

Desiree Palmen - Zebrastreifen auf dem Bauch. Das Chamäleon in der Stadt.

Seine eigene Farbe

Papageien sind grün. Goldfische sind rot. [...]

Jedes Tier hat seine eigene Farbe.

Nur nicht das Chamäleon. Von Ort zu Ort verändert es seine Farbe.

Auf Zitronen ist es gelb. Im Heidekraut ist es violett. [...]

„Werden wir denn nie eine eigene Farbe haben?“, fragte es.

(Leo Lionni)

Mit zwei weißen Zebrastreifen auf dem Rücken ihres grauen Ganzkörperanzuges steht die niederländische Künstlerin Desiree Palmen (*1963 in Maasbracht) auf einer Straße in Rotterdam und versucht mit der Umgebung zu verschmelzen. Erfolglos?!

In ihren Werkzyklen *Street Surveillance Camera*, deren erster Teil 2002 in Rotterdam und der zweite 2006/07 in Jerusalem entstand, inszeniert Palmen Photographien und Videos der visuellen Anpassung vor Überwachungskameras in städtischen Lebensräumen. Dabei trägt sie jeweils einen selbst genähten und bemalten Ganzkörperanzug sowie eine Schirmmütze, die in ihrem Erscheinungsbild genau an eine bestimmte Stelle eines Innenstadtbereiches angepasst sind. Durch die Camouflage-Grafik ihrer Kleidung ist sie in die sie umgebende Stadtszenerie genau eingepasst, nahezu getarnt – aber nur fast. Palmen spielt in diesem Photozyklus mit der Möglichkeit von Tarnung und Sichtbarkeit im öffentlichen Raum.

So inszeniert sie beispielsweise Photographien mit dem Titel *Universal Pavement Suit* (2002), auf denen sie einen Ganzkörperanzug mit Kapuze in der Optik von Pflastersteinen auf einem gepflasterten Weg stehend trägt. Auf einer anderen Photographie zeichnet ihren Anzug das Muster der Gehwegplatten und die Struktur eines gestreiften Telegrafmasten aus, vor dem sie sich positioniert und der über ihrem Kopf weiter in die Höhe ragt. Weiterhin schuf sie Tarnkleidung mit dem Muster eines Zebrastreifens oder der Stadtkarte einer Bushaltestelle, um dem Träger des bemalten Anzuges einen scheinbar unsichtbaren Aufenthalt an städtischen Orten zu ermöglichen.

Palmens Photographien sind dabei auf die getarnte Person konzentriert, der Umraum ist schlicht und eintönig gestaltet. Zu sehen ist auf den Photos nur noch ein menschlicher Umriss ohne persönliche Erkennungsmerkmale, die ein Kamerasystem zur Identifikation einer Person benötigt. Sichtbar ist nur noch ein getarnter Körper.

Analog zur Videoüberwachungstechnik ist die Perspektive der Performanceaufnahmen und somit auch der optimale Blickpunkt der Tarnung von oben herab gewählt. Diese Perspektive verdeutlicht wiederum das Machtgefüge eines Überwachungsblickes. Durch den bemalten Tarnanzug versucht Palmen mit Sichtbarkeit und besonders der überwachungstechnischen Allsichtbarkeit im öffentlichen Raum zu spielen. Dabei setzt sie sich weiterhin dem überwachenden Blick aus, weist diesen gleichzeitig jedoch durch ihre Tarnversuche zurück. Mit einem Tarnverhalten ähnlich der Mimese stellt die Künstlerin eine potentielle Möglichkeit vor, der allgegenwärtigen visuellen Überwachung innerhalb von Städten zu entgehen, indem eine scheinbare Tarnung für die Kontrollsysteme angelegt wird.

Einem Chamäleon dient Mimese durch farblichen Gestaltwechsel der eigenen Erscheinungsform zur Tarnung wie auch zur innerartlichen Kommunikation. Diese beiden Aspekte greift auch Desiree Palmes in ihrem Werkzyklus auf, da sie mit ihrem unangepassten Verhalten in der Öffentlichkeit sowohl auf Überwachungskameras als auch auf Passanten trifft. Das optische Schutzverhalten der Mimese wird von einem Chamäleon hauptsächlich zur Steigerung seiner Sicherheit angewendet, vorrangig um möglichen Fressfeinden eine Unterscheidung von der Umgebung und somit ein Erkennen zu erschweren. Hierbei tarnt sich ein Chamäleon, indem es Umgebungsgegenstände nachahmt, beispielsweise durch die Anpassung an die Färbung und Struktur eines Blattes. Dieses Prinzip der Mimese übernimmt Desiree Palmes aus der Natur und transformiert es in einen ästhetischen Prozess, der sich mit der Wahrnehmung und dem Verhalten von Personen im öffentlichen Raum beschäftigt.

Mit den bereits erwähnten Aspekten der Tarnung gegenüber feindlich Gesinnten sowie der innerartlichen Kommunikation lotet Desiree Palmes einerseits den Blick auf eine Person in der Öffentlichkeit aus unterschiedlichen Perspektiven und Rollen und andererseits den Verhaltensspielraum des exemplarisch Beobachteten und in diesem Falle auch in gewisser Weise Exponierten aus. So kann der technische Blick einer Überwachungskamera die getarnte Person in Palmes' Arbeiten zwar weiterhin aufzeichnen, jedoch kaum als bestimmtes Individuum identifizieren, während der menschliche Blick der Passanten sich durchaus der unbeweglich stehenden Person gewahr ist und dieser in den eigenen Bewegungen ausweicht. Dabei stellen sowohl der regungslose Stillstand der Künstlerin über einen längeren Zeitraum, als auch ein äußerliches Verschmelzen mit der Umgebung in der versuchten Anpassung gleichzeitig unangepasstes Verhalten dar. Techniken der Kontrolle werden hier aufgezeigt, augenzwinkernd durch die Tarnkleidung unterlaufen und gesellschaftliche Normen des alltäglichen Zusammenlebens zurückgewiesen.

Indem die Künstlerin sich äußerlich ihrer Umgebung anpasst und somit eine Art Mimese der Natur oder durch die getarnte Kleidung eine Art Camouflage des Militärs imitiert, scheint sie mit ihrer Kleidung eine Schutzhülle gegenüber der visuellen Überwachung angelegt zu haben, die sie jedoch nur in einem bestimmten Kontext und einem stark begrenzten räumlichen Bereich aus einer konkreten Kameraperspektive mit ihrer Umwelt verschmelzen lassen und dadurch einen Handlungsbereich jenseits von Kontrollstrukturen eröffnen könnte. So spielt Palmes in ihren Arbeiten mit Begrifflichkeiten der Sichtbarkeit, der gesellschaftlichen Anpassung, sozialen Überwachung und Normenerfüllung sowohl in der zwischenmenschlichen Dimension im öffentlichen Raum als auch in Bezug auf Videoüberwachung.

Machtstrukturen via Sichtbarkeit untersuchte der französische Soziologe Michel Foucault in seiner Analyse *Überwachen und Strafen* anhand von visuell basierten Kontrollmechanismen des Panopticons.¹ Das Panopticon nach Jeremy Bentham beruht auf hierarchischen Blickbeziehungen eines Überwachers in einem zentralistischen Disziplinarsystem. So kann innerhalb des Panopticons ein blickender Wächter in einem Wachturm von oben herab die kreisförmig um ihn herum angeordneten Zellen der Bewachten permanent einsehen, ohne von diesen gesehen zu werden. Daher wissen die Bewachten niemals, ob sie augenblicklich einer Beobachtungssituation unterliegen. Wodurch die potentiell Beobachteten ihr Verhalten grundsätzlich an erwarteten Normen, die sie durch permanente Beobachtung ihrer Umgebung und ihres eigenen Verhaltens reflektieren,

¹ Siehe Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main 1994.

auszurichten versuchen. Dies führt zu einer Internalisierung von Überwachungsstrukturen. Der Überwacherblick wird verinnerlicht und das eigene Verhalten automatisch durch Eigenbeobachtung an mögliche Normen oder potentielle Erwartungen angepasst. Diese Strukturen des panoptischen Sichtbarkeitsregimes bieten bis heute eine Analogie zur Videoüberwachungstechnik, deren Wirkmächtigkeit ebenfalls auf einseitigen Beziehungen der Sichtbarkeit sowie einer Internalisierung von Überwachungsstrukturen beruht.

Diese Mechanismen der visuellen Überwachung reflektiert Desiree Palmen durch ihren kreativen Umgang mit der Videoüberwachung. Hierbei spielt sie mit der Funktionalität von Kleidung als Tarn- und Schutzobjekt sowie mit dem Zusammenhang zwischen Körperlichkeit, Blickhierarchien und Kontrollstrukturen. Palmen durchbricht mit ihrer Arbeit die Selbstverständlichkeit des panoptischen Machtregimes, indem potentiell zu Überwachende durch eine Tarnung des Körpers für den Kamerablick nicht mehr zu identifizieren sind und sich daher scheinbar ungesehen und unbehelligt frei innerhalb einer Stadt aufhalten können. Somit stellen die Überwachungskameras in Palmens Konzeption keine Fremdposition dar, sondern rufen vielmehr zu einer Anpassung und Internalisierung an implizit geforderte Strukturen im Sinne Foucaults auf, was die Künstlerin wiederum durch die Tarnung zurückweist.

Die Tarnung des überwachten Menschen funktioniert dabei in Palmens Arbeiten vermittels Kleidung, die heutzutage ein mächtiges Instrument der Selbstdarstellung von Individualität und Persönlichkeit durch Mode darstellt. Kleidung, die oftmals sowohl soziale Zugehörigkeit zu bestimmten gesellschaftlichen Gruppierungen, als auch die individuelle Abgrenzung und Betonung der Einzigartigkeit des Einzelnen symbolisiert, wird von Desiree Palmen für einen persönlichen sozialen Widerstand gegenüber visueller Überwachung eingesetzt. So zeigt sie in ihren Arbeiten der Serie *Street Surveillance Camera* auf, wie eine vollkommene Anpassung an die Umgebung als Folge einer Übersteigerung der forcierten Internalisierung und Inkorporierung den Menschen für die Videoüberwachungskameras unsichtbar werden lassen kann.

Dabei kommt Palmens Werkzyklus, der die passive Rolle von Individuen innerhalb einer Überwachungssituation in dem alltäglichen Ausgesetztsein gegenüber dem Videoblick thematisiert, ohne eine Reproduktion der überwachenden Technik aus und wirkt deswegen besonders eindrücklich. Desiree Palmen hat einen eigenen Weg gefunden, das System der visuellen Überwachung im Alltag aufzuzeigen und dieses spielerisch zu negieren.

In dem zehnminütigen Video *Old City Suit* (2007) steht eine Person in einem Anzug mit dem Muster von Sandsteinen in einer schmalen Gasse in Jerusalem. Aufgenommen wurde das Video aus der Perspektive einer Überwachungskamera auf einer der Mauern, die den engen Weg säumen. Die Person steht zehn Minuten nahezu reglos in der schmalen Passage und lässt Passanten an sich vorüberziehen, die ihr zwar ausweichen, sie jedoch meist nicht weiter beachten. Nur ein kleiner Junge versucht, sie zu einer Bewegung oder Reaktion herauszufordern und mit ihr zu spielen, indem er sie nachahmt. Hier klingt schon an, dass eine Tarnung, die auf Nachahmung der Umgebung beruht, wiederum enttarnt werden kann, indem die Tarnung ihrerseits nachgeahmt wird. Anpassung kann demnach nur tarnen, solange sie unbemerkt geschieht. Das Video endet in einer Situation, in der die Person den Kopf mit der Tarnkappe heben und zur Seite gehen muss, da ihr ein kleines Gefährt entgegenkommt, das Müllsäcke transportiert. Letztlich weicht die Person im Tarnanzug der Realität und gibt ihre Tarnung auf.

So werfen Palmens Arbeiten die Frage auf, ob der angepasste Mensch, dessen fehlende Persönlichkeitsmerkmale nicht mehr zu einem Profil der statistischen Risikoeinschätzung zusammengesetzt werden können, für den digitalen Überwacherblick wie unter einer Tarnkappe verschwindet. Diese scheinbare Unsichtbarkeit gegenüber den Videoüberwachungskameras durch vollständige Anpassung an die Umgebung bedeutet jedoch für den einzelnen Menschen zugleich, dass er somit nicht gesehen und daher als individuelle Person mit bestimmten, eigenen Persönlichkeitsmerkmalen nicht wahrgenommen werden kann. Besonders signifikant an Desiree Palmens Konzeption ist dabei auch, dass der getarnte Mensch in den Photographien und Videos bewegungslos wird, da die Tarnung nur durch anpassenden Stillstand funktioniert. Der getarnte, da angepasste Mensch unterliegt in Palmens Werkzyklus der Überwachung zwar scheinbar nicht, da er kein eigenes Profil mehr hat, das sich von anderen oder in diesem Fall vor dem Hintergrund der Überwachung abhebt, dadurch kann er jedoch in seiner Eigenheit und Einzigartigkeit auch nicht mehr wahrgenommen werden und ist innerhalb einer vollkommen passiven Position gefangen, da die Anpassung ihn bewegungslos und somit handlungsunfähig macht.

Somit bringt der digitale Blick der Videoüberwachungskameras den Menschen im Werk Desiree Palmens in einer eindrücklichen künstlerischen Analogie zum Verschwinden. Denn mit einem Zebrastrreifen auf dem Bauch oder Pflastersteinen auf den Schultern ist es schwer, seine eigene Farbe zu finden.

Julia Thiemann