

Biennale

The Lives and Loves of Images

29/02–26/04/2020

Heidelberger Kunstverein

Yesterday's News Today

Oft hat es den Anschein, dass eine der vorrangigen Aufgaben des 21. Jahrhunderts bislang darin bestünde, sich einen Reim auf das 20. Jahrhundert zu machen: es bis auf die Knochen zu durchleuchten; sich langsam durch das zu arbeiten, was so schnell geschah, und Hinweise dafür zu sammeln, was aus uns geworden ist. Wir durchsieben jenen „Haufen von Bruchstücken privater Bilder, vor dem zerknitterten Hintergrund der Zerstörung und der Krönungen“, in dem der Schriftsteller Italo Calvino die „wahre, totale Photographie“ erkannte.

Die Pressefotografie hat durch den Wechsel von analog zu digital und vom Druck zum Bildschirm einen tiefgreifenden Wandel erfahren. Einige Archive mit alten Pressebildern haben überlebt. Doch in den vergangenen zehn Jahren wurden hunderttausende Aufnahmen, meist Schwarz-Weiß-Bilder im Format 8×10 Zoll, online verramscht, um etwas Geld einzu-

nehmen. Die meisten gehen für wenige Dollar an die erstbesten Käufer*innen. Welches Schicksal auch immer diesen Fotografien bestimmt ist – sie finden sich in neuen Kontexten wieder und erhalten ein neues Leben, indem sie von Künstler*innen umgedacht, von Sammler*innen erworben, von Historiker*innen untersucht und von Kurator*innen ausgestellt werden.

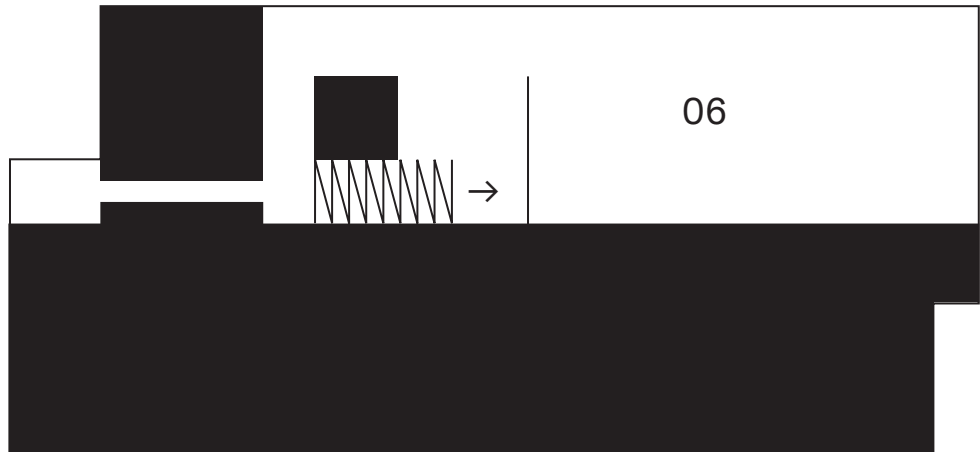
Das aktuelle Interesse, das Künstler*innen derzeit an alten Nachrichtenbildern zeigen, ist vielfältig und liegt irgendwo zwischen Medienarchäologie, Geschichte und Bilderzeugung. Die Fotos werden überarbeitet, aber auch neu inszeniert, sodass wir sie in ihrer eigenartigen Ganzheit sehen oder wiedersehen können. Das Ergebnis ist eine Art Viel-Zeitlichkeit, in der das Bild als das angesehen wird, was es einmal war, was es für Künstler*innen und Betrachter*innen jetzt ist, und – deutlich spekulativer – was es in unbestimmter Zukunft werden könnte.

Kuratiert von David Company

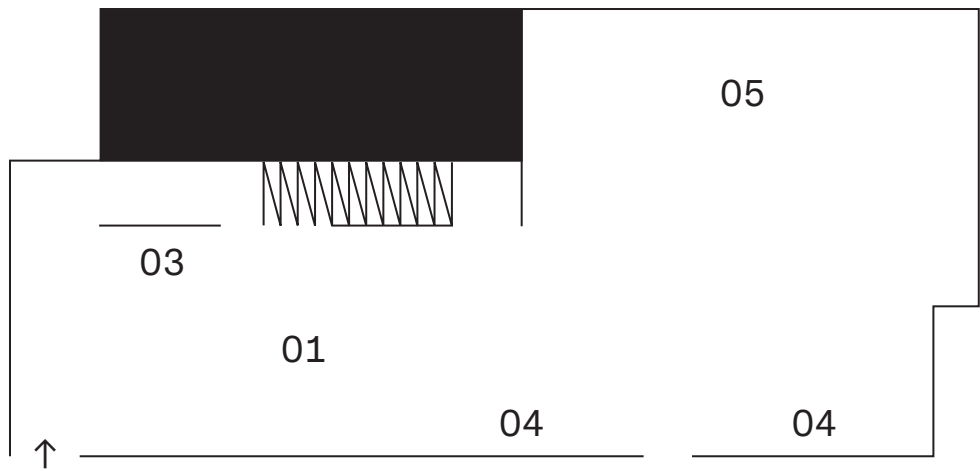
**für aktuelle
Fotografie**

Biennale

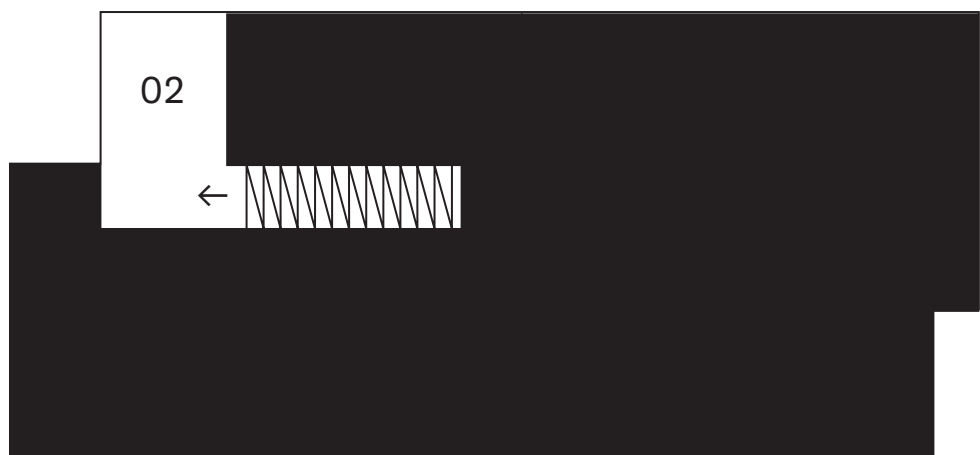
1



0



-1



Heidelberger Kunstverein

**für aktuelle
Fotografie**

Archive RHEIN-NECKAR-ZEITUNG (Heidelberg),
DIE RHEINPFALZ (Ludwigshafen),
MANNHEIMER MORGEN (Mannheim)

01 Installation mit Pressebildern aus den 1950er bis
1990er Jahren

Anlässlich der Ausstellung *Yesterday's News Today* nimmt die Biennale für aktuelle Fotografie die regionalen Pressebildarchive der *Die Rheinpfalz*, des *Mannheimer Morgen* und der *Rhein-Neckar-Zeitung* in den Blick.

Gezeigt werden analoge Abzüge aus den 1950er bis 1990er Jahren, auf deren Vorder- und Rückseite sich Spuren der Bearbeitung, Retusche und des Zuschnitts entdecken lassen. Darüber hinaus finden sich Kommentare von Redakteur*innen, Gestalter*innen, Journalist*innen und Fotograf*innen. Die Zeitungsarchive sind nach Stichwörtern sortiert. Hier wird eine subjektive Auswahl aus dem visuellen Gedächtnis der Region – von 'A-Z' – gezeigt. Denn Archive werden immer angelegt für eine künftige Nutzung: Sie stehen als potenziell einflussreicher Rohstoff, der unsere Wahrnehmung von lokalen und internationalen Ereignissen prägt.

Fotograf*innen: Gerhard Ballarin / Heinz Bohnert / Friedel Fiedler / Franck / Hauck / Jesse / Gudrun Keese / Fred Koenekamp (ARD Filmredaktion) / Bernhard Kunz / Martina Lenz und Norbert Lenz / Walter Neusch / Pit Steiger / Ilse Steinhoff / Studenski / Thomas Tröster / Paul Van Schie / Zernechel

Agenturen: ABB Henschel AG / amw – Süddeutsche Zeitung Photo / dpa / Fotoagentur Kunz / Fotoagentur POLY-PRESS

In den letzten Jahren haben viele Künstler*innen, Kurator*innen und Medienhistoriker*innen einen neuen Blick auf historische Nachrichtenfotos – als Relikte des letzten Jahrhunderts – geworfen. Dabei weckt der Bearbeitungsprozess besonderes Interesse, denn dieser ist am analogen Abzug, im Gegensatz zu der digitalen Datei, in Gänze nachzuvollziehen. Innerhalb weniger Stunden durchliefen analoge Fotos eine Vielzahl an Schritten: Zunächst wurden sie von Fotograf*innen aufgenommen und in Dunkelkammern entwickelt anschließend dann von Bildredakteur*innen ausgewählt und wiederholt zugeschnitten. Schließlich optimierten Retuscheur*innen und Reprograf*innen das Dargestellte, teilweise mit Pinsel und Tinte. Sämtliche dieser Bearbeitungsprozesse sind auf den Rück- und Vorderseiten der Bilder zu finden. Darunter flüchtige Notizen, Kürzel, Erscheinungsdaten, Fotografen, Agenturen, Bildrechte oder Anweisungen zur Bildbearbeitung. Dies Spuren dokumentieren vor allem eines, nämlich die Spannung zwischen dem Subjektivitäts- und Objektivitätscharakter der Fotografie. Denn allgemein wird erwartet, dass ein Pressefotografie imstande ist einen Auszug aus der Wirklichkeit zu liefern. Diese Rück- und Vorderseiten erzählen jedoch auch von den Prozessen, wie sich diese Wirklichkeiten der Nachrichtenwelt gleichsam bearbeiten, zuschneiden, retuschieren, abmildern oder gar zuspitzen lassen.

Die Ausstellung *Yesterday's News Today* möchte die Arbeit der Presse und Medien sichtbar machen und eine Verbindung mit dem lokalen visuellen Gedächtnis knüpfen. In diesem Zusammenhang werden analoge Abzüge aus den Pressebildarchiven des *Mannheimer Morgen*, der *Rheinpfalz* und der *Rhein-Neckar-Zeitung* aus den 1950er bis 1990er Jahren gezeigt. Die Auswahl der Abzüge fand vor Ort in den Zeitungsarchiven statt, welche nach

Schlagworten geordnet sind. Innerhalb der Ausstellung wird dieser Ansatz aufgegriffen und die Abzüge von A – Z, inklusive der Verschlagwortung gezeigt. Jeder Abzug und jedes Schlagwort stehen stellvertretend für alle anderen unzähligen anderen möglichen Schlagworten und Bildern, die in den Archiven der Zeitungen ruhen.

Schautisch A

Die Schlagworte „Ausländer, Aussiedler, Auswanderer“ sind in den Archiven meist nebeneinander zu finden und beschreiben alle Richtungen der Migration. Ein zu jeder Zeit komplexes Thema, welches eng mit Geschichte und Gesellschaft der Region verknüpft ist. Angefangen von Auswandererfamilien wie die Presslers aus der Pfalz, deren Nachfahre als Elvis Presley später weltbekannt werden sollte. Oder „Aussiedler“, die als „Republik-Flüchtlinge“ oder „deutschstämmige Sowjetbürger“ in die Region kamen. Dieses Kapitel macht deutlich welche wichtige Rolle Migrationserfahrungen in unseren Gesellschaften und Kulturen schon immer gespielt haben.

Schautisch C

Mit einer Kontinuität wie kaum ein anderer dokumentierte Gerhard Ballarin als Pressefotograf für die Rhein-Neckar-Zeitung über 30 Jahre sämtliche Ereignisse in Heidelberg. Sein Archiv deckt eine bemerkenswerte Themenvielfalt ab, von globalen Ereignissen wie die Mondlandung bis hin zu den Fahrgeständen der „Mess“ oder Persönlichkeiten wie Hans-Georg Gadamer. Diese sind genauso in seinen Bildern zu finden wie eine Campinglager am Neckar bis hin zu Christos Verhüllung des Deutsch-Amerikanischen Institutes in Heidelberg im Jahre 1969.

Schautisch D

In der Dramentheorie gibt es den Begriff der „Peripetie“, der den plötzlichen Wendepunkt einer Geschichte oder eines Schicksals beschreibt. Von einer Pressefotografie wird meist erwartet, genau diesen kurzen aber zutiefst bedeutenden Moment festzuhalten. Die mehrfach ausgezeichnete Fotografie „Kurden-Demonstration“ von der Pressefotografin Gudrun Keese hielt einen Augenblick fest, der für die Region mit einer Folge von Ereignissen eine einschneidende Erfahrung bedeutete: Mit März 1994 entwendet ein Demonstrant einem Polizisten die Waffe. Sekundenbruchteile nachdem das Bild entstanden ist, feuert er einen Schuss ab. Dieser traf den Polizisten in die Kniekehle. Hintergrund der Demonstration waren Proteste, die auf die Selbstverbrennung zweier junger, kurdischer Frauen folgten. Wie Zeitzeugen berichten, befand sich Mannheim im Ausnahmezustand und war Schauplatz gleich mehrerer höchst dramatischer Ereignisse. Diese Bild dokumentiert den wohl dramatischsten Augenblick der Demonstrationen.

Schautisch S

Ein weiteres preisgekröntes Foto ist der sogenannte „Synchronsturz“ von Bernhard Kunz, welches Weltportbild des Jahres 1990 wurde. An dem Tag des Rennens hatte laut Kunz ein feiner Regen eingesetzt, der dann den zwei Radrennfahrern zum Verhängnis wurde. Bernhard Kunz hielt den Moment fest, in dem beiden zur gleichen Zeit die Räder außer Kontrolle gerieten.

Trotz intensiver Bemühungen konnten nicht in allen Fällen die Rechteinhaber*innen ermittelt werden. Berechtigte Ansprüche werden im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

Die Werkangaben sind in Leserichtung (von links nach rechts) aufgeführt.

Anonym

02 Pat Sullivan, frustriert, wartet an einer Tankstelle (retuschiertes Pressebild für The Baltimore Sun, 15.6.1979)

Installation mit anonymen Pressebildern

Courtesy MACK Books, London / Privatsammlung

Eine zufällige Begegnung mit einem Foto einer Frau, die in offensichtlicher Verzweiflung über einem Lenkrad zusammengesunken war, war der Funke, der ein Projekt entzündete, das Bilder von amerikanischen Tankstellen thematisiert. David Company – der Kurator der Biennale für aktuelle Fotografie 2020 – fand den Schnappschuss in einem Second-Hand-Laden: „Ich war beeindruckt, das Foto wurde von Hand retuschiert. Es ist eine wirklich schöne, rätselhafte Aufnahme – Ich dachte, da ist eine ganze Geschichte drin.“ Es stellt sich heraus, dass die Frau (Pat Sullivan) während der Ölkrise in Baltimore in der Schlange auf die Pumpen wartet. Das Foto ist aber auch insofern rätselhaft, als es mit roten Linien markiert ist. Diese enthüllen ihre Funktion – dies ist kein Kunstdruck, sondern ein Pressefoto, das in einem Zeitungsbericht verwendet und dann in ein Archiv gestellt wird. Diese Markierungen geben an, wie es zugeschnitten werden soll. Diese Markierungen sind Teil der Attraktivität dieses Fotos – und der rund hundert weiteren, die Company gesammelt hat und die jetzt zu einem Buch mit 35 Bildern mit dem Titel ›Gasoline‹ bearbeitet wurden. »Sie haben eine eigene Ästhetik, diese Markierungen, obwohl sie absolut praktisch sind«, sagt er und weist darauf hin, dass viele der Fotografien – die sich über 50 Jahre von 1945 bis 1995 erstrecken – mehrere Markierungen aufweisen, die zur Illustration mehrerer Geschichten verwendet werden. Mit Ausschnitten, Daten oder Namen von Fotografen auf der Rückseite sind diese 10 x 8 Zoll großen Hochglanzdrucke reich an ihrer eigenen Geschichte. Sie zeigen nicht nur Bilder einer vergangenen Welt, sondern sind selbst greifbare Artefakte einer anderen verschwindenden Welt – der analogen Fotografie. »Jedes Foto ist ein Archiv für sich«, sagt Company. Und als er zu sammeln anfangt, erkannte er, dass Tankstellen möglicherweise »das perfekte Thema« sind. Die Bilder erzählen eine spezifische Geschichte von jedem dramatischen, aktuellen Ereignis: Ölkrise, ein Tornado, ein Autounfall, Überschwemmungen. Sie nehmen aber auch die Qualitäten ihres historischen Moments an: Sie erzählen uns von Amerikas Beziehung zum Auto, zum Reisen, zum Konsum, zum Rest der Welt.

Sebastian Riemer

Aus der Serie *Press Paintings*:

03 *Double Duck Pitcher (McNally)*, 2014
Pigmentdruck, 158 x 118,5 cm
Courtesy Sammlung Philara, Düsseldorf

04 *Speed Skater (Leow)*, 2017
Pigmentdruck, 151 x 194 cm
Courtesy Galerie DIX9, Paris

Giselle (Mark Byron), 2015
Pigmentdruck, 78 x 67 cm
Courtesy Galerie DIX9, Paris

Sergeant (Gun), 2015
Pigmentdruck, 114 x 140 cm
Courtesy SETAREH, Düsseldorf

Athlete (Gerould), 2016
Pigmentdruck, 141 x 198 cm
Courtesy SETAREH, Düsseldorf

Miss (Josephine), 2016
Pigmentdruck, 92 x 58 cm
Courtesy SETAREH, Düsseldorf

Lord, 2014
Pigmentdruck, 65,2 x 48 cm
Courtesy SETAREH, Düsseldorf

Coach (Wynn), 2017
Pigmentdruck, 78 x 104 cm
Courtesy Galerie DIX9, Paris

Elder (Jack), 2016
Pigmentdruck, 189 x 117 cm
Courtesy SETAREH, Düsseldorf

Ballerina (Alma), 2015
Pigmentdruck, 164 x 123 cm
Courtesy SETAREH, Düsseldorf

Soprano (Taylor), 2016
Pigmentdruck, 120 x 95 cm
Courtesy Galerie DIX9, Paris

Hurdler (Raw Form), 2016
Pigmentdruck, 142 x 189 cm
Courtesy SETAREH, Düsseldorf

Bird (Cage), 2017
Pigmentdruck, 101 x 130 cm
Courtesy Galerie DIX9, Paris

Ship (Crew), 2014
Pigmentdruck, 50 x 60 cm
Courtesy SETAREH, Düsseldorf

Abandoned (Soccer), 2016
Pigmentdruck, 156 x 125 cm
Courtesy SETAREH, Düsseldorf

Hula (Natives), 2015
Pigmentdruck, 164 x 123 cm
Courtesy Sammlung Philara, Düsseldorf

Miss (Cosgrave), 2016
Pigmentdruck, 98 x 65 cm
Courtesy SETAREH, Düsseldorf

Sebastian Riemer trifft seine Bildauswahl ganz bewusst. Die Recherche dafür kann durchaus mal mehrere Wochen und hundertausende Mausclicks dauern – denn die Bilder kauft oder ersteigert er im Internet. Aufgrund der fortschreitenden Digitalisierung verschwinden immer mehr Zeitungsarchive, häufig werden sie aus Platz- und Kostengründen auf Internetplattformen oder über digitale Auktionshäuser zu billigen Preisen verkauft. Dem Auswählen und der Analyse, als einer der zentralen Bestandteile Riemers Arbeit, folgt die Postproduktion. Er vergrößert die gefundenen Bilder auf ein Maß, das er für angemessen hält und entkoloriert sie: Schwarzweiss-Fotos von Schwarzweiss-Fotos. Die vergrößerte Darstellung der Fotografien lässt die Besucher*innen die Bildinhalte und vor allem die durch Riemer nun deutlich sichtbar gemachten Retuschen entdecken. Viel mehr als das Motiv interessiert Sebastian Riemer den Oberflächenzustand der alten Fotografien selbst. Seine Werke offenbaren den Besucher*innen etwas, was heute im Digitalen unsichtbar bleibt. Diese Umgestaltung der Original-Vorlagen ist sowohl künstlerische Geste als auch Hommage an das Quellenmaterial.

Früher wurden Pressebilder dem Text entsprechend angepasst. Denn das Retuschieren von Fotografien begann nicht erst mit Adobe Photoshop. Die digitale und manuelle Bearbeitung, „Optimierung“, Redaktion und Postproduktion von Bildern, wie sie heute so ziemlich jedem von uns zugänglich ist, war jahrzehntelang eine Aufgabe für hochspezialisierte Fachkräfte. Die Bearbeitung von Nachrichten- und Werbefotos zur Reproduktion in Druckprodukten lag in der Hand der erfahrensten Retuscher*innen. Durch den geschickten Auftrag von deckenden Farben in verschiedenen Grautönen konnten Details hervorgehoben, Staub und andere Fehler beseitigt, sowie unerwünschte Bereiche ausgeblendet werden. Man stellt sich doch die Frage, wieso die Fotografie aus dem Werk *Bird (Cage)* überhaupt genutzt wurde und wieso der Vogel nicht einfach direkt gemalt wurde, denn von der Fotografie ist auf dem retuschierten Teil des Bildes fast nichts mehr zu sehen. Es wird deutlich, dass das Phänomen der „Fake News“ keines der letzten Jahre ist. Riemers Arbeit ruft uns in Erinnerung welche Erwartungen wir an Bilder haben (sollten) und wie sehr sie doch unsere Wahrnehmung der Welt prägen. Wenn man den Titel dieser Serie (*Press Paintings*) wörtlich nimmt (und wie gesehen, auch durchaus nehmen kann) bewegt man sich nun von der Presse-Malerei zu den Presse-Fotos, die ebenfalls historischen Zeitungsarchiven entnommen wurden. (siehe Archive)

Direkt hinter Ihnen arbeitet auch Thomas Ruff in seiner Serie *press++* mit gefundenen, im Internet erworbenen Bildern. Sie bilden den Ausgangspunkt beider Künstler, um das fotografische Bild und seine Existenz zu reflektieren. (siehe 05)

Thomas Ruff

05 Aus der Serie *press++*:

press++28.37, 2016
C-print, 60 × 70 cm

press++28.13, 2016
C-print, 60 × 70 cm

press++28.19, 2016
C-print, 60 × 70 cm

press++28.43, 2016
C-print, 60 × 70 cm

press++28.09, 2016
C-print, 60 × 70 cm

press++20.56, 2016
C-print, 70 × 60 cm

press++21.12, 2016
C-print, 70 × 60 cm

press++24.76, 2016
C-print, 70 × 60 cm

press++25.82, 2016
C-print, 70 × 60 cm

press++24.30, 2016
C-print, 70 × 60 cm

press++01.32, 2016
C-print, 70 × 60 cm

press++02.20, 2015
C-print, 70 × 60 cm

press++24.11, 2016
C-print, 70 × 60 cm

press++65.21, 2016
C-print, 60 × 70 cm

Thomas Ruffs technisch-analytische Auseinandersetzung mit dem Medium Fotografie reicht von großformatigen, detaillierten Porträts über Blow-ups von niedrig-auflösenden Bilddateien aus dem Netz und Manipulationen von Bildern die von der Marsoberfläche zurückgestrahlt wurden bis zu wohldurchdachten Architekturaufnahmen, um nur einige wenige Auszüge seiner bereits vier Jahrzehnte lang andauernden künstlerischen Tätigkeit zu nennen. Seine Affinität gilt dabei sowohl dem Handwerk der strikten Analogfotografie als auch der Arbeit mit computergenerierten Bilddateien.

Diese vielfältigen, methodischen Arbeitsansätze mit dem fotografischen Bild eint dabei seine Fokussierung auf Bildtechnologie, Protokolle und Genres. Obgleich Thomas Ruff einer der bekanntesten deutschen Fotokünstler ist, hat er seit 14 Jahren kein eigenes Bild geschossen. Stattdessen hat er es sich mittlerweile zum Hauptziel gemacht, alte Aufnahmen vor dem Vergessen zu bewahren und sich Fotoarchiven zu widmen. In interessiert, wie wir Fotografie betrachten und wie eine Aufnahme auf unsere Imagination einwirkt. Als Ruff erstmalig jene Raumfahrtfotografien in den Händen hielt, die aus den Archivausschnitten verschiedener amerikanischer Zeitungen stammen, war für ihn die Rückseite mit all den Notizen, Daten und Stempel ebenso interessant, wie die eigentliche Aufnahme. Er scannte beide Seiten der Originaldokumente und überlagerte sie, um auch den Kontext darzustellen, die mit der Erstveröffentlichung einhergingen. Das Erscheinungsbild der Reihe *Press++* unterstreicht durch die Kombination der Bilder mit den Informationen, die sie transportieren, die Materialität des Originalabzugs. Gleichzeitig bedeuten Bildmodifikationen wie Kommentare und Retuschen, Verschmutzungen und Beschneidungen einen Genreübergangs – wie von der wissenschaftlichen in die Pressefotografie. Mit diesen Interferenzen ändert sich sowohl das Bild an sich als auch dessen Bedeutung.

Clare Strand

06 Aus der Serie *Snake*, 2017

7 Fotografien auf Archivpapier mit handgefertigten Siebdrucken, überdruckter Text, je 101,6 × 152,4 cm

Poem not by Clare Strand, 2016

Installation, 20 × 11 × 15 cm

Courtesy Parotta Contemporary Art, Köln/Bonn

„Ich habe Schlangen immer gehasst, aber wann immer ich ein Bild von einer fand, schnitt ich es aus, klebte es in mein Skizzenbuch und versteckte es dann. Es erscheint mir ziemlich pervers, zu sammeln, was ich doch verachte.“
– Clare Strand

Die meisten von Clare Strands Projekten entstehen aus Material, das sie über Jahre hinweg gesammelt hat: Schnappschüsse, Zeitschriften, Lehrbücher, Nachrichtenfotos und ähnliches. Für das Projekt *Snake* wählte sie Details aus sieben Fotografien aus, die alle lachende oder lächelnde Frauen, die Schlangen halten, zeigen. Die Bildauswahl trifft Strand allein auf der Basis des Motivs; wenn eine Frau abgebildet ist, die eine Schlange fest im Griff hält, wandert das Bild in ihre Sammlung – und das schon seitdem sie 13 Jahre alt ist. Die Bewertung der Bilder aufgrund von Ästhetik spielt bei der Auswahl keine

Rolle. Die Arbeit setzt sich aus mehreren Teilen im Ausstellungsraum zusammen: Fotografie, Text und Technologie. Denn die sieben großformatigen Fotografien werden von kühnen Gedichten im Siebdruckverfahren überlagert. Die Gedichte kommen aus dem Teil des Textes sowie der Technologie, denn sie werden mit Hilfe eines Online-Generators erstellt, wobei das Wort „Schlange“ als Suchwort fungiert. Jedes Bild setzt sich aus zwei Bestandteilen zusammen – Fotografie und Text – es ist jeweils die Summe aus zwei gegensätzlichen Medien, die beide darum kämpfen verstanden und interpretiert zu werden, wobei weder eines gewinnt noch verliert. Die lachenden Frauen auf den Fotografien haben die wendigen Geschöpfe fest im Griff, es vermittelt einen Ausdruck von Macht, Kontrolle und die mögliche Herstellung eines Gleichgewichts, während die farbenfrohen im Siebdruckverfahren gedruckten Texte ähnlich wie die Tropen eines Protestbanners schreien. Strand selbst sagt über die Wahl des Motives folgendes:

„Das Symbol der Schlange wird auch regelmäßig als Metapher für gegensätzliche Kräfte wie Gut und Böse, List und Weisheit, Fortpflanzung und Tod zitiert. Mich interessieren diese dialektischen Spannungen und die Vorstellung, dass das, was abstößt auch anziehend sein kann; was wehtut, auch trösten kann. Die Schlange ist für mich ein Mittel, um über diese Polaritäten zu sprechen.“

Auch Teil der Installation ist *Poem not by Clare Strand* ein Drucker, der in Echtzeit weitere Gedichte generiert und diese an die Ausstellungswand projiziert. Dadurch entstehen in der Ausstellung neue zufällige Anordnungen von Strands Gedichten. Die neu geschriebenen Texte werden auf Schlangen-Ticker-Tape ausgedruckt und können von den Besucher*innen abgerissen und mit nach Hause genommen werden.

Clare Strand zeigt auf wie verwoben Text und Bild miteinander sind. Auch die Pressebildarchive von Zeitungen sind (nur) durch Wörter erschließbar, da die Archive nach Schlagworten sortiert werden (siehe Archive). So düster-komisch wie *Snake* auch ist, demonstriert das Werk beispielhaft Strands Fähigkeit, auf die unbewusste Ebene der vertrautesten und alltäglichsten Bilder anzusprechen.