

The background is a dark, textured surface with several thick, hand-painted diagonal lines in red and yellow. A small, glowing blue sphere is positioned near the top left. In the bottom right, there are some tangled, thin white and yellow lines.

CHIAROSCURO

ERZÄHLUNGEN VON LICHT UND ZEIT

MARCUS BLÄSING

MALTE GROTEHORST

HERBERT PÖRTNER

/tmp Magazin

Chiaroscuro

ERZÄHLUNGEN VON LICHT UND ZEIT

INHALT

Erzählungen von Licht und Zeit 5

Chiaroscuro 9

Marcus Bläsing 12

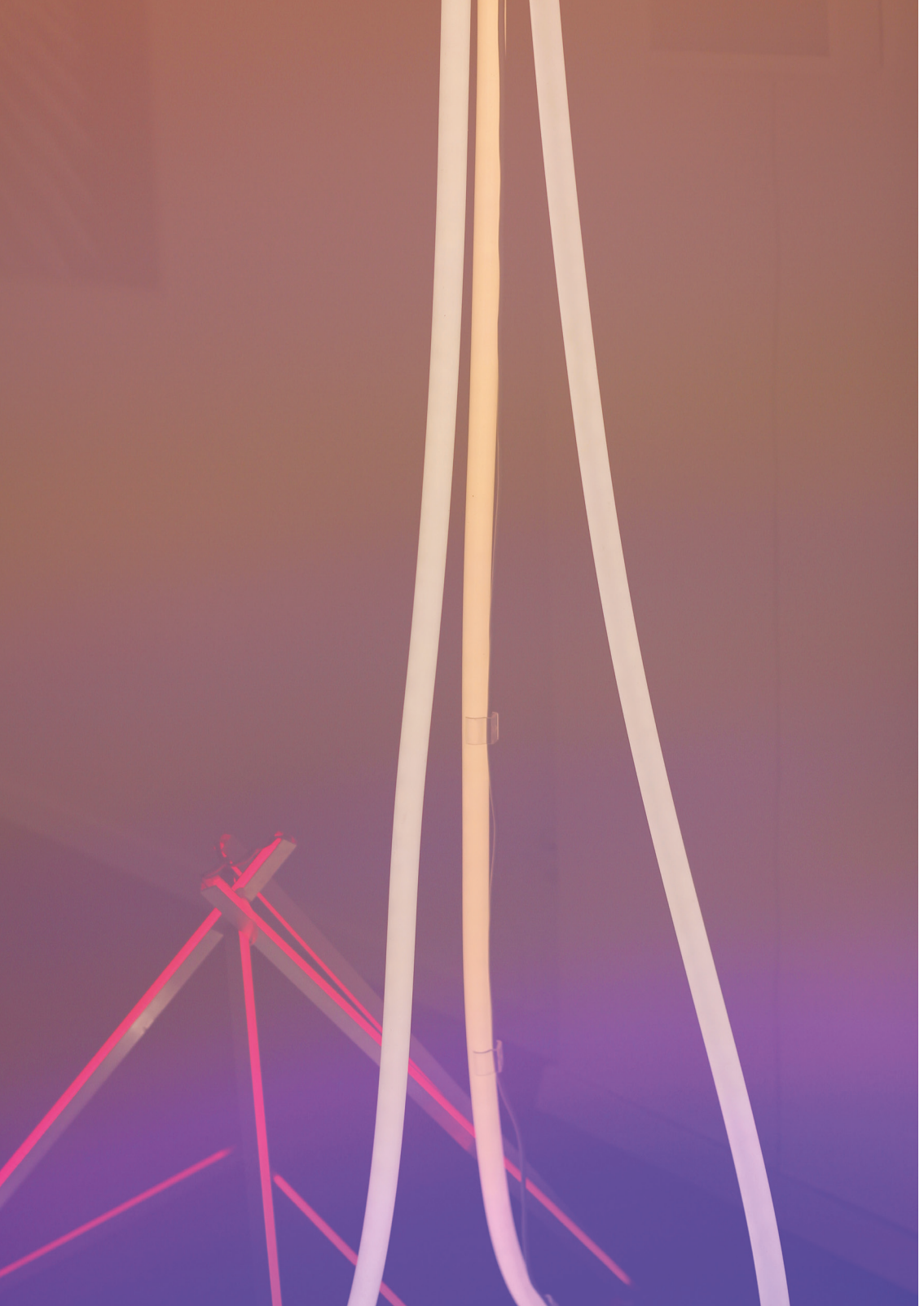
Herbert Pörtner 16

Malte Grotehorst 20

Werkliste 29

Impressum 30

/tmp Magazin



ERZÄHLUNGEN VON LICHT UND ZEIT

Licht übt seit jeher nicht nur auf Motten eine große Anziehung aus. Es ist wiederkehrendes Motiv für göttliche Strahlkraft und Sinnbild für Hoffnung, besonders in dunklen Zeiten, was sich gut an den Lichtfesten der unterschiedlichsten Glaubensrichtungen vor den Jahreswechseln ablesen lässt.

Licht ist Metapher für Erkenntnis und für das Streben des Menschen aus einer gegebenen oder selbstverschuldeten Unmündigkeit zur Freiheit. Es kann sehr theatralisch sein: Es lenkt unsere Aufmerksamkeit, rückt Dinge in den Fokus, und manches Mal dramatisiert es Dinge, die es beleuchtet. Trotzdem fühlen sich die meisten Menschen im Hellen sicherer als im Dunklen, da im Schatten die Dinge oft weniger eindeutig scheinen. Aber auch zu viel Licht ist wenig hilfreich: es entfaltet seine größte Kraft nur in Abwesenheit konkurrierender Lichtquellen.

Licht ist zuerst ein Medium der Wahrnehmung, bevor es zu einem Medium der Darstellung wird. Es ist verführerisch. Zu Recht wird immer wieder darauf hingewiesen, dass es aufgrund seiner starken Sinnlichkeit zuverlässig so starke Faszination auslösen kann, dass inhaltliche Komponenten dahinter in den Schatten treten.

So benutzten faschistische Regierungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts unter anderem Lichtinszenierungen, um die Massen zu mobilisieren.

Der französische Maler Henri Matisse beschäftigte sich in seiner Arbeit intensiv mit dem Licht und bemerkt: »Jede Epoche bringt ihr eigenes Licht mit sich, ihr besonderes Raumgefühl, wie ein Bedürfnis.«¹

Durch die Technikbegeisterung des 20. Jahrhunderts und durch Fotografie und Film avanciert das Licht zu einem eigenständigen Medium der Kunst: »wenn die projektion auf einer lichtempfindlichen schicht fixiert wird, entsteht dje fotografie oder das fotogramm. es scheint, daß – entwicklungstechnisch – das m a n u e l l e bild von den reineren „malerischen“ lichtgestaltungsmöglichkeiten der projektion überholt wird.«² schreibt der ab 1923 am Dessauer Bauhaus tätigen Künstler László Moholy-Nagy und überführt wie zuvor die Tänzerin Loïs Fuller mit ihren illuminierten Tänzen in Paris das Licht konsequent vom flachen Bild in den Raum.

Das kleine Wort rein in diesem Zitat weist übrigens auf jene Geisteshaltung, die alles Sinnlich-Materielle von sich weisen möchte, das als schmutzig und hinderlich auf dem

Weg der Erkenntnis empfunden wird und die das Licht in seiner immateriellen Anmutung in den Dienst der Aufklärung stellt. Spätestens seit Platon stellen sich Menschen die Frage: wie kann man zuverlässig allgemeinverbindliche Erkenntnisse erhalten, die unabhängig von individueller, oft trügerischer sinnlicher Wahrnehmung gewonnen werden? Es dauerte noch bis ins 17. Jahrhundert, bis man durch technische Hilfsmittel Phänomene zuverlässig und wiederholbar sichtbar machen konnte, die sich bis dahin der menschlichen Wahrnehmung entzogen hatten und nur gedacht werden konnten. Jetzt gab es die Möglichkeit, empirische Wahrheiten mit Hilfe von Apparaten und Gerätschaften zu sichern, die außerhalb des Subjektiven lagen und nicht mit den damit verbundenen Unzuverlässigkeiten einhergingen. Mit der kopernikanischen Wende setzt der Siegeszug der Messinstrumente ein, Ästhetik wurde aus den Naturwissenschaften ausgegrenzt.

Auch die Fotografie war zuerst Ausdruck des Anspruchs, Dinge (oder vielmehr das Licht, das sie reflektieren) objektiv sichtbar machen zu können (was sich schon im Namen des Bauteils zeigt, durch den das Licht durch verschiedene Linsen gebündelt auf die lichtempfindliche Schicht fällt). Wenn

man einmal davon absieht, wie bei der Entwicklung eines klassischen Fotonegativs schon Bildmanipulationen vorgenommen werden, ist mit Zunahme weiterer Bildbearbeitungsmöglichkeiten durch digitale Technik der Wahrheits- oder Objektivitätsanspruch an Fotografie final obsolet. Wir misstrauen den Bildern und ihrem Wahrheitsanspruch zurecht.

Bezug nehmend auf Platons in diesem Zusammenhang viel bemühten Höhlen-Gleichnis³ schreibt Hartmut Böhme: »Wissen ist das Erkennen davon, wie in den Erscheinungen die hinter ihnen liegende Wahrheit repräsentiert wird.«⁴

Das bedeutet: man weiß, dass es Erscheinungen gibt, die man selbst wahrnimmt und man hat bereits eine Vorstellung, dass es etwas an ihnen gibt, das beständig und für andere immer nachvollziehbar ist. Wissen heißt, sich den Möglichkeiten und Grenzen der eigenen Wahrnehmung und einer über die eigenen Wahrnehmung hinausweisenden Wahrheit in ihr selbst bewusst zu sein.

Verabschiedet man sich vom Wahrheitsanspruch der Bilder, öffnet sich aber ein Möglichkeitsraum unterschiedlichster,

persönlicher Erzählungen, ein Raum des »So kann man es auch sehen«, der unsere Wahrnehmung aktiviert und der Lust macht, der Welt auch noch einmal anders zu begegnen – ohne dabei den Anspruch wissenschaftlicher Erkenntnisse aufzugeben. Die Erkenntnis der Postmoderne: Es ist kein Entweder-Oder, sondern ein Sowohl-Als auch. Wir brauchen universal gültige Erkenntnisse, um allgemeinverbindliche Aussagen treffen zu können, wir brauchen aber auch die Kunst, die bisheriges Wissen und vermeintliche Gewissheiten überschreitet und sei es nur durch die Fragen, die sie stellt.

¹ Henri Matisse: Rolle und Modalitäten der Farbe. In: Jack D. Flam (Hrsg.): Henri Matisse: Über Kunst. Zürich 1982, S. 182

² László Moholy-Nagy: Von Material zur Architektur. Hrsg. v. Hans M. Wingler, Faksimile der 1929 erschienen Erstausgabe mit einem Aufsatz von Otto Stelzer und einem Beitrag des Herausgebers, Mainz 1968, S. 90

³ Gunther Eigler (Hrsg.): Platon: Politeia. Der Staat (= Platon: Werke in acht Bänden. Band 4). 2. Auflage. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1990

⁴ Hartmut Böhme: Das Licht als Medium der Kunst. Über Erfahrungsarmut und ästhetisches Gegenlicht in der technischen Zivilisation. Berlin 1996, S. 15



CHIAROSCURO

Ist Licht in der Tradition der Aufklärung eher stark vergeistigt, gelingt es Herbert Pörtlner und Marcus Bläsing, den Körper und seine Wahrnehmungsfähigkeit durch den Einsatz von künstlichem Licht und ausgefeiltem technischen Know-How zu reanimieren. Beide Künstler spielen mit der Theatralik des Lichts und mit seiner Fähigkeit, Räumlichkeit zu erzeugen. Gerade Licht als Medium in der Kunst bietet die Möglichkeit, die eigene Wahrnehmung zu betrachten, während sie ihre Arbeit tut – um im Idealfall darüber zu neuen Fragen zu gelangen, die die Dinge noch einmal anders beleuchten oder erhellen.

Seit der Spätrenaissance und dem Barock bedienen sich Künstler:innen immer wieder starker Hell-Dunkel-Kontraste und der Wirkungen von Licht und Schatten, um Körper und Formen in ihrer Räumlichkeit hervorzuheben und um Stimmungen und dramatische Effekte zu erzeugen. Diente es dabei vor allem dazu, den jeweiligen Bildgegenstand zu inszenieren, rücken Marcus Bläsing und Herbert Pörtlner das Licht selbst in den Mittelpunkt.

Die Arbeiten in der Ausstellung sprechen einerseits von Satttheit und Opulenz, aber auch von Ruhe und Intensität. Sie lenken den Blick auf das Licht, das die Dunkelheit

braucht um in seiner gesamten Pracht zu wirken, auf seine Leucht- und Verführungskraft, und wie es Räume und Situationen verändern kann, wenn man sie in anderem Licht betrachtet.

Die Arbeiten der beiden Künstler treffen sich dabei in einer Erfahrung, die man gemeinhin als Flow bezeichnet. Darin gibt das Bewusstsein seine Kontrolle auf, und für den Moment lässt man sich ganz präsent von sinnlichen Erfahrungen und dem Moment tragen.

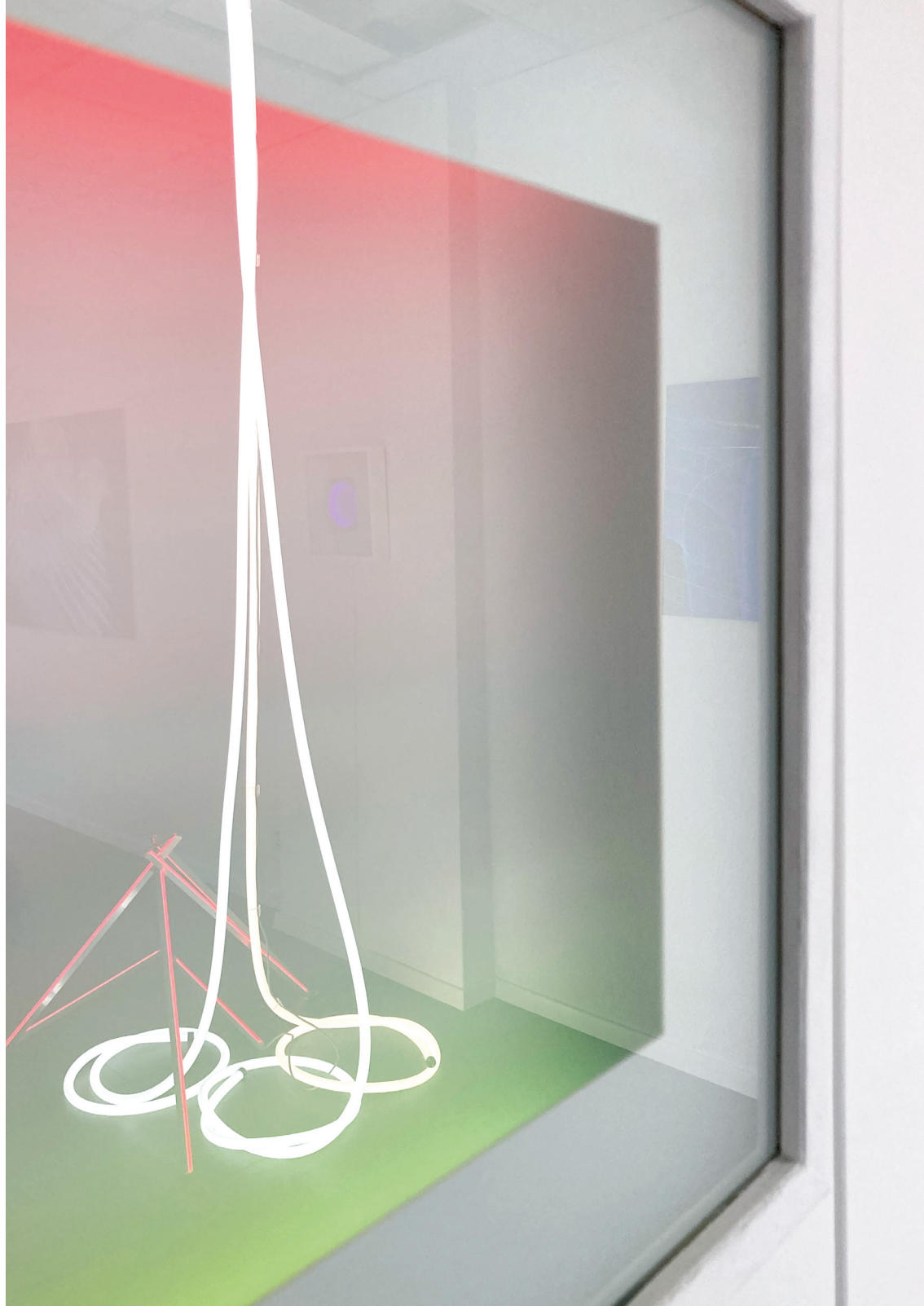
Speisen sich die Arbeiten von Marcus Bläsing aus den Erfahrungen in einer Kultur, die die Nacht zum Tage macht, in dem sich die Beteiligten oftmals völlig verausgaben, geht es Herbert Pörtlner darum, in der Betrachtung von Phänomenen der Natur ruhig zu werden und in ein visuelles Horchen zu verfallen, in dem wir plötzlich unsere Wahrnehmung unserer Wahrnehmung wahrnehmen können. Im literarischen Fragment von Malte Grotehorst passieren Rausch und Entschleunigung simultan und erzeugen so eine verdichtete Atmosphäre, in der sich die beiden Hauptfiguren begegnen.

Unabhängig davon, ob die unterschiedlichen künstlerischen Praktiken der Einkehr oder der Überschreitung dienen, ist der Körper

und seine sinnliche Wahrnehmung in der Kunst, aber eben auch in Nachtklubs und in der Meditation elementar und besonders Phänomenologen wie Maurice Merleau-Ponty beschreiben die Leibgebundenheit geistiger Erfahrung als Voraussetzung für Erkenntnis und nicht als etwas das zu ihr im Widerspruch steht.¹

Für die beteiligten Künstler ist sie etwas, das unserer hochtechnisierten und sich schnell bewegenden Zeit eine Dimension verleiht, in der sich Zeitwahrnehmung verlangsamt und das Licht sich intensiviert.

¹ z. B. in Maurice Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Übers. und mit einem Vorw. versehen von Rudolf Boehm. Berlin 1966/1974





MARCUS BLÄSING

geboren 1977 in Kassel

lebt und arbeitet in Berlin

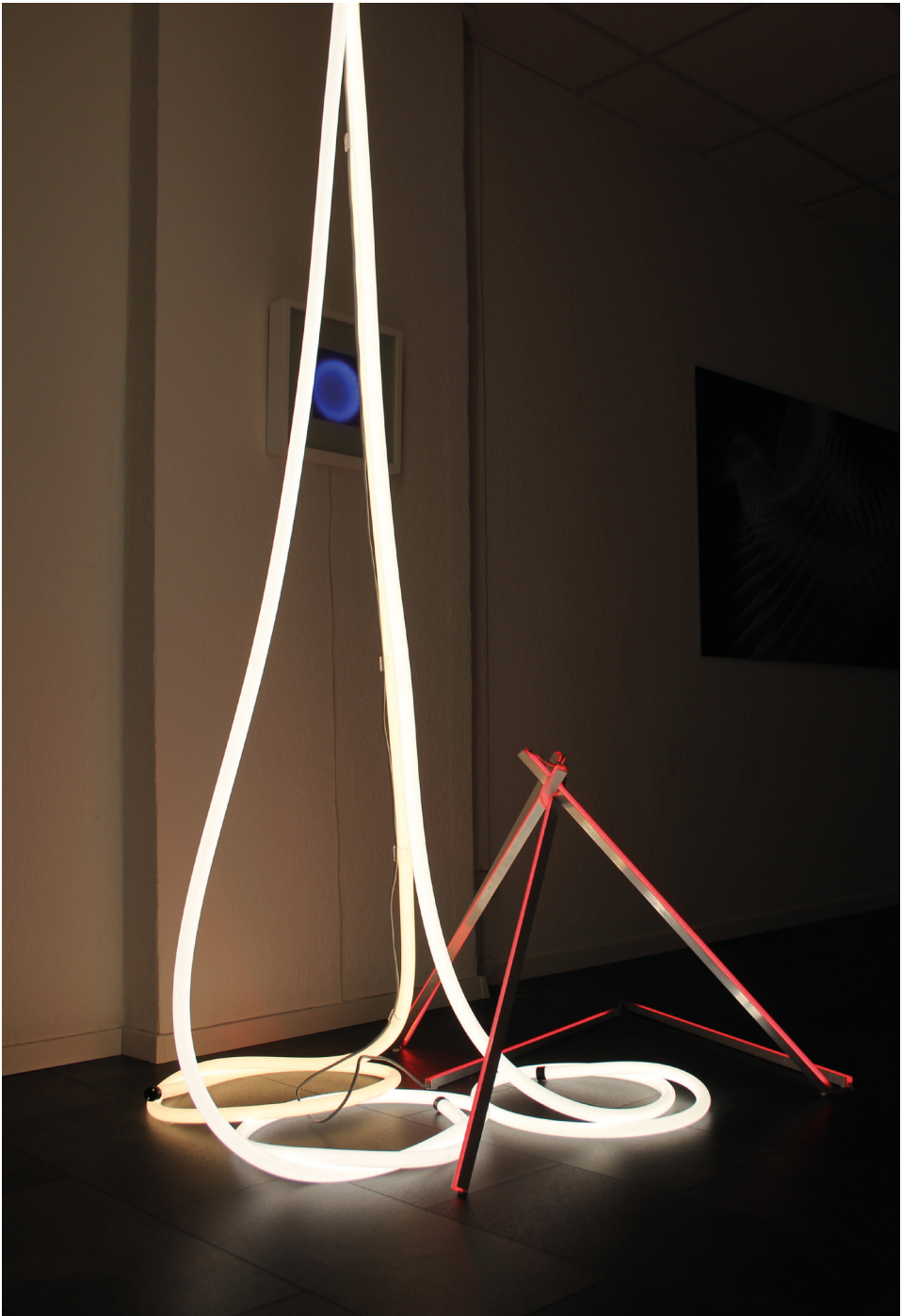
Marcus Bläsing fixiert in fotografischen Langzeitbelichtungen und in immer neu entstehenden Choreografien künstliche Lichter und macht sie so in ihrer grafischen Räumlichkeit sichtbar.

Marcus Bläsing ist fasziniert von den unendlichen Spielarten künstlichen Lichts und den grafischen Strukturen, die sich damit über festgelegte Zeiträume in einer Fotokamera erzeugen lassen. Er sichert flüchtige Momente, in denen er mit dem Licht spielt, auf die räumliche Situation oder auf Bewegungen von Lichtern mit eigenen Bewegungen reagiert, um ihre Spuren auf den lichtempfindlichen Chip der Kamera zu zeichnen.

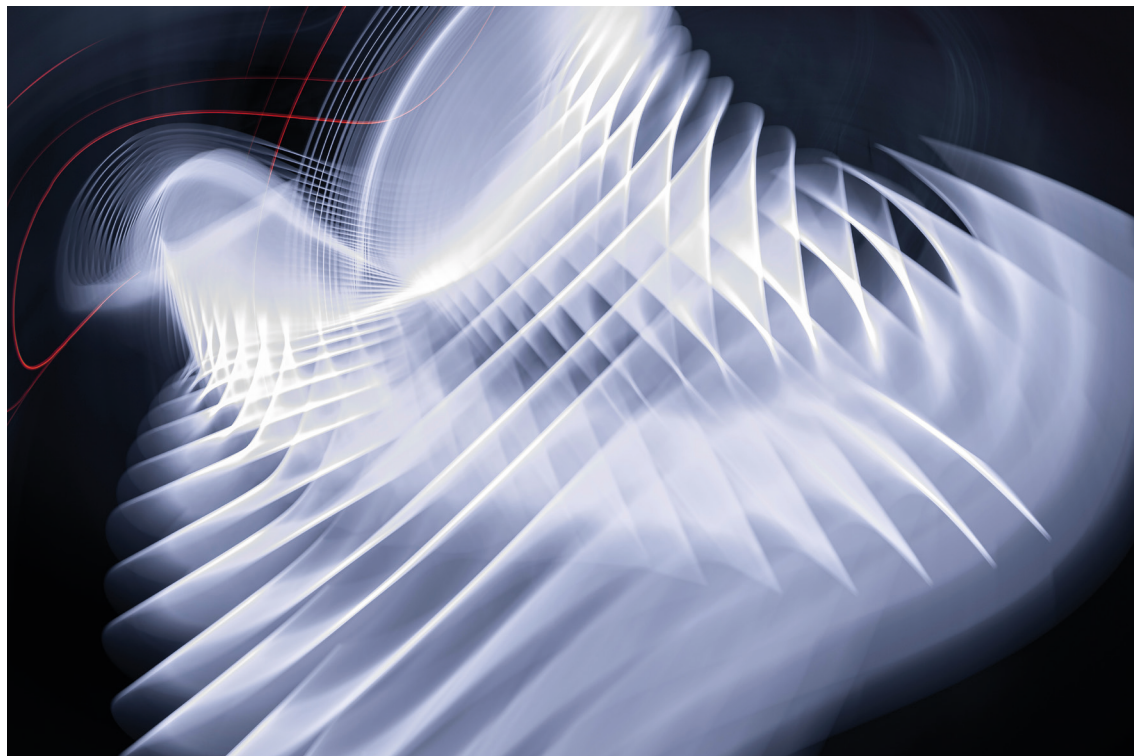
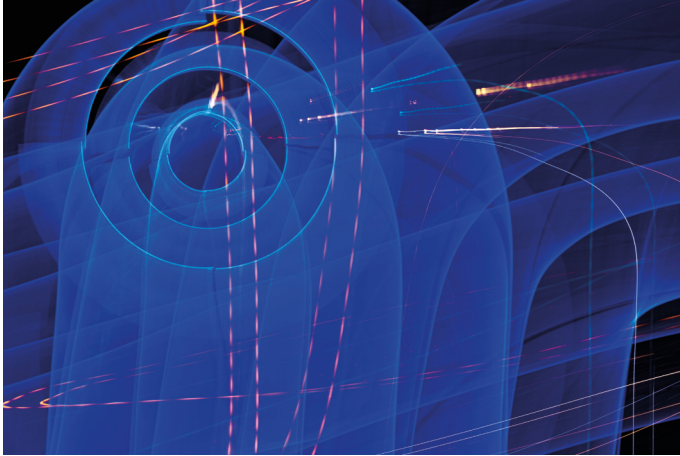
Starke Kontraste zwischen hellen und dunklen Bereichen betonen die Konzentration auf grafische Strukturen in seinen Arbeiten. Der metallene Glanz des Fotopapiers unterstreicht den Eindruck von Künstlichkeit. Dass sie stets zwischen technischem und organischem Eindruck changieren, liegt in ihrer Entstehungsweise: Marcus Bläsing fotografiert einer individuellen Choreografie folgend künstliche und oftmals sehr

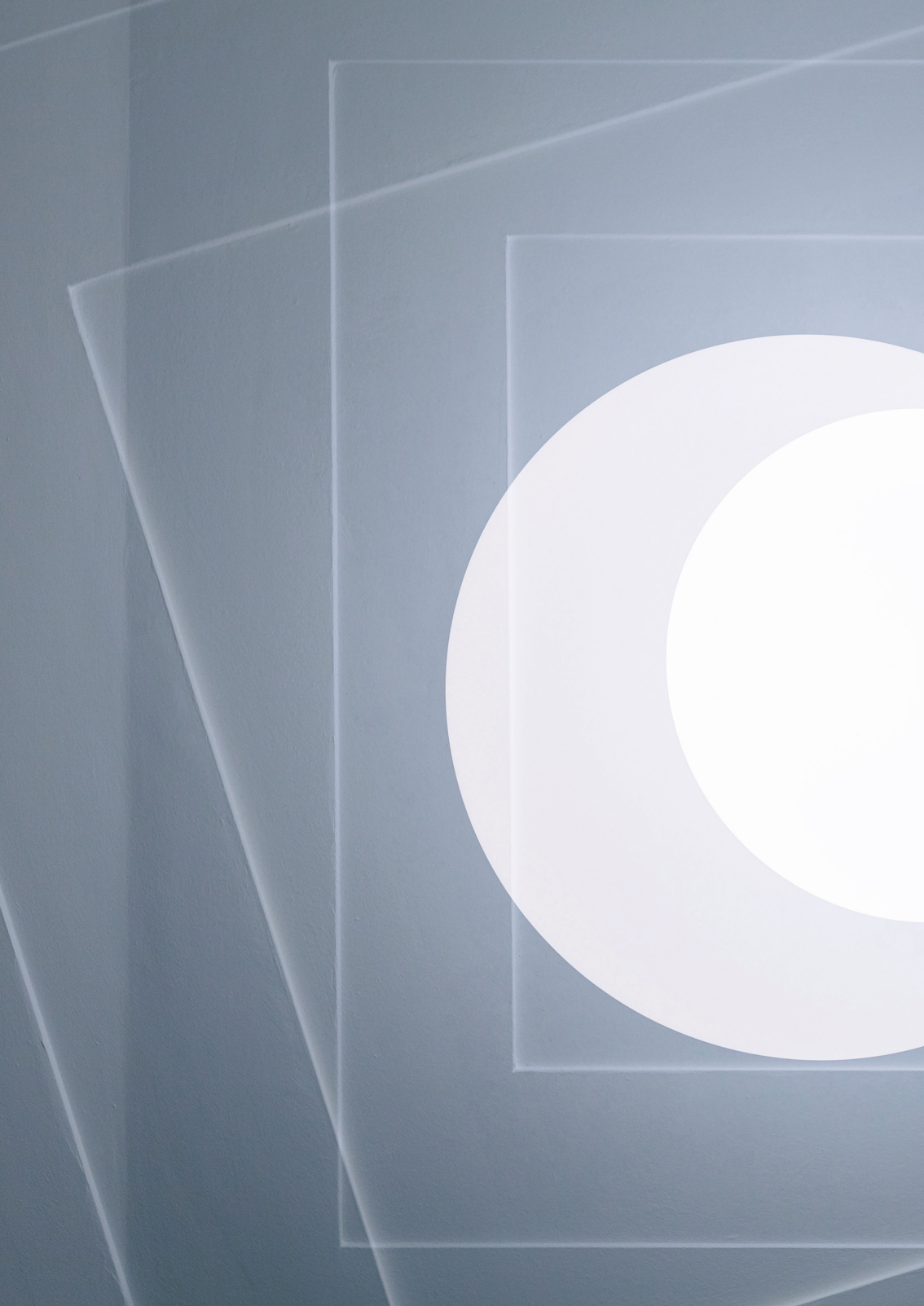
technische Beleuchtungssituationen, die Menschen und Räume in interessantes Licht setzen, sei es in Klubs, in Museen oder bei aufwändig inszenierten Produktpräsentationen jenseits einer rein objektiven Dokumentation.

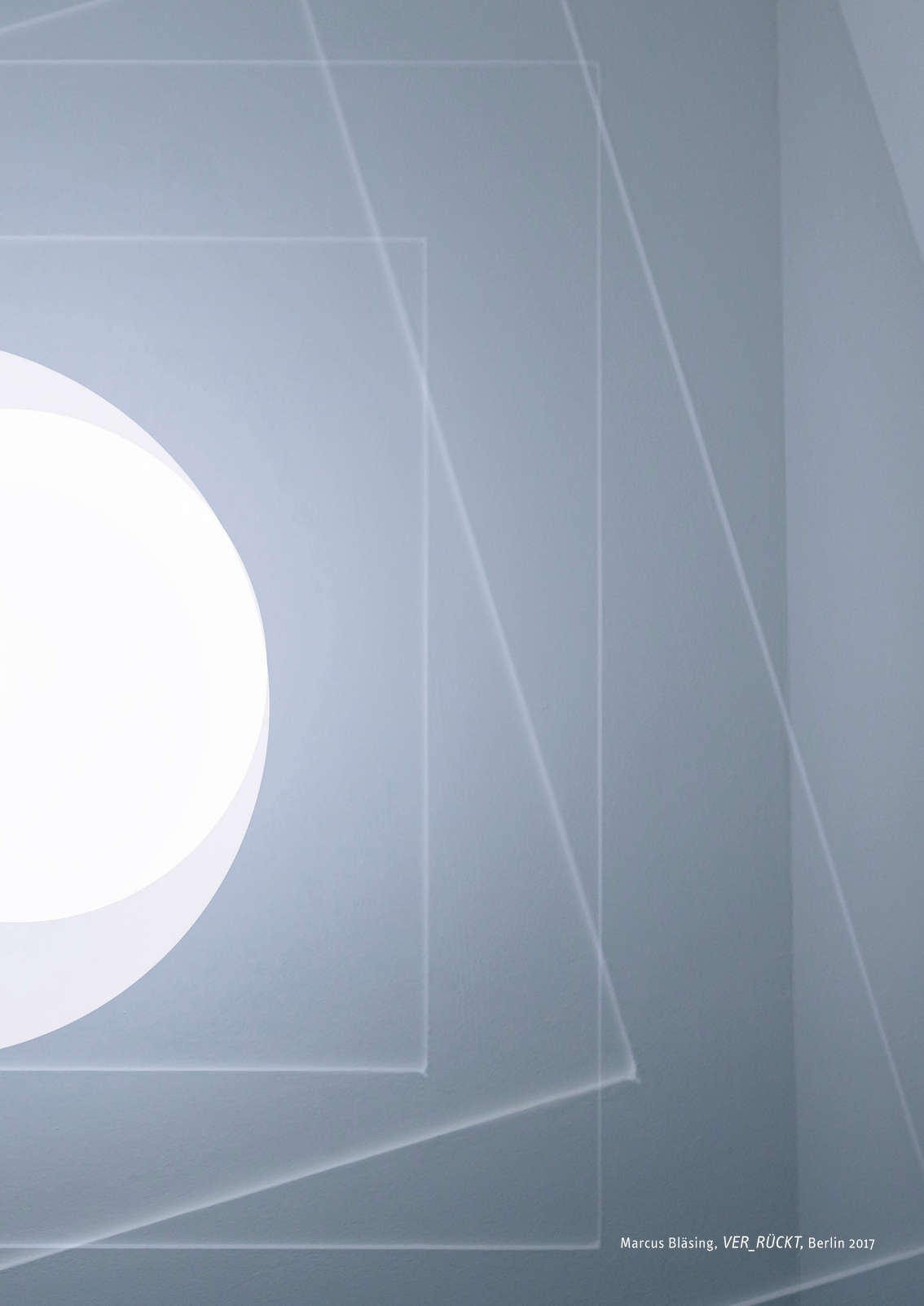
Auch wenn die in den Titeln der Arbeiten angegeben Orte und Jahreszahlen einen Hinweis auf eine konkrete Situation geben, in der die oft abstrakt anmutenden Arbeiten entstehen, verschwinden die Situationen und eventuell darin vorkommende Menschen meist in tiefer Dunkelheit. Wie in seiner Installation *Falling Lights/MAX* bleiben einzig grafische Gebilde aus Licht.



Marcus Bläsing, *FALLING LIGHTS/MAX*, 2022











Herbert Pörtner, *SILENT CLOUD*, 2021; *MIKADO*, 2017

HERBERT PÖRTNER

1948 geboren in

lebt und arbeitet in Bielefeld

Herbert Pörtner inszeniert Licht und andere Naturphänomene mit Hilfe von Mikroprozessoren in Form bewegter Objekte.

Sein Atelier wirkt wie die Werkstatt eines Erfinders, in der Bauteile von alten Druckern, Scannern oder Bildschirmen neben Naturmaterialien und Modellbau-Zubehör zum Einsatz kommen.

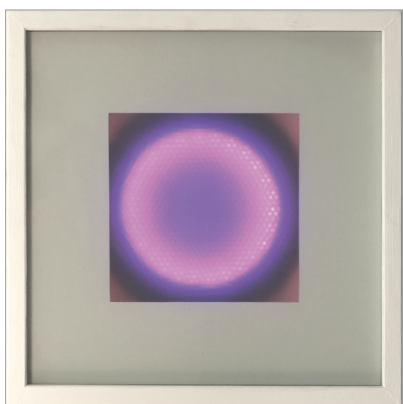
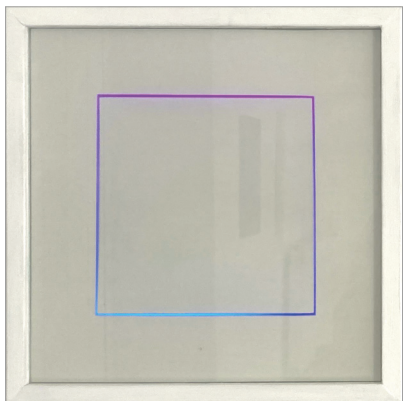
Die in der Ausstellung gezeigten Objekte gleichen Dioramen, die einen fokussierten Blick auf das ermöglichen, das in ihrem Zentrum passiert. Im Innern der zurückhaltend gestalteten Rahmen bietet uns Herbert Pörtner keine bedeutungsentleerten Situationen, sondern sie reflektieren immer bestimmte Strukturen oder Anordnungen, die ihm zuvor in der Natur aufgefallen waren.

Es sind oft ruhige, elementare Formen wie der Kreis, das Quadrat oder gerade Linien, die das Bild neben seiner intensiven farbigen Ausleuchtung bestimmen. Manchmal entsteht der Eindruck von Bewegung durch optische Täuschungen, oftmals bewegen sich einzelne Elemente tatsächlich. Diese Scheinbewegungen erzeugen ein Misstrauen gegenüber der eigenen Wahrnehmung und

laden ein deshalb länger und genauer hinzu schauen. So nimmt man plötzlich wahr, wie man wahrnimmt.

Gleichzeitig durchlaufen die LED-basierten, wechselnden Lichtfarben das gesamte Spektrum des für den Menschen sichtbaren Lichts. Es entstehen laufend neue Farbkombinationen und schon nach einem kurzen Moment des Abschweifens zeigt sich eine Arbeit in völlig neuem Licht. Man durchschaut die zugrunde liegenden Programme nur, wenn man sich von der Arbeit einnehmen lässt. Herbert Pörtner isoliert bestimmte Phänomene und konzentriert unseren Blick ohne dabei zu diktieren was wir sehen sollen.

Hier entsteht eine Lust am Wahrnehmen die dem jahrtausendealten Misstrauen gegenüber den Sinnen als Erkenntniswerkzeug etwas entgegenhält: die verändern-den Lichtverhältnisse verändern natürlich massiv, was wir zu sehen glauben, erzeugen dabei aber eine lustvolle Erfahrung der eigenen Begrenztheit.





MALTE GROTEHORST

1988 in Borken/Westf.

lebt und arbeitet in Berlin

Malte Grotendorst interessiert sich für die Punkte, an denen sich Ästhetik, Utopie, Technologie und Kunst verknoten. In seiner künstlerischen Praxis geht es um Viel- und Uneindeutigkeit: Aufrichtiges Sprechen mit einer unbestimmten Anzahl von Ironielayern, Meme-Templates, die sich mit jedem neuen Screenshot verändern oder die richtungslose Narrativität von Vibes. Er zeichnet beim Schreiben Räume und Stimmungen und ist außerdem großer Fan aller Text-zu-Bild Als.

Der folgende Text ist ein Fragment aus einer längeren und bisher noch unfertigen Arbeit. Er beschreibt das erste Aufeinandertreffen zweier Hauptfiguren.

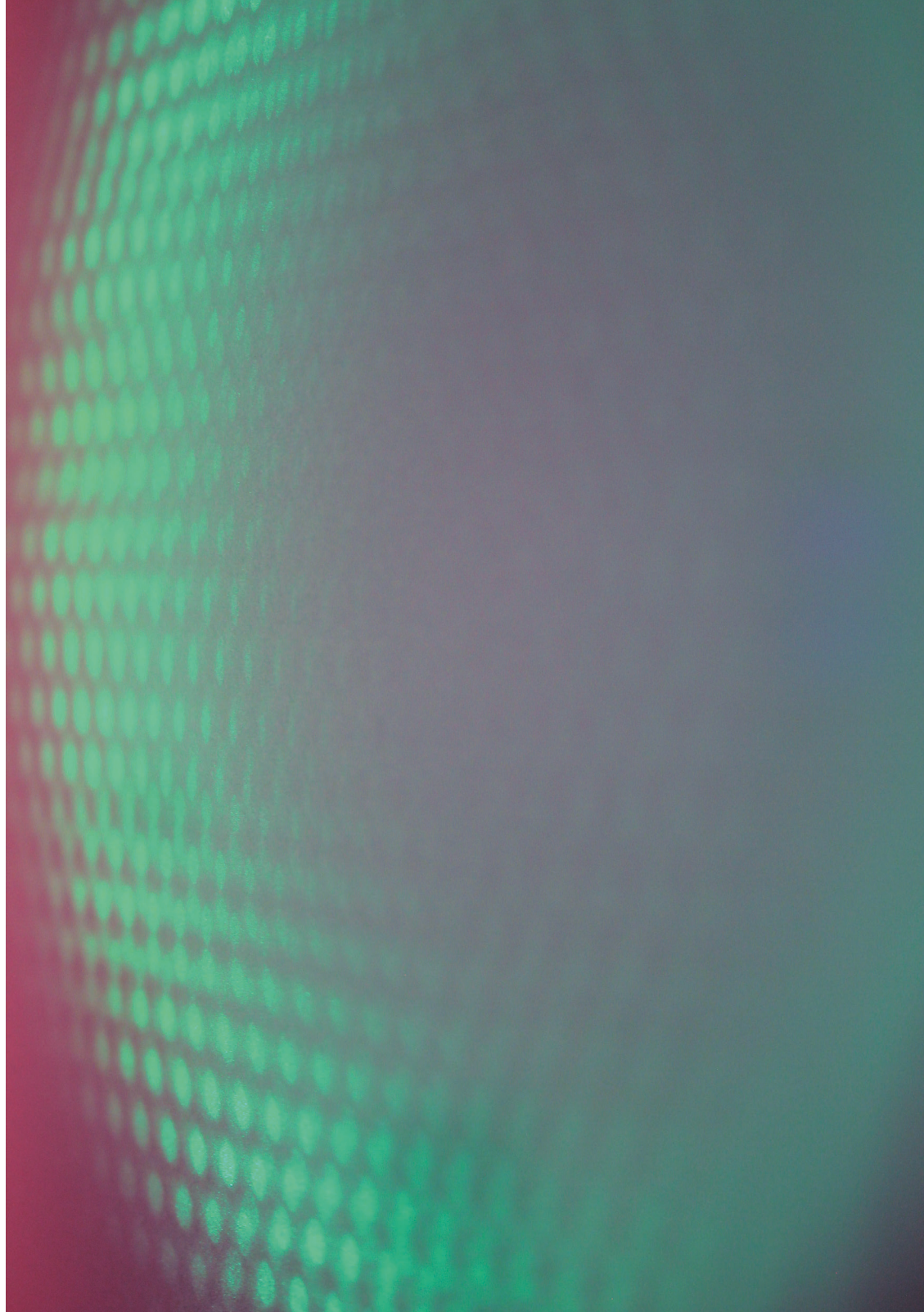
Ich hatte damals am Rand des Pools gestanden und konzentriert Lichtreflexionen auf dem ultramarin gefliesten Boden des Beckens betrachtet. Alix sagte später, es habe ausgesehen, als hätte ich den Eindruck erwecken wollen, gleich einen Schritt nach vorne zu machen. Sie machte ein Bild von mir, postete es in einem sozialen Netzwerk und hielt mir schließlich ihr Phone vor das Gesicht, ohne etwas zu sagen. Ich erschreckte mich nicht, sondern betrachtete die Aufnahme von mir, mit leicht hängendem Kopf, das Gesicht nicht erkennbar, aber von unten mit bläulich-weißem Licht bestrahlt. Ich war stolz darauf, dass selbst meine Reaktion noch zu dem *character* passte, den ich auf dem Bild unbewusst darstellte.

Danach waren wir unmittelbar so miteinander umgegangen, als würde vollständige Vertrautheit zwischen uns herrschen. Alix hatte das schon nach wenigen Minuten als explizite Absprache formuliert: "Ich glaube, ich werde heute Abend immer komplett offen mit dir sein." Ich bin mir nicht sicher, ob sie das wirklich in jeder Hinsicht war, aber es war interessant, unsere Interaktion unter diese Prämisse zu stellen. Es war sicherlich kein Ausdruck überzogener Eitelkeit oder ein sitcom-mäßiger Versuch, irgendetwas *anders zu machen*, sondern eher eine Art mild psychedelisches Experiment, das sich für mich aus der Stimmung der Beleuchtung in diesem Bereich des Gartens ergab. Ich glaube nicht, dass unser Gespräch aus einer Aussenperspektive extrem bemerkenswert gewirkt hätte. Wir hatten kein Programm, das wir durchsprachen, und obwohl wir einander besser kennenlernten, folgte das Gespräch auch keinem stringenten Narrativ. Alix erzählte von Meditationsworkshops: Sie lebte in einer massvoll techno-utopischen Kommune in den Bergen, deren Mitglieder und Gäst*innen regelmäßig versuchten, sich durch das Lesen einer bestimmten Art von Prosa in ein transzendentes Mindset zu versenken. Sie sagte, das Ziel sei, den Geist dabei auf eine symbolische Weise maschinenlesbar zu machen und sich dadurch einer kollektiv bewussten Singularität anzunähern.

Die Texte suchten Bots nach bestimmten Kriterien, aber letzten Endes doch *randomly* zusammen: wichtig war durchgehende Kleinschreibung, wenig oder keine Satzzeichen, eine Abwesenheit ästhetischer *self-awareness* und eine gleichzeitige *unbewusste Entblößung des Selbst* im Narrativ. Die Bots fanden diese Kriterien hauptsächlich in Jahrzehnte alten greentext stories, mäßigen Rezensionen billiger Restaurants und älteren Maschinenübersetzungen, bei denen allerdings umstritten war, ob das darin übrig gebliebene Selbst noch ausreichte, um sich zu offenbaren. Wir redeten auch über die Möglichkeit, Information in DNA zu speichern, von der ich in einem Roman gelesen hatte, und bei der wir uns nicht sicher waren, ob es sich dabei um eine tatsächlich nutzbare Technologie handelte. Erst redeten wir über ganz naheliegende und etwas langweilige Anwendungsfälle: zum Beispiel, dass eine Gruppe ihr kollektives Gedächtnis über das Erbgut ihrer Mitglieder verteilen könnte. Dann näherten wir uns langsam einer wirklich neuen Idee: Warum sollte man nicht ästhetische Informationen in der DNA speichern, aber so, dass die Veränderungen im Erbgut nicht mit körperlichen Veränderungen verbunden wären? An diesem Abend erschien uns das als die größtmögliche Revolution in der Kunst.

Ich erinnere mich auch an mehrere Gesprächspausen, während derer wir beide in den Pool schauten, zunehmend unbewusster und zunehmend weniger irritiert. Wir saßen gemeinsam auf einer geschwungenen, mit rotem Baumwollstoff bespannten Liege. Die gerade Fläche war nur wenig breiter als ein Meter, so dass wir von Beginn an ziemlich nah beieinander sitzen mussten. Unsere körperliche Nähe wurde mir erst wirklich bewusst, als Alix mir sagte, sie würde gerne ihre Hand auf meinen Oberschenkel legen, und mich fragte, ob ich damit einverstanden sei. Ich erinnere mich daran, dass ihre Hand sich durch den dünnen und kühlen Stoff meiner Hose so anfühlte, als hätte sie genau die Temperatur meiner Haut. Irgendwann gab es zu viele Optionen, wir mussten ja eigentlich noch mit anderen Leuten sprechen, wir wollten

vielleicht tanzen, wir wussten beide von Freund*innen, die Drogen dabei hatten und sie sicherlich mit uns geteilt hätten. Alix sagte, sie könne den Schwebезustand, den dieser parasoziale Druck irgendwann zwangsläufig auslöse, an diesem Abend zum ersten Mal seit Langem wirklich genießen. Wir machten es zu unserer Aufgabe, diese Welle irgendwie zu surfen. Relativ kurze Zeit nach Alix' Feststellung begannen wir, uns zu küssen. Ich kann mich noch daran erinnern, dass es mir vorkam, als würde ich aus einer Art Rausch erwachen, als wir uns einmal voneinander lösten. Gleichzeitig wunderte ich mich darüber, dass die überbewusste Stimmung, in der ich mich den ganzen Abend über befunden hatte, auf einmal komplett verschwunden war. Irgendwann gingen wir doch noch tanzen. Die Musik hatte eine unentscheidbare Qualität an sich, und ich war mir nie sicher, ob wir uns gerade ironisch bewegten, oder nicht. Wir konnten uns beide nicht in die Musik versenken, glaube ich, nicht einmal in der gemeinsamen Körperlichkeit, in der wir uns beim Tanzen befanden. Alix bewegte sich scheinbar unabhängig von der musikalischen Ästhetik, was natürlich eigentlich viel besser passte als der körperliche Ausdruck fast aller anderen Tanzenden. Ich bemerkte, dass ich hauptsächlich in Zitaten der Körpersprachen meiner besten Freund*innen tanzte. Später hatten wir Sex in Alix' Zimmer, es war körperlich nicht besonders intensiv, glaube ich, aber das Samtoberteil, das Alix währenddessen trug, reflektierte die verschiedenen Lichtquellen im Zimmer in ihrer Bewegung. Ich finde, das ist eine Erinnerung, die unsere Begegnung als etwas Besonderes kennzeichnet.





WERKLISTE

MARCUS BLÄSING

BAUHAUS MOVEMENTS #3, Berlin 2019

Fotografie auf Alu-Verbundplatte

60 x 90 cm

S. 8, 15

DOVE, Berlin 2019

Fotografie auf Alu-Verbundplatte

100 x 150 cm

S. 15, 21, 28

FALLING LIGHTS/MAX, 2022

LED Flex Tube, LED U-Profil, Netzteil

Größe variabel

S. 4, 11, 14, 22, Umschlag

SPINNING #1, Berlin 2015

Fotografie auf Alu-Verbundplatte

45 x 30 cm

S. 12

VER_RÜCKT, Berlin 2017

Fotografie auf Alu-Verbundplatte

60 x 90 cm

S. 16/17

HERBERT PÖRTNER

HOLOGRAM, 2016

Holz, Metall, Elektronik

36 x 36 x 6 cm

S. 8, 14, 21, 27, Umschlag, Umschlaginnenseite

MARKS VERTIGO, 2017

Holz, Glas, Elektronik

36 x 36 x 6 cm

S. 11, 21

MIKADO, 2017

Holz, Metall, Elektronik

84 x 84 x 14 cm

S. 19, 22, 28

SILENT CLOUD, 2021

Holz, Glas, Elektronik, Distelsamen

150 x 32 x 32 cm

S. 8, 18, 29, Umschlagrückseite

VERTIGO SQUARE, 2017

Holz, Glas, Elektronik

36 x 36 x 6 cm

S. 21

IMPRESSUM

Dieses Heft erscheint
anlässlich der Ausstellung

Chiaroscuro: Erzählungen von Licht und Zeit

2.12.2022 – 22.1.2023

Herausgeberin & Texte:
Jessica Koppe

© die Künstler*innen und
Autor*innen

/tmp-Projektraum

Kaiserstraße 31
32423 Minden
T. 0571 38 76 781
kontakt@tmp.gallery
<https://tmp.gallery>

Bildnachweis:

Ausstellungsansichten S. 4, 8,
und Umschlag (vorn/hinten)
/tmp, Jessica Koppe (2022/23)

Alle Werke

Courtesy Marcus Bläsing, Her-
bert Pörtner

Abdruck des Textes von Malte
Grotehorst mit freundlicher
Genehmigung des Autors

Öffnungszeiten:
während der Ausstellungen
Samstag 11 – 15 Uhr
und nach tel. Vereinbarung

the 1990s, the incidence of *S. flexneri* has increased in the United Kingdom [10]. In the United States, *S. flexneri* has been reported to be the most common serotype of *S. flexneri* isolated from children with acute colitis [11].

There is a paucity of data on the epidemiology of *S. flexneri* in the United Kingdom. The only published study of *S. flexneri* in the United Kingdom was a study of 100 cases of *S. flexneri* infection in the 1970s [12]. The authors reported that 50% of the cases were children, 40% were adults and 10% were of unknown age. The majority of cases were reported from the south of England.

The purpose of this study was to determine the epidemiology of *S. flexneri* in the United Kingdom. We determined the serotypes of *S. flexneri* isolated from patients with acute colitis in the United Kingdom, and we determined the age, sex and geographical distribution of these patients. We also determined the serotypes of *S. flexneri* isolated from patients with acute colitis in the United Kingdom, and we determined the age, sex and geographical distribution of these patients.

METHODS

Study area

The study was conducted in the United Kingdom. The United Kingdom is a country in Europe, and it is the largest country in Europe. The United Kingdom is a country in Europe, and it is the largest country in Europe. The United Kingdom is a country in Europe, and it is the largest country in Europe.

The study was conducted in the United Kingdom. The United Kingdom is a country in Europe, and it is the largest country in Europe. The United Kingdom is a country in Europe, and it is the largest country in Europe. The United Kingdom is a country in Europe, and it is the largest country in Europe.

The study was conducted in the United Kingdom. The United Kingdom is a country in Europe, and it is the largest country in Europe. The United Kingdom is a country in Europe, and it is the largest country in Europe. The United Kingdom is a country in Europe, and it is the largest country in Europe.

The study was conducted in the United Kingdom. The United Kingdom is a country in Europe, and it is the largest country in Europe. The United Kingdom is a country in Europe, and it is the largest country in Europe. The United Kingdom is a country in Europe, and it is the largest country in Europe.

The study was conducted in the United Kingdom. The United Kingdom is a country in Europe, and it is the largest country in Europe. The United Kingdom is a country in Europe, and it is the largest country in Europe. The United Kingdom is a country in Europe, and it is the largest country in Europe.

