungen versieht. Keiser zeichnet farbige Linien auf die Abbildungen, die sich wie filigrane Blutgefäße oder Blitzlichter über den Himmel ziehen (Abb. 1). Gleichzeitig werden



(1) Daniela Keiser, *Ader-Agglomeration*, 2023–2024, Video Still aus dem 11-minütigen Video. (© the artist, courtesy STAMPA Galerie, Basel)

wir als Betrachterinnen und Betrachter durch die feinen horizontalen Linien und die grobkörnige Auflösung der Drucke auf die Materialität aufmerksam.

Keiser ruft in ihrem Werk *Ader* die lange Geschichte des Himmels in der Fotografie auf.² Der Himmel stellte seit den Anfängen des fotografischen Bildes ein technisches Problem dar: Meist überbelichtet, erscheint der Himmel in frühen Fotografien wie eine leere weiße Leinwand. Wenn doch Wolken am Himmel zu sehen sind, dann stammen sie meist von anderen Aufnahmen, die in das Bild hineinmontiert wurden. Dennoch (oder gerade deshalb) kann man in der Art und Weise, wie Fotografinnen und Fotografen den Himmel gestalteten, ihren individuellen, künstlerisch-kreativen Ausdruck erkennen. In der Landschaftsfotografie des neunzehnten Jahrhunderts diente der Himmel auch als Projektionsfläche, die es Fotografinnen und Fotografen ermöglichte, atmosphärische Wirkungen nachträglich in das Bild einzubringen. Landschaftsfotografen wie Eadweard Muybridge (1830–1904) wussten diese Technik geschickt einzusetzen. Ein eindrückliches Beispiel bietet Muybridges Stereographie *Point Reyes, Moonlight effect, looking south*, für die er zusätzliche Negative hinzuzog, um den Effekt des Mondscheins über dem Meer zu verstärken (Abb. 2). Wie viele andere Fotografinnen



(2) Eadweard Muybridge, *Point Reyes, Moonlight effect, looking south*, ca. 1871, Stereographie, Lone Mountain College Collection of Stereographs by Eadweard Muybridge, BANC PIC 1971.055, The Bancroft Library, University of California, Berkeley.

und Fotografen experimentierte Muybridge mit fototechnischen Apparaten, um ein Bild einzufangen zu können, das seinen ästhetischen Ansprüchen entsprach: Die Fotohistorikerin Elizabeth Hutchinson schreibt von

der sogenannten »sky shade«, die Muybridge 1869 patentieren liess: eine Vorrichtung, die es erlaubte, den oberen Teil des Negativs weniger Licht auszusetzen, sodass der Himmel auf dem Fotoabzug nicht überbelichtet erscheint.³

Zunächst scheinen Welten zwischen den Werken von Daniela Keiser und Eadweard Muybridge zu liegen: Und trotzdem können Landschaftsfotografien aus dem neunzehnten Jahrhundert helfen, darüber zu reflektieren, welche konzeptionelle Funktion der Himmel in Keisers Werk *Ader* einnimmt. In diesem Beitrag möchte ich aufzeigen, wie die Künstlerin Pressebilder (Keiser selbst spricht von »Medienbildern«) verwendet, um die dargestellten Kriegseignisse mit ihren eigenen Wahrnehmungen zu kombinieren und so zu verarbeiten. Diese Verarbeitung zeigt sich in Keisers physischem Umgang mit den Pressebildern: Durch ihre gezeichneten Ader-Formationen erlangt der Himmel menschliche Eigenschaften. Er wird regelrecht selbst zum Körper, der verschiedene Orte durch die Adern vernetzt: So verbinden die Adern die Geschehnisse in Konfliktgebieten mit den persönlichen Erlebnissen der Künstlerin. Gleichzeitig ist der künstlerische Prozess, also das Ausschneiden, Drucken, Zeichnen, als körperliche Auseinandersetzung mit dem Bild zu verstehen – ein Prozess, der hilft, die Geschehnisse, die im Bild repräsentiert werden, zu verarbeiten. Die Werke wurden im sogenannten Entwurfsmodus gedruckt, der es ermöglicht, mit wenig Tinte schnelle Drucke zu schaffen: Diese Druckweise verleiht den Bildern zusätzlich eine Leichtigkeit, die dem Ernst und der Schwere des Kontexts etwas entgegengesetzt. Durch die hellen und groben Drucke wird die Bedrohung künstlerisch transformiert, die in den Bildern thematisiert wird.



Daniela Keisers Werke sind sowohl in ihrem Arbeitsprozess als auch in ihrer Konzeption eng miteinander verbunden: So geht dem Werk *Ader* die Serie *Libi* (2011) voraus, für die Keiser Bilder aus *Pendlerzeitungen* wie etwa *20 Minuten* sammelte und diese als Grundlage für Collagen nutzte (Abb. 3). Die Seiten der Zeitung, auf denen Fotografien aus einer Krisensituation abgedruckt sind – Bilder von Kriegen, Menschen auf der Flucht, Menschen in Not – sind Grundlage für das Werk. In den Collagen der Serie kombiniert sie die Bilder, Texte und Schlagzeilen mit Fotografien, auf denen eine Wiese dargestellt ist. Die Aufnahmen stammen von Keisers Ausflügen an den Libisee in Graubünden. Wie in Abbildung 3 zu sehen ist, werden die Fotografien abgestimmt mit den Pressefotografien der Tageszeitung: In *Libi 11* nutzt Keiser eine Zeitungsseite der *Pendlerzeitung 20 Minuten* vom 8. August 2006, auf der mittig die Fotografie

20 SEITEN

Selbstm
BAGDAD – ...
Bomber
ELULMEI
Menschen
tens 20
Libanesisch
sack Bagd
zwei Bars

Stroman
OSTERICH
sie hat im
sen für es
sorgt. Die
Osterode
kassen. Die
lichen Spr
dadurch er
wurde die
gesprengt.
Strom leit

Ziviliste
COLIMBO
Lankes sex
bater – die
ner – die
generation
sation starb
im Einsatz
ermordet; auf
gehunden
wurden

CIA-Agent vor Gericht
RALEIGH – In den USA muss sich erstmals ein Zivilist wegen des Mordrats der Menschenrechte eines Gefangenen während US-Militäreinsätzen in Irak und in Afghanistan vor Gericht verantworten. Der 40-jährige David Passaro, der für die CIA tätig war, soll bei Verhören einen Gefangenen misshandelt haben. Passaro drohen 40 Jahre Haft.

Armer Italiener lehnt Erbschaft ab

ROM – Ein armer Schlucker aus Süditalien, der seit Jahren in England lebt, lehnt eine Millionen-Erbschaft ab. Die Geschichte des 46-jährigen Angelo Giuseppe Paradisi sorgt in Italien für Schlagzeilen. Der Mann hatte 1989 seine Heimat verlassen, nachdem er mit seinen Angehörigen gebrochen hatte. Er wanderte nach London aus, wo er als Tellerwäscher arbeitete. 1998 starb Paradisi' Mutter im Alter von 66 Jahren. Sie hinterliess ihrem einzigen Sohn 2,5 Millionen Euro. Vor wenigen Tagen wurde der in armenlichen Verhältnissen lebende Mann von einer Zeitung aufgegriffen. Dem Blatt sagte er sich will dieses Geld nicht. Meine Mutter hat mir immer Probleme gemacht. Sie macht mir jetzt auch als Tote Schwierigkeiten. Ich will so arm bleiben, wie ich bin.



Von Israel bombardiert: Über der libanesischen Hafinstadt Tyre steigt Rauch auf.

Krieg in entscheidender Phase

JERUSALEM/BEIRUT – Die israelische Regierung hat die Streitkräfte zu einer Ausweitung der Offensive gegen Raketenstellungen der Hizballah in Libanon angewiesen. «Wir sind in einer entscheidendsten Phase dieses Krieges», so Verteidigungsminister Amir Peres. Die diplomatischen Bemühungen, die Krise zu entschärfen, blieben Israel nicht zurück. «Beide Wege verlaufen parallel». Zu Beginn einer Sondersitzung der Aussenminister der Arabischen Liga in Beirut berichtete Ministerpräsident Paud Siniora von einem **Deal** im Libanon. **Lebte** im Libanon. **Nabost**



abreche. Ich
hummie an
gerufen.
magen.
in Argumen
t habe einen
Info. Mein J
ob ist es?
privat vom
Konflikte.
Vorderhand
den Norden
des liban
Kampfes

«Willst Sie
dieses Job
noch ma

hängt davon
ab, tragfähige
Waffen. W
gibt. Hüften
wuzlange
durchhalte,
ja im Unters
chied. Statist
iken, die mit
Korresponden
ten arbeiten, ein
er: Andy Fischer

zu Besuch im Hudson River

NEW YORK – New York kann in diesem Sommer mit einem ungewöhnlichen Sommergut aufwarten: Mindestens dreimal ist in den vergangenen Tagen eine Seekuh im Hudson gesichtet worden. «Sie war riesengross», sagte Randy Shull, der die Seekuh von seinem Boot aus sah. Seekühe fühlen sich normalerweise in warmen Gewässern wie vor Florida wohl. Im Norden der USA treten sie recht selten auf.

16-Jähriger starb an Vogelgrippe

JAKARTA – In Indonesien ist gestern ein 16-Jähriger an der Vogelgrippe gestorben. Auf dem Inselstaat erlagen damit bereits 43 Menschen der Seuche, mehr als in jedem anderen Land. Weltweit sind dem Vogelgrippe-Virus seit Ausbruch der Krankheit Ende 2003 mehr als 130 Menschen zum Opfer gefallen.

19 t Schokolade auf der Autobahn

BERLIN – Ein mit flüssiger Schokolade beladener Lastwagen ist Sonntagabend auf einer Autobahn in Deutschland verunglückt. Der LKW war zwischen Brombachewitz und Maueburg von der Fahrbahn abgekommen und umgekippt. Es erregten sich 19 Tonnen flüssige Schokolade über die Fahrbahn. Der Fahrer wurde schwer verletzt. Die Aufräumarbeiten dauerten Stunden, da die Schokolade hart wurde.

(3) Daniela Keiser, Libi 11, 2006/2011, Inkjet-Prints auf Zeitung, 32 x 23,8 cm. (© the artist, courtesy STAMPA Galerie, Basel)

eines Luftangriffs auf die libanesische Stadt Tyre gezeigt wird: Die Hochhäuser werden überdeckt von einer Rauchwolke, die sich über die Dächer ausbreitet. Über diesem Pressebild platziert Keiser ein Bild aus Graubünden, auf dem man eine Nahaufnahme einiger blauer Krokusknospen sieht. Das Bild ist verkehrtherum gesetzt; die Knospen ragen hinab, in Richtung der Dächer von Tyre. Die Hochhäuser hingegen scheinen sich zu den Knospen hochzustrecken. Es wirkt so, als ob die Knospen «hinabwachsen» wollen, sodass sie irgendwann die Trümmer bedecken. Die Künstlerin nutzt die Fotografien aus Graubünden, so scheint es mir, um den gravierenden Kriegsbildern ein «ruhiges» Bild entgegenzusetzen. Im Zusammenspiel von Pressebildern, Texten und Keisers

eigenen Fotografien eröffnet die Künstlerin einen Dialog zwischen ihrer eigenen Wahrnehmung und Auseinandersetzung mit aktuellen Weltereignissen und ihren Ausflügen zu den Schweizer Wiesenlandschaften. Sie sagt dazu: »Das Medienbild wird aufgefangen von dieser Wiese, von der Stimmung der Wiese.«⁴ So bedeckt die Fotografie der Krokusse einen Teil der Zeitungsseite und verbindet die persönliche Erfahrung der Künstlerin mit den visuellen Informationen aus der Zeitung. Die hinzugefügte Fotografie soll die Medienbilder, Tabellen, Werbung und Zeitungstexte in ein Gesamtbild umfunktionieren: Die Bilder, Geschehnisse und Orte wirken nebeneinander und gleichzeitig.

Auch das Werk *Ader* nimmt Pressebilder als Grundlage. Obschon deren Referenzierung erkennbar bleibt, eröffnet die Künstlerin uns als Betrachterinnen und Betrachter Freiraum, um die filigran gezeichneten Linien unterschiedlich zu deuten und somit eigene Assoziationen zu knüpfen. Betrachten wir einen Teil der Serie in den langsamen Überblendungen der Filminstallation, lassen sich in den kolorierten Aderstrukturen immer wieder neue Deutungen hineinlesen: seien es Blitze, Flüsse, wie sie auf Landkarten gedruckt sind, abgefeuerte Feuerwerkskörper oder Luftabwehrraketen. Wir erkennen die urbanen Landschaften im unteren Teil der Drucke sowie die farbigen Adern am Himmel und können, beispielsweise, auch eine Stadt unter Gewitterwolken sehen.

Was in die Bilder von Keiser ›hineinkoloriert‹ wird, scheint sich zunächst von den Himmelsdarstellungen in fotografischen Werken von Muybridge zu unterscheiden. Man würde zunächst vermuten, dass Keiser mit ihren Adern die Kriegssituation künstlerisch reflektiert, während Muybridge lediglich visuelle Information ergänzte, die durch die Überbelichtung verloren ging. Doch auch Muybridges Stereographie des Mondes über dem Meer ist eine Auseinandersetzung mit unberechenbaren Ereignissen. Die Wolken, die sich um den Mond formieren, wirken fast bedrohlich, was durchaus intendiert sein könnte. Die Fotografien von Muybridge wurden in der fotohistorischen Forschung oft im Kontext der Ideologie der sogenannten »Manifest Destiny« gelesen, einer puritanischen Ideologie aus dem späten neunzehnten Jahrhundert, der zufolge Euroamerikanerinnen und -amerikaner auserwählt seien, den (amerikanischen) Westen zu besiedeln und ihre religiösen Doktrinen zu verbreiten.⁵ Die Fotografien wurden somit als visuelle Besitznahme der scheinbar ›unberührten‹ Landschaft beurteilt. Hutchinson hinterfragt diese These und nimmt Muybridges' Fotografien aus dem Jahre 1871 von den nebeligen Küstenregionen des Point Reyes, die anfällig waren für Schiffsbrüche, als Ausgangspunkt. Sie schreibt:

»... I would argue that these photographs do not demonstrate mastery over that environment but, rather, document a struggle and negotiation between human and nonhuman forces in the environment.«⁶

Hutchinson macht hier auf die Grenzen einer Beherrschung aufmerksam, sowohl für Seeleute in Point Reyes, die abhängig waren von günstigen Wetterkonditionen, als auch für Fotografinnen und Fotografen, die sich bis zur Entwicklung des Negativs nicht sicher sein konnten, ob das Bild erscheint oder ob das Negativ ebenfalls ›nebelig‹ ausfallen würde.⁷ Die angeleuchteten Wolkenformationen, die auf der Stereographie Muybridges zu erkennen sind (siehe Abb. 2), könnten in dem Fall als konkrete Bedrohung für Schiffspassagiere anmuten.

Auch das Werk von Daniela Keiser thematisiert ein Gefühl der Ohnmacht, das mit der medialen Wahrnehmung von Kriegsereignissen einhergehen kann. Die hinzugefügten Adern am Himmel wirken auch bedrohlich; doch durch das schnelle Druckverfahren, die grobe Auflösung und die erkennbaren horizontalen Linien, die wir als ›Druckfehler‹ erkennen, werden wir dazu angehalten, uns nicht primär mit dem Bildinhalt zu beschäftigen, sondern vielmehr mit der künstlerischen Auseinandersetzung und dem Prozess der Bildgestaltung – wir schauen uns ein koloriertes, mit einem Drucker reproduziertes Bild an. Die Spannung zwischen dem bedrohlich-scheinenden Himmel im Bild und der blassen und niederschweligen Druckweise verleiht den Bildern eine eigentümliche Leichtigkeit: Beim Anblick der Werke werden schwerfällige und ›gravierende‹ Deutungen stets unterbrochen.

Dieser Druck ist Teil von Keisers Strategie: Durch das Druckverfahren macht sie ihren bildnerischen und konzeptionellen Prozess transparent und reflektiert, so beschreibt sie es, ihr eigenes »Nachdenken über die Bilder und die Welt«.⁸ Die Werke sollen als Entwürfe wahrgenommen werden, die ihre Auseinandersetzung mit Pressebildern und deren Inhalten sichtbar machen. Diese Bilder, könnte man sagen, sind zum Nachdenken gemacht: »Photographs are to think with«, wie Christopher Morton festgestellt hat.⁹ Und so können wir in den einzelnen Werken auch visuelle und semantische Überlagerungen erkennen – man sieht alle Schritte ihres künstlerischen Werkprozesses gleichzeitig und unmittelbar.

Auch die etwa hundert Quadratmeter grosse Installation im Kunsthaus Baselland (Abb. 4), die eines der Bilder aus der Serie *Ader* als Grundlage nimmt, macht den Entstehungsprozess des Werks sichtbar. Wand und Boden sind bedeckt von diagonalen Fototapeten, die mit

einer weissen Bodenfarbe aus Kreide, Jurakalk, Wasser, Gummiarabikum und pulverisiertem Schmerzmittel grafisch ergänzt und weitergeführt werden. Bei näherer Betrachtung wird die grobe Druckqualität des ursprünglichen Werks auch hier ersichtlich. Für uns als Museumsbesucher und -besucherinnen ist es ein körperliches Erlebnis, uns dem raumgreifenden Werk anzunähern und es aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu betrachten. Während die Künstlerin ihre Auseinandersetzung mit dem Bild durch die verschiedenen künstlerischen Prozesse aufzeigt, lädt sie auch ein, uns dem Werk aus verschiedenen Perspektiven anzunähern.



(4) Daniela Keiser, Ader, 2024, raumvariable Wand-Boden-Installation, Fototapete, von Hand angefertigte Bodenfarbe aus Kreiden, Jurakalk, Wasser, Gummiarabikum, pulverisiertes Schmerzmittel, Ausstellung »Rewilding«, 2024 Kunsthaus Baselland. (Foto & © the artist, courtesy STAMPA Galerie, Basel)

Schliesslich wird auch die Basler Dreispitzhalle, eine ehemalige Lagerhalle, durch das umfassende Werk neu erlebbar. Die Kuratorin Ines Goldbach schreibt hierzu: »Es ist auch der Körper – unser Körper –, der angehalten wird, sich nicht nur innerhalb des Raumes in Nah- und Weitsicht, um das Werk zu bewegen.«¹⁰ Doch es sind nicht nur unsere Körper im Museum, die Keiser hier thematisiert. Es ist vielmehr die Empfindsamkeit, der körperliche Prozess, den es braucht, um Medienbilder zu verarbeiten, ja regelrecht zu verdauen. Man könnte auch sagen, dass Fotografien nicht nur zum Nachdenken, sondern zum Nachfühlen verwendet werden: Photographs are to feel with.



Die Ereignisse am 7. Oktober 2023 waren Auslöser für das Werk *Ader*. Keiser sagt dazu: »Ich versuche das visuell weiterzuführen für eine Gesellschaft, die sich verbindet, wo es nicht um Religion geht oder Kultur oder Herkunft, sondern es geht um den Blutkreislauf des Menschen... das war mein Motor.«¹¹ Das Werk kann man, sagt Daniela Keiser, ruhig utopisch lesen.

ANMERKUNGEN

- 1 Die Videoinstallation wurde in der Galerie STAMPA zwischen dem 4. Juni und dem 24. August 2024 ausgestellt, und die Rauminstallation im Rahmen der Eröffnungsausstellung Rewilding am 13. April bis zum 18. August 2024 im Kunstmuseum Baselland gezeigt. Ines Goldbach, »Rewilding. 13. 4.–18. 8. 2024 Eröffnungsausstellung des neuen Kunsthau Baselland«, 2024, siehe: <https://kunsthaubaselland.ch/ausstellungen/eröffnungsausstellung-im-neuen-kunsthau-baselland> (aufgerufen am 9. 10. 2025).
- 2 Im neunzehnten Jahrhundert wurden in Fachzeitschriften vor allem die verschiedenen technischen Möglichkeiten, die Wolken am Himmel realitäts-treu darzustellen, thematisiert. Die Himmelsfotografie faszinierte auch Künstlerinnen und Künstler: Alfred Stieglitz (1864–1946), beispielsweise, erstellte die Serie *Equivalent*s (1925–1934), eine Reihe von Fotografien, die meist den wolkenreichen Himmel ohne Horizont darstellen. Aber Wolkenfotografien wurden auch für meteorologische Zwecke entwickelt, um einen sogenannten Wolkenatlas zu erstellen. Für eine vollständige Geschichte der Wolkenfotografie, siehe u. a. Bernd Stiegler, »Eine kleine Geschichte der Wolkenfotografie«, in *Randgänge der Photographie*, München: W. Fink, 2012, 11–26; Johannes Stückelberger, *Wolkenbilder. Deutungen des Himmels in der Moderne*. München: W. Fink, 2010; Timm Starl, »Kleine Geschichte der Wolkenfotografie«, in Berthold Ecker et al. (Hg.), *Stark bewölkt. Flüchtige Erscheinungen des Himmels*, Wien, New York: Springer, 2009, 22–39.

- 3 Elizabeth W. Hutchinson, »Conjuring in Fog: Eadweard Muybridge at Point Reyes«, in Rachael Z. DeLue (Hg.), *Picturing*, Chicago: Terra Foundation for American Art, 2016, 123. Im neunzehnten Jahrhundert gab es weitere technische Ansätze, um das sogenannte Wolkenproblem anzugehen: Man nutzte zum Beispiel Wattebäuschen, um auf den Negativen die Wolken im Nachhinein hinzuzufügen: Stiegler 2012, 12 (siehe Anm. 2). Seit 1884 waren sogenannte orthochromatische Platten erhältlich: Fotoplatten, die für das ganze Farbspektrum sensibilisiert waren und demnach stärker auf Blau reagierten: Stückelberger 2010, 161 (siehe Anm. 2). Spätestens seit Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts wurden raffiniertere Möglichkeiten entwickelt, um die Überbelichtung des Himmels anzugehen; und doch blieb diese technische Hürde weiter bestehen. So gibt der Fotohistoriker Bernd Stiegler die Veröffentlichung von Kurt Fritsche *Wolken ins Bild* (1955) als Beispiel dafür, dass auch später noch technische wie kompositorische Fragen diskutiert wurden. In Fritsches Ratgeber wurden beispielsweise der Einsatz von Filtern, Beleuchtungsmöglichkeiten und Verwendungen von Kameras und Objektiven thematisiert: Stiegler 2012, 15 (siehe Anm. 2).
- 4 Interview mit der Künstlerin am 19.8.2025.
- 5 Siehe beispielsweise Alan Trachtenberg, »Naming the View«, in *Reading American Photographs. Images as History, Mathew Brady to Walker Evans*, New York: Hill and Wang, 1989, 119–163.
- 6 Hutchinson 2016, 120–121 (siehe Anm. 3).
- 7 Ibid., 125.
- 8 Interview mit der Künstlerin am 19.8.2025.
- 9 Christopher Morton plädiert in seinem Buch über den britischen Anthropologen E. E. Evans-Pritchard (1903–1973) »Photographs are to think with«. Morton beschreibt hier Fotografien aus Evans-Pritchards Feldforschung als lebhaftere Spuren sozialer Begegnungen. Christopher Morton, *The Anthropological Lens. Rethinking E.E. Evans-Pritchard*, Oxford: Oxford University Press, 2020, 3.
- 10 Goldbach 2024 (siehe Anm. 1).
- 11 Interview mit der Künstlerin am 19.8.2025.