

Experimenta

Einführungstext von Prof. Dr. Helga Kämpf-Jansen, Kassel

Beginnen könnte ich meine Ausführungen mit einem Diskurs über das Experimentelle oder auch über das Fotografische als künstlerisches Prinzip, ebenso über den Stellenwert des Experimentellen in der Geschichte der Fotografie wie über die lange Diskussion des Subjektiven und des Objektiven in fotografischen Bildern. Und: Natürlich ließe sich auch beginnen mit der aktuellen Frage was es denn nun auf sich hat mit der viel diskutierten Differenz zwischen analoger und digitaler Fotografie.

Beginnen aber möchte ich mit ein paar kurzen Gedanken zum Schweigen fotografischer Bilder, zu ihrer Ruhe und der in ihnen angehaltenen Zeit. Ein Ort der Bilder wie dieser hier, ist ein meditativer Ort. Hier kann man eintauchen in die Faszination der Spiegelungen und – wie ich es nennen möchte – der mehrfachen Wirklichkeiten.

Wenn ich vom Schweigen der Bilder spreche scheint dies auf einer bestimmten Ebene ein Paradoxon, denn gerade die fotografischen Bilder erzählen ja in der Regel etwas – von einem Raum, einer Zeit, von den Dingen, von Menschen, einer Situation, einem Prozess, oder auch einer fotografisch-experimentellen Handlung im Medium selbst. Und doch schweigen sie und verschweigen sie das, was hinter der im Bild sichtbaren Wirklichkeit liegt. Wir wissen die Kontexte nicht, nichts darüber wie das, was auf ihnen wahrnehmbar ist, sichtbar gemacht wurde. Immer bleibt eine Leerstelle, etwas, was wir mit unserer Fantasie zu besetzen versuchen. Ein Teil dieser Fantasietätigkeit wird manchmal über zugeordnete Texte – über Beschreibungen und Informationen, wie über Interpretationsangebote in bestimmte Richtungen verwiesen, in zeitliche Ordnungen gesteckt und in historische Kontexte gefügt. Doch auch hier bleibt immer ein Rest, eine Lücke, die sich nicht mit Wörtern schließen lässt.

Dies kleine Leerstelle, dieses missing-link zwischen der sichtbaren Wirklichkeit des Bildes und einer dahinter liegenden Wirklichkeit der realen Welt ist es, was uns als Betrachtende fasziniert, uns fesselt und vor dem Bild verweilen lässt. Und genau diese Schnittstelle zwischen Bildwirklichkeit und einer dahinter liegenden realen Welt - ist gerade dabei, aus unserer Anschauung und unserem Bewusstsein zu verschwinden. Längst hat ein neues Zeitalter der fotografischen Bildwirklichkeit begonnen. War es seit Beginn der Fotografie um 1839 so, dass immer davon auszugehen war, dass etwas auf dem Foto mit einer dahinter liegenden Wirklichkeit korrespondierte – und sei es auch nur das Licht, das einmal da war um das Foto zu machen, so gibt es diese Grundannahme im digitalen Zeitalter nicht mehr.

Hinter der Bildwirklichkeit bedarf es keiner anderen Wirklichkeit mehr. Authentizität und Fiktion sind als Schein in gleicher Weise elektronisch generierbar.

Versucht man vor diesem Hintergrund in der fast zweihundert jährigen Geschichte der fotografischen Bilder ein paar Anhaltspunkte zu formulieren, ließen sich in zeitlicher Abfolge einige Tendenzen kennzeichnen. So waren z.B. in der ersten Phase fotografische Bilder weitgehend als Abbilder einer vorgegebenen Wirklichkeit les- und interpretierbar (ausgenommen der explizit experimentellen Arbeiten der 20er und 30er Jahre des 20en Jh.).

In der 2. Phase – etwa seit den 60er Jahren – ist das Spiel zwischen Authentizität und Fiktion, zwischen Dokument bzw. Findung und Erfindung zum spannenden Rezeptionsakt geworden. Nie wusste man genau, was war Schein und Wirklichkeit, Lüge oder Wahrheit, Findung oder Erfindung. Denn dass man auch im damaligen Rahmen mit den Möglichkeiten analoger Fotografie täuschen und somit manipulieren konnte war eigentlich den meisten bewusst.

Nun hat die dritte Phase begonnen, in der der Tendenz nach jedes Bild elektronisch generiert sein kann und sich die Frage nach der dahinter liegender Wirklichkeit erübrigt. Was diese komplette Veränderung für den Akt der Wahrnehmung und das menschliche Bewusstsein bedeutet ist nicht auszumachen. Vrilio z.B. sieht darin einen großen Verlust von Sinnlichkeit, von Emotionen und Erinnerungsfähigkeit des Menschen, weil sich nichts mehr zurück binden lässt an konkrete Erfahrungen.

Noch befinden wir uns – wie gesagt – im Dazwischen im Bereich unendlicher Möglichkeiten der fotografischen Bildrealitäten und unserer vielschichtigen sinnlichen Wirklichkeitserfahrungen.

Kleiner Exkurs:

Die Entwicklung hin auf eine ganz und gar autonome Fotografie die sich von der Abbildhaftigkeit des Mediums löst, ist als Tendenz etwa seit den 20er Jahren des 20en Jh. auszumachen – von den collagehaften Bildfragmenten im Dadaismus z.B. bei Raoul Hausmann über surreale Bildkonzepte z.B. bei Hartmut Bayer, über formal-ästhetische Experimente mit Licht und Schatten z.B. bei Laszlo Moholy-Nagy. All dies sind Tendenzen, die sich durch die Geschichte der Fotografie hindurch ziehen, doch sie haben – wie gesagt - alle noch ein Bezugssystem, also etwas, das da war bevor es Bild wurde. Und sie sind zudem immer ein sehr kleiner Bereich mit dem Sonderstatus der künstlerisch-experimentellen Fotografie geblieben.

Heute haben fotografische Bilder die gleiche Ausgangsposition wie die gemalten und gezeichneten Bilder auch. Sie entstehen im Kopf des Machers und im Prozess der künstlerischen Arbeit. Nun also, da es die Besonderheit der Abbildhaftigkeit des Mediums nicht mehr gibt und zudem der Streit darüber, ob Fotografie überhaupt Kunst sei nicht nur auf der bildästhetischen Ebene längst obsolet ist und auch auf der Entstehungs- und Prozess-Ebene der Malerei und Grafik gleichgestellt ist, nun entstehen genau hier Abgrenzungsversuche, neue Wege und Möglichkeiten gerade die Abbildhaftigkeit als Besonderheit des Mediums wieder ins Spiel zu bringen. Sei es z.B. per Deklaration (dies ist ein echtes Dokument), oder über Real-Inszenierungen vor der Kamera z.B. bei Thomas Demand oder Sandy Skoglund, die genau mit dem Verrücken der Wahrnehmungsweisen spielen (...). Heute sind also mit dem Medium Fotografie unzählige Möglichkeiten verbunden. An dieser Schnittstelle analoger und digitaler Fotografie ist es erst einmal ziemlich egal, wie man die einzelnen fotoästhetischen Zugangsweisen einordnet und zu bezeichnen versucht, welchen Strömungen man sich anschließt, welche Begrifflichkeiten man wählt, auf welcher Ebene man experimentiert.

Was aber nicht egal ist: Dass man als künstlerisch arbeitender Fotograf eine eigene Handschrift ausbildet, eigene Konzepte verfolgt, mit großer Intensität an einem Vorhaben arbeitet, um für sich so eine eigene Position auszumachen im Heer der Millionen Menschen, die mit Digitalkamera und Rechner Bilder für den privaten Gebrauch wie für das öffentliche Präsentieren herstellen. Die Fotografie ist zu einem Medium geworden, das für jeden Laien zufriedenstellende Bilder möglich macht. Gab es z. Zt. der analogen Fotografie noch ein Expertentum, das sich vor allem auch technisch qualitativ vom Laienstatus abhob (z.B. über Hasselblad, Leica, wie über ein speziell ausgestattetes Fotolabor) ist diese Zuschreibung heute obsolet.

Fazit: Wenn also jeder in unserer westlichen Kultur in der Lage ist, technisch perfekte Fotos zu machen, dann bedarf es für den Experten heute ganz anderer Qualifikationen, um Bilder zu erstellen, die für ein Betrachter-Publikum von besonderem Interesse sein können.

Vielleicht lässt sich dieses Besondere, dieses surplus so kennzeichnen:

Zum einen bedarf es selbstverständlich einer Beherrschung der vielfältigsten technologischen Möglichkeiten, das fotoästhetisch ins Bild zu bringen, um das es einem persönlich geht. Das bezieht sich sowohl auf den Gebrauch der 'Bad-Ästhetiken', wie ich sie einmal nennen möchte (verwaschen, angeschnitten, verwackelt, unscharf etc.) wie auch die hochbrillianten, gestochen scharfen mit frappierender Tiefenschärfe gezeichneter Bilder.

Zum andern muss man kundig und erfahren sein in Bezug auf die aktuellen fotoästhetischen Sprachen in der Kunst, von der Bildmontage, den Inszenierungen vor und in der Kamera, den Verfremdungen bis hin zu den hyperrealen Bildwirkungen).

Und schließlich geht es darum, ein Thema, eine ästhetische Fragestellung, ein ureigenes Motiv zu haben, das dann auf individuelle Weise mit den technischen Möglichkeiten heute und im Kontext der bildästhetischen Sprachen aktueller Kunst ins Bild gesetzt wird.

Genau dies zeigen die ausgestellten Werke hier. Sie machen deutlich, dass die Künstler eine Thematik und eine individuelle ästhetische Sprache gefunden haben und die gefundenen Möglichkeiten immer wieder aufs Neue experimentell auszuloten versuchen. Um dieses experimentelle Ausloten wie um das Miteinander – Kommunizieren geht es hier und heute. Miteinander ins Gespräch-Kommen – mit den Betrachtern und Betrachterinnen wie mit den Künstler-Kollegen – ein – wie ich denke ungemein wichtig einzuschätzendes Vorhaben.

In diesem Sinne wünsche ich den Ausstellenden und den Betrachtenden viel Produktivität, Kreativität und einen gelungenen Austausch der Gedanken und Meinungen.