



FOTOGRAFIE

PAOLO BIANCHI

ÄSTHETIK DER FOTOGRAFIE

TYOLOGIE VON SECHS WAHRNEHMUNGSFORMEN
VON FOTOGRAFEN UND FOTOGRAFIEEN

Das 1839 erfundene Medium Fotografie ist ein Produkt des Zeitgeistes der industriellen Revolution. Mehr als jede andere technische Innovation der Moderne treibt die Fotografie eine bis heute ungebrochene Entwicklung voran, welche die Wahrnehmung, Erforschung und Kenntnis der Realität permanent verändert. Die Entdeckung der Fotografie lässt sich auf die Formel bringen: Keine Revolution der Darstellungsmittel ohne Revolution der Produktionsmittel. Um 1900 hat nahezu jeder moderne Bürger einen Fotoapparat – ein perfektes Stück Technik. Die Bedienung ist kinderleicht und faszinierend zugleich. Mit dem Verkauf von Kameras und Filmen werden Millionen gemacht. Die Fotografie ist insgesamt jedoch mehr als nur eine Technik. Indem sie Bilder „produziert“, ist sie zugleich Medium geistiger Anschauung. In der Hand der Massen unserer Tage wird sie zum Spiegel ihrer eigenen Wirklichkeiten. Und zu einer Möglichkeit, die eigene Welt selbstmächtig im Bild zu fassen und zu gestalten. Wenn der Fotografie des Alltags ein Moment der Ästhetik zugeordnet wird, wird die Fotografie mit dem Kosmos der Kunst verknüpft.

Die vorliegende kleine „Ästhetik der Fotografie“ entfaltet eine Schulung des Möglichkeitssinns im Sinne einer Blickschulung für die Aspekte anderer Wirklichkeiten. Die Imaginationsmaschine Fotografie avanciert somit zum Modell von Realitätserzeugung schlechthin. Die aus dem Buch „Ästhetik der Moderne“ (2001) von Silvio Vietta entlehnte, überarbeitete und neu gefasste Typologie von sechs Wahrnehmungsformen von Fotografen und Fotografien unterscheidet zwischen folgenden Bildtypen:

1. Fotografie der Imagination
2. Fotografie der Emotion
3. Fotografie der Erinnerung
4. Fotografie der Assoziation
5. Fotografie der Sensation
6. Fotografie der Reflexion

Vietta spricht davon, dass durch die Anerkennung eines Kunstprodukts als produktive Setzung und als Konstrukt der Subjektivität sich eine „kopernikanische Wende der Wahrnehmung“ vollzogen habe. Er zitiert den US-Philosophen Richard Rorty, für den sich eine neue Weltanschauung in einem Wettstreit der Vokabularen durchsetzt, „im Wettkampf zwischen einem erstarrten Vokabular, das hemmend und ärgerlich geworden ist, und einem neuen Vokabular, das erst halb Form angenommen hat und die vage Versprechung großer Dinge bietet“. Die nachfolgenden sechs Kapitel sind motiviert durch eine Verschiebung von Metaphern und Deutungsmuster. Die „Ästhetik der Fotografie“ dokumentiert damit nicht ein Ende der Fotografie, sondern eine Wende in der Wahrnehmung und Wahrgebung durch Fotografie.

QINGSONG WANG, Party der Uno, 2007, C-Print, Diptychon, je 170 x 280 cm.

4. FOTOGRAFIE DER ASSOZIATION

Die Fotografie der Assoziation steht für den Impetus, im Bewusstsein der Betrachter kreative Prozesse frei zu schalten. Dabei sollte es den Assoziationen gelingen, Raum- und Zeitempfinden zu überwinden, Kausalitäten aufzusprengen und offene Vorstellungsketten zu befördern, die in der Realitätserfahrung so keine Entsprechung haben. Dabei bleibt die Fotografie der Assoziation bruchstückhaft, fragmentarisch und sie führt zu experimentellen Arbeiten. Die Form der assoziativen Bildgenerierung und Reflexion erinnert an den Gedanken vom „Tod des Autors“ bei Roland Barthes. Hiermit ist gemeint, dass der Autor zurücktritt und die Initiative den Bildern oder Wörtern selbst überlässt. Assoziationsketten führen zu schwer durchschaubaren Verweisbezügen, wie etwa im „Ulysses“ von James Joyce, in dem Generationen von Rezipienten einen außerordentlich umfangreichen Interpretationskosmos hinterlassen haben.

MONOLOGISCHER DENKSTROM – AUTOR, BRAUT, MODEL, KIND

Den Stillleben, Landschaften und Porträts von ROE ETHRIDGE wird jener neutrale Blick attestiert, dem die Abwesenheit einer Autorenschaft, die Ausdruckslosigkeit und Unbestimmtheit eigen ist. Die Anmutung von Ethridges Fotos ist immer dieselbe, unabhängig davon, ob er nun für eine Zeitschrift, Galerieausstellung oder Werbeagentur arbeitet. Wenn es heißt, dass der geeignete Ausdruck für die Freisetzung von Assoziationen der Monolog ist, passt das gut zu einem Satz der Fotografin KIMIKO YOSHIDA: „Es war mein Ziel, die Porträt-Serie ‚Einsame Bräute‘ als inneren Monolog darzustellen, als etwas wie den berühmten ‚stream of consciousness‘ im ‚Ulysses‘ von James Joyce. In diesem inneren Monolog nehmen der subjektive Raum und die subjektive Zeit konkrete Form an.“ Auf den meisten Fotos ist die einsame Braut bedeckt durch Tuch, Decke, Brautschleier oder Tschador.

Im Zyklus zum Tod des Models scheint der ehemalige Modelfotograf IZIMA KAORU seinen Models offenbar tatsächlich die Wahl zu lassen, welches Bild sie sich vom Augenblick ihres Todes machen. Dabei fällt auf, dass die Frauen stets Haute-Couture-Kleider für den Moment des Weltabschieds gewählt haben. Es ist das Prinzip der Ähnlichkeit, das Assoziationen vorantreibt, Vorstellungskräfte anregt und aktive Wahrnehmungsproduktion in Gang bringt. JEAN-PIERRE KHAZEM setzt die Ähnlichkeit eines Modells mit dem Bildnis der Mona Lisa oder die Widererkennbarkeit in den „First Ladies“-Porträts von Nancy Reagan, Pat Nixon, Betty Ford oder Laura Bush bewusst ein, um im Assoziationsschema „weibliche Vorbilder“ eine Irritation zu erzeugen.

Mit seinen fotografischen Bildern, die er als Bruchstücke, Fragmente und Spuren für am Bildschirm komponierte Werke verwendet, sorgt RUUD VAN EMPEL für

Befremden. Seine Bilderserie mit ausschließlich blonden, blauäugigen weißen Mädchen sah ihn bei der Erstpräsentation mit dem Vorwurf des Rassismus konfrontiert. Auf diese haltlose Unterstellung reagierte der Künstler ganz unmittelbar, indem er mit einer Bilderserie schwarzer Kinder vor tropischer Vegetation, wie in den Dschungelbildern des naiven Malers Henri Rousseau, das Assoziationsfeld in die gegenteilige Richtung öffnete. Somit ergänzte er das Motiv und den Assoziationsraum „unschuldiges Kind“, in der Kunstgeschichte monothematisch nur von weißen Kindern besetzt, um sein schwarzes Pendant.

BLITZARTIGE TRAUMMATRIX – INNERE WELT, SCHLAF, NATUR, FASSADE

Wenn in den Fotografien von RINKO KAWAUCHI in assoziativer Form fetzenhaftes Bildmaterial zu Tieren, Menschen, Pflanzen, Geburt und Tod in Beziehung zueinander gebracht werden, dann ergeben sich blitzartige visuelle Verbindungen. Nicht zufällig setzt die Künstlerin auch Blitze als eindrucksvolle Himmelserscheinungen ins Bild. Die Fotografie der Assoziation sprengt die Einheit von Handlung, Raum und Zeit auf, fächert Bildketten und Reflexionen facettenartig auf, so dass, ein vielfältiges Bezugssystem in Richtung Philosophie und Naturwissenschaften entsteht.

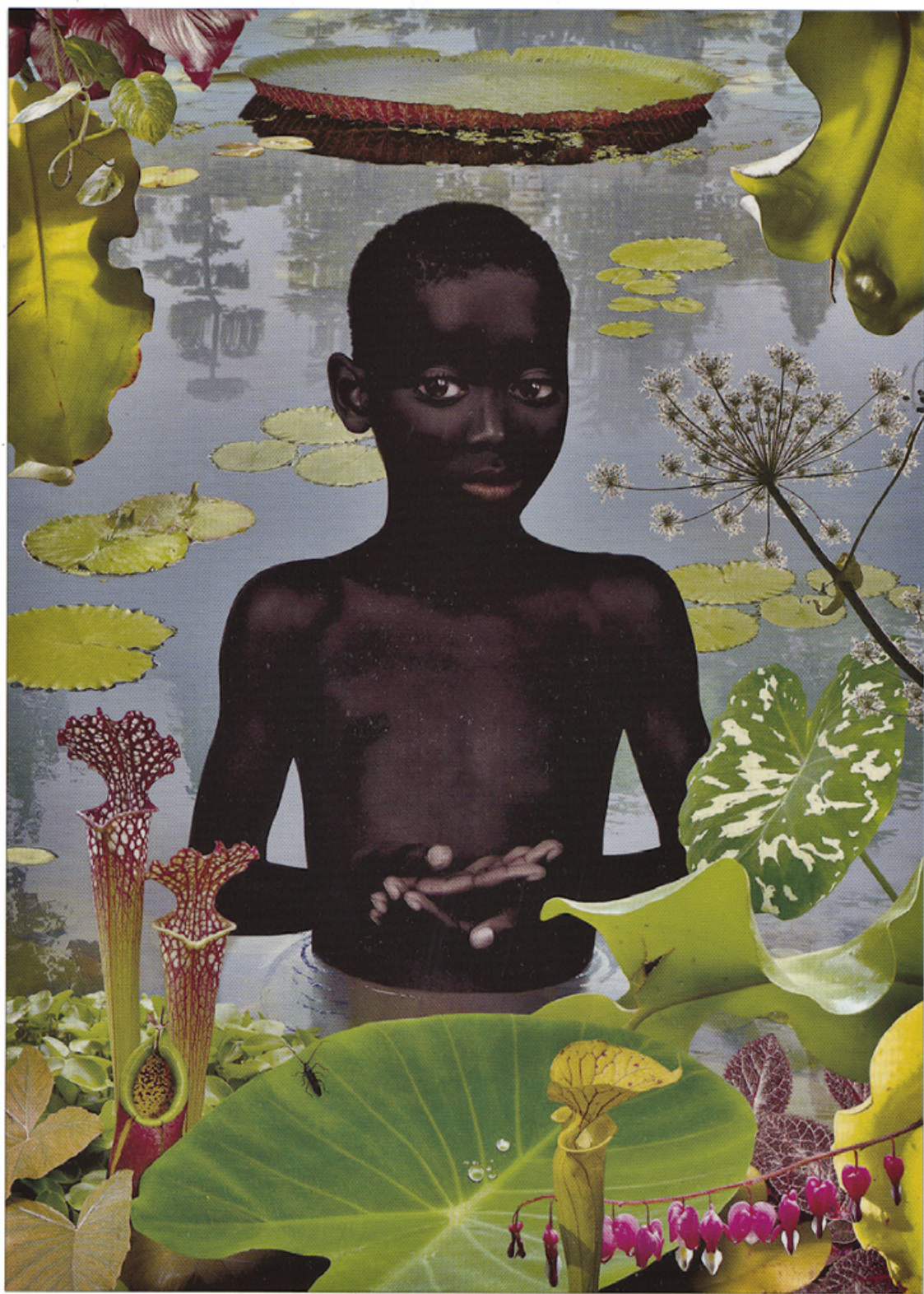
Zu den Fotografien von JUUL HONDIUS heißt es, sie würden Assoziationen vermeiden. Bei genauer Betrachtung jedoch wird man der „inneren Welt“ seiner Figuren gewahr. Die meist in Fahrzeugen abgelichteten Menschen in seinen Bildern wirken wie eingefroren in einem „bewegten Environment“, das mehr nach „Mise en scène“ als nach Wirklichkeit erscheint. Der Blick der gezeigten Personen belebt bei den Betrachtern die Assoziationswelt, gerade Augenzeugen eines entscheidenden Moments im Leben anderer geworden zu sein.

Der fotografische Blick von ERIK STEINBRECHER aus Augenhöhe auf Schlafende in städtischen Parks, steht exemplarisch für seine künstlerische Haltung, auf die assoziative „Macht der Bilder“ zu vertrauen. Das intendiert auch der Holländer MARNIX GOOSSENS mit seinen Naturaufnahmen, denn in seinem Land bedeutet Natur immer, ein „Bild“ als Ausgangspunkt vor Augen zu haben, da alles von Menschenhand künstlich angelegt und designed worden ist.

In der Fotoarbeit „Sleeping by the Mississippi“ von ALEX SOTH, wo Bretter und Wellblech wie nach einer Naturkatastrophe herumliegen und wo sich immer wieder auch Betten, Matratzen und Sofas als Motive finden, scheint der Schlaf die einzige Möglichkeit der Flucht vor der Trostlosigkeit des Alltags dieser Region. Ein weiterer Weg im Kontext einer Fotografie der Assoziation führt zu HEIDI SPECKER und ihren entmaterialisierten Bildern von modernistischen Turmbauten, Banken und Wohngebäuden oder von Gittern, Mosaiken und Mustern an Berliner Fassaden. Ins Bild gesetzt wie eine Traum-Matrix für Architekten.



RUUD VAN EMPEL, Untitled #5, 2004, Cibachrome, 42 x 30 cm. Courtesy Flatland Gallery, Holland.



RUUD VAN EMPEL, World #13, 2006, Cibachrome, 118,9 x 84,1 cm. Courtesy Stux Gallery NY, Flatland Gallery NL, TZR Galerie DE