

ABSTRAKTE FOTOGRAFIE

NEUE SEHGEWOHNHEITEN IN DER FOTOKUNST

TEXT: RALF HANSELLE

➤➤ Robert Delaunay war unzufrieden. Einst, da hatte der Freund Picassos und Braques an die revolutionäre Kraft des Kubismus geglaubt. Jetzt aber geriet der Künstler immer mehr ins Zweifeln. „Die meisten Maler sind nur Seher“, so die wachsende Klage des 1885 in Paris geborenen Künstlers. Für ihn war das nicht mehr hinreichend. Die neue Kunst, so seine Überzeugung, müsse nicht mehr sehen, sie müsse „hellsehen“. Allein stand der Franzose mit dieser Auffassung nicht. Paul Klee etwa, wie Delaunay Mitglied der Künstlergruppe Der Blaue Reiter, sah



die Sache ähnlich. Kunst, so Klee, dürfe nicht das Sichtbare zeigen. Vielmehr müsse sie das Unsichtbare sichtbar machen.

Irgend etwas hatte sich geändert. Vielleicht waren es die Schrecken des Großen Krieges gewesen. Vielleicht war es aber auch nur der Überdruß an einer Philosophie, die ein ganzes Jahrhundert lang vom Materialismus bestimmt worden war. Fest jedenfalls steht: Irgendwann in den Jahren zwischen 1910 und 1917 gingen immer mehr Maler dazu über, die äußere Wirklichkeit für uninteressant zu befinden. „Abstraktion“, lautete mit einem Mal das Wort der Stunde.

NEUES SEHEN IN DER FOTOGRAFIE

Es war eine Revolution. Und doch: das damals wohl revolutionärste Medium verweigerte sich dem neuen Trend. Die noch junge Fotografie machte den Quantensprung von Außen nach Innen nicht mit. Für sie gab es keine Gemüts- oder Geisteswelten, in die ihr technisches Auge hätte vordringen können. Nichts blieb ihr übrig, als das zu verwerten, was andere Künstler jetzt liegen ließen: das Faktische. Wenn sie dennoch einmal nach Innen abschweifte, dann allenfalls in das Innen ihrer eigenen Apparatur. Nicht „hellsehen“ war ihre Sache; allenfalls „neu sehen“. Es war der aus Ungarn stammende Maler und Fotograf Lazlo Moholy-Nagy, der diesen Terminus in die Debatte brachte.

Angeregt von Christian Schads Experimenten mit einer apparatlosen Fotografie und vorangetrieben von seiner eigenen gegenstandslosen Malerei schuf Moholy-Nagy ab den frühen 20er Jahren Bilder, die für kurze Zeit nach den Grundlagen des fotografischen Sehens per se fragten. Das „Neue Sehen“ machte erstmals die fotografischen Mittel zum fotografischen Gegenstand. Dabei erzielte es Ergebnisse, die denjenigen der abstrakten Malerei in kaum etwas nachstanden.

Doch Bildkünstler wie Moholy-Nagy blieben avantgardistische Ausreißer. Selbst die Kunstwissenschaft kümmerte sich wenig um die abstrakten Tendenzen in der Fotografie. Erst Mitte

ABB. S. 23: Heidi Specker (geb. 1962). Teilchentheorie Braunes Element. 1998. Foto: © Heidi Specker.

der 90er Jahre des letzten Jahrhunderts, als man im Zuge der digitalen Bildmöglichkeiten erneut über eine „Krise des Sehens“ nachzudenken begonnen hatte, kam das Thema wieder auf die Tagesordnung. Plötzlich tauchten vermehrt Fotokünstler auf, die mit ihren Bildern gleichgültig blieben gegenüber einer platten und zu Tode fotografierten Wirklichkeit. Es dauerte nicht lange und die fotografisch Abstrakten waren en vogue. Eine Ausstellung in der

Bielefelder Kunsthalle und theoretische Reflexionen des Bielefelder Fotografen und Hochschullehrers Gottfried Jäger hatten hierzu die Vorarbeit geleistet.

Das Merkwürdige: Selbst an Orten, an denen man bis dato sachlich und objektbezogen gearbeitet hatte, bewegte man sich mehr und mehr weg von der Darstellung reiner Gegenstände. An der Düsseldorfer Kunstakademie etwa - lange Jahre gerühmt für die sachlich ori-

enterte Fotografie der sogenannten Becher-Schule - entdeckten junge Absolventen die Faszination von reiner Struktur sowie den Reiz von Flächen und Farben. Einer der mittlerweile Bekanntesten: der 1972 geborene Götz Diergarten. Zwar fotografiert auch der ganz im Sinne seines früheren Lehrers Bernd Becher serielle Architekturen (seit vielen Jahren beschäftigt er sich mit Strandhäusern an europäischen Küstenlandschaften); zunehmend aber löst er dabei die konkreten Orte fotografisch auf. Was dann noch auf seinen Bildern bleibt sind abstrakte Flächendarstellungen. Fotografien, die nicht von ungefähr an die geometrischen Bilder von Minimal art und Hard-edge-Malerei erinnern.

ENTSCHLEUNIGUNG DURCH REDUKTION: ABSTRAKTION

Für Diergarten ist das mehr als ein Spiel. In einem Interview meinte der von der Berliner Galerie Kicken vertretene Künstler jüngst, dass er mit solchen Bildern die konventionelle Anschauung der Welt hinterfragen wolle: „Ich glaube, im sogenannten Medienzeitalter haben wir vergessen zu sehen. Uns umspült eine Reizüberflutung. Mit meinen Fotografien möchte ich daher entschleunigen. Der Betrachter soll im Banalen Bilder entdecken“.

Am diesem „Banalen“ arbeiten sich mittlerweile viele ab. Und oft wird dabei das fotografische Bild von seinem gesamten faktischen Kern befreit. Die an der HGB Leipzig lehrende Heidi Specker etwa geht zunächst recht ähnlich vor. Wie Diergarten nutzt sie architektonische Oberflächen, um damit neue ästhetische Wirklichkeiten zu erschaffen. Im Gegensatz zu ihrem in Frankfurt lebenden Kollegen aber bildet sie die Gebäude nicht mehr in ihrer Gesamtheit ab. Specker fragmentiert. Seitdem sie Ende der 90er Jahre mit ihren sogenannten Speckergruppen bekannt geworden ist, zerlegt sie Bauformen in kleine optische Einzelstücke. „Sie benutzt die Elemente der Architektur, um damit ihrerseits weiterzubauen“, heißt es im Vorwort zu einem Buch mit aktuellen Aufnahmen.



Ihre Spezialität dabei: Specker versucht den Räumen ihre Tiefe zu nehmen. So wird einzig noch die Zweidimensionalität des Bildraums betont. Nicht mehr Häuser und Gebäude stehen am Ende im Zentrum. Die Künstlerin kehrt das heraus, was letztlich das tiefste Wesen eines Fotos ist: Fläche.

FRAGMENTIERUNG UND UNSCHÄRFE

Ähnlich dürfte das auch der 1965 in Brandenburg geborene Fotokünstler Stefan Heyne sehen. Auch er fragmentiert; auch bei ihm wirkt der Bildraum auf geradezu merkwürdige Art glattgebürstet. Stehen ihm als Ausgangsmaterial noch räumliche Objekte zur Verfügung - Schaukästen etwa, Turbinen oder Häuserfluchten -, so bleibt auf den späteren Fotos davon kaum mehr übrig als ein oberflächlicher Farbnebel. Der Grund: Stefan Heyne arbeitet mit bewussten Unschärfen. Auf diese Weise gelingt ihm die Hinterfragung klassischen Sehgewohnheiten. Die Lesbarkeit der Welt - seit jeher eines der ältesten Versprechen der Fotografie - scheidet zunehmend am Zurückweichen des gewohnten Bildvokabulars. Dem Betrachter gleiten die Dinge unter den Augen weg. Glauben Diergarten und Specker - hierin sind sie späte Nachfahren der subjektiven Fotografie - noch an eine Re-Poetisierung der Welt, so stehen die Elemente auf Heynes Bildern schon bald kaum für etwas anderes als für sich selbst.

Einer, der bis dato am weitesten in den Bereich der Abstraktion vorgedrungen ist, ist der in Berlin lebende Fotokünstler Michael Wesely. Mit Serien wie New York 1995 oder American Landscape hat der von der Galerie Fahnemann vertretene Künstler Bilder erschaffen, die die klassische Ikonik bereits weit hinter sich gelassen haben. Das, was Weselys Bilder noch preisgeben, sind oft nicht mehr als vertikale oder horizontale Streifen. In unterschiedlich variierenden Breiten und unterschiedlich leuchtenden Farben ziehen sich diese über die großen Bildflächen.

LICHT UND ZEIT ALS MITTEL DER ABSTRAKTION

Kaum zu glauben, dass es sich hierbei noch um Fotografien handeln soll. Und doch: auch für diese colorierten Linien hat die Welt einst Pate gestanden. Betrachtet man nämlich die Titel der Werke, so haben zumindest diese den Gegenstand noch nicht ganz preisgegeben. Namen wie Times Square Ensemble oder Palazzi Di Roma verweisen auf existierende Orte in einer existierenden Welt. Das Dilemma aber: Obwohl dort entstanden, geben Weselys Bilder von diesen Erdengegenden nichts mehr preis. Der Trick: Michael Wesely arbeitet zumeist mit selbstgebauten Lochkameras. In dem er diese an der Frontseite nicht mit den üblichen kreisrunden Öffnungen, sondern mit horizontalen oder vertikalen Spalten versieht, kann sich das

Licht innerhalb der Kamera nicht wie gewohnt brechen. Am Ende, da bahnt sich die Welt liniert ihren Raum. Dieser Kniff, gepaart mit oft extremen Langzeitbelichtungen, ist die Grundlage für eine Fotografie, die auf dem besten Weg ist, vermehrt über ihre eigenen Entstehungsbedingungen nachzudenken. Wesely hat das Licht, die Zeit und die Fotografie selbst zum Thema gemacht. Das Ergebnis: „Grundlagenforschungen in Sachen fotografischer Bilder“. So zumindest hat es die Kunstkritikerin Martina Fuchs schon vor Jahren über dieses Werk gesagt.

Es ließen sich weitere Fotografen nennen - Fotografen, die ihre Bilder zunehmend freistellen wollen vom schnöden Dienst an der Wirklichkeit. Der „Lichtmaler“ Karl-Martin Holzhäuser etwa. Mithilfe von Filtern bringt der farbiges Licht ohne Umwege direkt auf das Fotopapier. Und selbst Wolfgang Tillmans - als einstiger Turner-Preisträger einer der bekanntesten Fotografen der Gegenwart - kann in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben. Mit Serien wie Lighter oder Paper drops hat er in den letzten Jahren durch Aufnahmen von sich reden gemacht, die zunehmend in die Sphären der Uncodierbarkeit entgleiten.

DIE WIRKLICHKEIT WIRD IN FRAGE GESTELLT

Zufall ist das alles nicht. In einer Ära, in der die Fotografie nicht mehr primär dafür da ist, Berichte von der Welt oder - wie in den hedonistischen 90ern - subjektiv geprägte Milieubeschreibungen zu liefern, kann sie sich von allem Äußeren frei machen. Fernsehen, Film und Video sind ohnehin längst in die Lücken vorgedrungen, die über ein Jahrhundert lang von der Fotografie in Beschlag genommen worden sind. Doch es ist nicht nur ein Medienwechsel. Was die neuen Abstrakten vornehmlich zu beflügeln scheint, das ist die zunehmende Verrätselung der Wirklichkeit. Längst scheint für sie der Glaube dahin, die Welt ließe sich über Bilder verstehen. Krisen, wie der gegenwärtige Zusammenbruch der Ökonomie oder der schwindende Glaube an die Kraft der Moderne beschleunigen einen Beschreibungsnotstand. Die komplexen Gegenwartsfragen werden zunehmend bild- und abbildlos. Immer mehr Icons transportieren immer weniger Einsicht. Robert Delaunays Klage, sie ist ein Jahrhundert später in abgeänderter Form zurückgekehrt: Die meisten Fotografen sind nur Seher! Gefragt aber wären jetzt Hellseher. <<

KONTAKT

www.stefan-heyne.de
www.diergarten.com
www.heidispecker.de

RALF HANSELLE

Freier Publizist in Berlin.

ABB. S. 23, OBEN: Götz Diergarten (geb. 1972), o.T. 2 (De Haan II), 2003, c print/diasec, 75 x 100 cm, Ed. of 8, v signed, titled, dated, editiones. Foto: © Götz Diergarten/Courtesy Kicken Berlin ABB. S. 23, UNTEN: Stefan Heyne (geb. 1965), Boote / Boats, 2005 Foto: © Stefan Heyne.