

## Zeitgenössische Szene

Virginia Heckert

Die Berlinische Galerie: ein Museum für moderne Kunst, Photographie und Architektur, das im Grunde nichts anderes ist als ein Landesmuseum, mit der Aufgabe, Werke zu sammeln, die irgendwie mit Berlin zu tun haben (allerdings hat diese Stadt eine so bedeutsame Rolle in der Entwicklung der modernen Kunst gespielt und besitzt noch immer eine derart starke Ausstrahlung, daß sie vielen jungen Künstlern als das geeignete Milieu für ihr Schaffen gilt) – die Berlinische Galerie: eine Einrichtung auch, die es verstanden hat, anerkannten Berliner Meistern und ganz jungen Künstlern gleichermaßen Raum in ihren Sammlungen zu geben.

„Photographie als Photographie“: ein Arbeitstitel, welcher der uralten und immer noch schwelenden Auseinandersetzung um 'Photographie als Kunst oder Photographie als Technik' Rechnung trägt und die beiden Möglichkeiten zugleich mit anderen bejaht; denn das eigentliche Interesse der Sammlung liegt bei der Photographie als Photographie, einem Medium also, das selbst eine Fülle von Eigenarten, Thematiken, Geschichte und Gegenwart besitzt – der Titel einer Ausstellung, welche die Vielfältigkeit einer Sammlung ins Licht rückt und dem Werk jüngerer Generationen 'photographierender Künstler' und deren individuellem Umgang mit diesem Medium besondere Aufmerksamkeit schenkt und so einen Überblick über die zeitgenössische Photographie in Berlin wie auch einen Einblick in die nationalen und internationalen Trends gibt.

Die zeitgenössische Photographie: das sind Arbeiten, die man hier griffig ordnen möchte, deren jede jedoch am besten für sich selbst spricht; Arbeiten, die ein Text vielleicht anhand diverser Aspekte – Ausführung, Bildersprache, Aufmachung, Absicht – beschreiben kann und die als Katalogillustrationen scheinbar leicht zu

reproduzieren sind, in Wirklichkeit aber von der Kraft ihrer visuellen Qualitäten und ihrer Präsenz leben und sich höchstens ganz grob zuordnen lassen – Arbeiten, bei denen Abmessungen von einem zu zwei, drei, ja vier Metern nichts Ungewöhnliches sind, genausowenig wie nach Maß gefertigte Präsentationsvorrichtungen, von Fachlabors ausgeführte Farbvergrößerungen oder eine Auflage von 1 (Unikat) – also wohl kaum die klassischen gold- oder selengetönten Silbergelatine-Abzüge in unbegrenzter Auflage und 18 × 24 cm-Format in genormten Wechselrahmen, die man erwartet, wenn man von einer Photoausstellung in einem Museum liest.

Einigen der hier gezeigten Arbeiten geht es weniger um die Photographie als autonomes künstlerisches Medium als vielmehr um die Photographie als Mittel, eine Idee, eine Performance, eine Aktion oder andere nicht anders erfassbare oder nur vorübergehend bestehende Werke bildlich festzuhalten. Anknüpfend an Arbeitsweisen der siebziger Jahre, eröffnet die Photographie die Möglichkeit, Ideen und bildliche Vorstellungen unverzüglich sichtbar zu machen – sowohl bei Arbeiten, deren Sinn eher in ihrer Konzeption als in ihrer Ausführung liegt als auch bei Arbeiten, die bloß dokumentiert werden sollen. Karl String, Renate Heyne, Jürgen Graaff und Raffael Rheinsberg sind in ihren Arbeiten mehr konzeptuell bzw. seriell orientiert: die Vorstellung von einer nicht sonderlich ungewöhnlichen Sache – ein Tisch, gedeckt für eine Person, eine Stadtrundfahrt, eine Zugfahrt, Kopfschmuck – erfährt hier durch die gezielte Hinterfragung oder Beobachtung während verschiedener Phasen bzw. Zeiträume eine Verwandlung in etwas Nachdenklichmachendes oder Amüsantes. Anne Juds und Fritz Gilows Arbeiten sind im Zusammenhang mit der Aktion bzw. der Performance zu sehen, von denen sie uns berichten und die sie uns bis zu einem gewissen

Grade sogar lange nach dem Ereignis noch miterleben lassen. Eberhard Boßlet und Matthias Hollefreund haben Environments geschaffen, für die der Akt des Photographierens die letzte Phase der Verwirklichung, gewissermaßen die Erhaltung des Environments bedeutet, zugleich mit der erfolgreichen Umsetzung der dreidimensionalen Wirklichkeit in deren zweidimensionale Form.

Ebenfalls Performance-orientiert, jedoch mit dem Dreh, daß die 'Performance' oder Aktion allein dazu inszeniert wurde, um eine Photographie zu schaffen, sind die Arbeiten von Dieter Appelt, Helga Möhrke, Sebastian Kusenberg und Andreas und Matthias Leupold. Die Arbeiten, in denen der Künstler eine Doppelrolle als Performer und Aufzeichner, als Ideengeber und Ausführer spielt, sind besonders interessant, da die Konzentration auf das Ich in diesen Bildern unweigerlich mit Narzißmus (die Verwendung von Spiegeln bei Möhrke) oder mit Vergänglichkeit in Zusammenhang gebracht wird. Vielleicht hat der uralte Glaube, das Photographieren stehle etwas von der Seele des Photographierten, mehr Macht über unser Unbewußtes als wir meinen, so daß uns Schattenbilder wie Überreste oder Spuren der Wesen erscheinen, die sie darstellen. Dies gilt auch für Floris Neusüss' Photogramm-Porträt von Hajek-Halke, Andrea Sunder-Plassmanns Lochkamera-Selbstporträts, die auf unheimliche Weise an Totenmasken erinnern, und Udo Klückmanns Bearbeitung eines anonymen Soldatenbildes (vielleicht eines im Krieg Gefallenen?) sowie für Karl Strings verschiedene Versuche mit dem Verbrennen oder der anderweitigen Vernichtung anonymen Bildnisse.

In einer anderen Gruppe von Arbeiten werden Photographien als Rohmaterial für umfangreichere Kompositionen verwandt, die in der Malerei, Bildhauerei oder gar im Film wurzeln mögen und die im Endergebnis vielleicht nicht unbedingt der Photographie ähneln, sich aber der Techniken und Materialien der Photographie wie der anderen Medien bedienen. Die Photographie kann man als den kürzesten Weg zu einem Fundus von Bildern sehen. John Schuetz und Dunja Evers

arbeiten jeweils anders mit Film-Ideen: Schuetz schneidet mehrere Farb-Diapositive zusammen und erzeugt so ein neues Dia, das vergrößert zu einer konstruktivistischen Landschaft wird; Evers variiert Bilder, die den atmosphärischen Hintergrund für eine Geschichte zu bilden scheinen, die aber nicht erzählt wird. Caroline Dlugos, Enzo Enzel, Birgit Rolfes sowie auch der Bildhauer Shinkichi Tajiri machen Anleihen bei der Malerei, sei es durch die Verwendung von Leinwand auf Keilrahmen, das Aufmalen der Photochemie oder das Kombinieren mit gemalten Elementen, und ihre Werke besitzen wegen des überwältigenden Eindrucks der ihres Zusammenhangs entkleideten, überlebensgroßen Gebrauchsgegenstände auch bildhauerische Aspekte. Ganz ähnlich arbeitet Thomas Florschuetz mit dem Effekt von schierer Größe und Farbe, um ein Mittelding zwischen Farbflächen-Malerei und Monumentalskulptur zu schaffen. Ulrich Görlich verwandelt den Ausstellungsraum in eine Dunkelkammer, wo das Besprühen der Wandfläche mit Bromsilberemulsion ihrer Geschichte eine weitere Schicht hinzufügt. Die Arbeiten von Raimund Kummer, Hermann Pitz und Thomas Schulz bauen eine Photographie als Fläche oder Oberfläche in eine eher skulpturhafte Form ein, die, indem sie den Raum beherrscht und den Betrachter mit sich konfrontiert, mehr wie eine Installation wirkt.

Eine letzte Gruppe von Photographen schließlich arbeitet in der Tradition der „straight photography“, der es immer noch gelingt, Bilder zu erschaffen und sie nicht bloß aufzunehmen. (Hier wäre der Ort, an die „Werkstatt für Photographie“ zu erinnern, die eine aktive Rolle gespielt hat in der Bewußtmachung der in den siebziger Jahren aktuellen Autoren-Photographie. Einige Schüler der Werkstatt – Dieter Binder, Friedhelm Dencker, Ursula Kelm, Thomas Leuner, Christa Mayer – sind in der Ausstellung vertreten; amerikanische Photographen, die seinerzeit durch Ausstellungen und workshops großen Einfluß auf diese Denk- und Arbeitsweise hatten – Lewis Baltz, William Eggleston, Larry Fink, John Gossage – fehlen leider in der Sammlung.) Der Akt des Pho-

tographierens bildet die erste Phase des schöpferischen Prozesses – Bruchstücke der Wirklichkeit werden von ihr abgesondert, aus ihrem normalen Zusammenhang entnommen. Wenn es auch nicht verkehrt wäre, Michael Schmidt, Wilmar Koenig oder Gosbert Adler mit dem stereotypen Bild des Photographen in Verbindung zu bringen, der mit dem Photoapparat um den Hals oder dem Sucher vor dem Auge stets bereit und ständig auf Achse ist, um das Unerwartete zu erhaschen oder den Blickwinkel zu finden, der die Strukturen der in der Natur (oder auch im Studio) vorkommenden Kompositionen vervollkommnet, so gäbe das doch einen falschen Eindruck von der eingehenden Untersuchung eines bestimmten Themas über Jahre hinweg und von den zum äußersten verfeinerten, anspruchsvollen Maßstäben, die dabei schließlich angelegt werden. Elfi Fröhlichs obsessive Beschäftigung mit inneren Bildern veranlaßt sie, diese Bilder unbewußt auf ihre Umgebung zu projizieren; Markus Hawlik dagegen sucht bewußt Bilder, die eine Gedankenverbindung zur 'Macht' herstellen. Die Auswahl, das Sammeln, die Zusammenstellung, Umstellung und Bearbeitung sind schließlich jene Tätigkeiten, welche am Ende die Realität im Kontext der Wahrnehmung (oder der vorgefaßten Meinungen) des Urhebers beschreiben. Die gesammelten Bilder werden gleichsam zu Wörtern, Notizen oder Bauklötzen, die der Erschaffung eines ganzen Textes oder einer musikalischen Komposition dienen. Hier ist es nicht nur die Eingebung und die Gedankenverbindung, die in der Handschrift des Künstlers den letzten Schliff anbringt – und die der Betrachter ebenfalls aufbringen muß, um das Werk zu verstehen – sondern auch der Titel, der den Betrachter auf die Absicht des Künstlers einstimmt: „Waffenruhe“, „Die Wege“, „Das Wort wird Fleisch und frißt mich“, „Inszenierung der Authentizität“.

Idee wird Bild wird Fläche wird Ding, wo Größe und Aufstellung nicht bloße Aspekte der Präsentation, sondern auch der Konzeption sind. Arbei-

ten, die nun nicht mehr so präzios sind im Sinne jener kleinen, reproduzierbaren Blätter hinter Glas, sondern die – teilweise wegen der Kosten für Fachlabors und speziell hergestellte Materialien – zu Investitionen werden. Arbeiten, die sich in ihren simultanen Verlautbarungen behaupten und gleichzeitig widersprechen: ‚Ich bin Photographie‘ und ‚Ich bin nicht bloß Photographie‘. Arbeiten, die ihre Umgebung beherrschen, den Betrachter auffordern – oder vielleicht herausfordern – mit ihnen als ganzen Flächen oder Gestalten im Raum in Interaktion zu treten, näher heranzukommen, zurückzutreten, sie auf Einzelheiten erkennbarer Abbildungen (dessen, was die Photographie der Wirklichkeit abringt) und Grundstrukturen hin eingehend zu betrachten – auf die 'photographische Handschrift' hin, in der Licht, Schatten, Form, Oberflächenbeschaffenheit und Farbe gleich wichtige formale Fragen sind – und warum auch nicht? Genau wie es eine Terminologie und Wortschöpfungen gibt, die der Beschreibung der ureigenen Merkmale der Malerei und Bildhauerei dienen, gibt es auch eine Terminologie für das Medium der Photographie – für die Schwarzweiß- und für die Farbphotographie.

Viele der in dieser Ausstellung gezeigten Arbeiten – Adler, Dlugos, Evers, Hawlik, Koenig, Kusenberg – sind zum ersten Mal in Berlin zu sehen. Es scheint, daß hier das Museum eine Rolle übernimmt, die die Galeristen und Publizisten regelmäßiger wahrzunehmen hätten, nämlich darüber zu informieren, was sich auf dem Arbeitsfeld der zeitgenössischen Photographie entwickelt. Die Sammlung der Berlinischen Galerie verweist jedenfalls auf eine vielfältige und blühende Szene photographierender Künstler, die es verdient hätten, häufiger als einmal alle zehn Jahre ausgestellt zu werden, und die für die nächsten zehn Jahre viel erwarten lassen.

(Aus dem Amerikanischen von Miriam Walther)



Oben und rechte Seite:  
Elfi Fröhlich  
Aus „Inszenierung der  
Authentizität“. 1987  
Je Photo 40 × 60 cm

