

Rede zur Ausstellungseröffnung

**„Zwischengänger. Fotografie als künstlerisches Mittel.
Nicole Ahland, Pit Kinzer, Thomas Petri, Peter Riek, Daniel Sigloch“**

im Kunstverein Nördlingen am 25. Mai 2008

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

auch ich begrüße Sie sehr herzlich zur heutigen Ausstellungseröffnung mit aktuellen Arbeiten sehr unterschiedlich agierender KünstlerInnen, die aber in dieser Ausstellung eines verbindet: Ihre Affinität zum Medium der Fotografie. Ich begrüße sehr herzlich Nicole Ahland, Pit Kinzer, Thomas Petri, Peter Riek und Daniel Sigloch, die sich zur diesjährigen Frühjahrsausstellung im Nördlinger Kunstverein zusammengefunden haben.

Der Untertitel der Ausstellung macht deutlich, worum es geht: Gezeigt werden verschiedene Positionen zeitgenössischen Kunstschaffens mit den Mitteln der Fotografie. Nicht das Foto als technisch perfektes Ergebnis steht somit im Zentrum dieser Ausstellung, sondern vielmehr die Frage, wie Künstler heute ein enorm vielfältiges gestalterisches Medium einsetzen, um damit ihre Ideen und Projekte zu verwirklichen. Erlauben Sie mir, noch ein wenig bei der Fotografie zu bleiben, bevor ich Ihnen die einzelnen künstlerischen Positionen der Ausstellung vorstelle.

Seit den Tagen ihrer Erfindung um 1836 hat diese bilderzeugende Technik nichts von ihrer Faszination verloren – schon gar nicht für die Künstler und unter ihnen besonders für die Maler, von denen viele einen Fotoapparat seither ebenso selbstverständlich in die Hand nehmen wie einen Pinsel oder einen Stift.

Allerdings stand die Fotografie, was übrigens nichts anderes heißt als „Lichtzeichnung“, von Anfang an unter Verdacht. Die Lichtzeichnung würde die Malerei überflüssig machen, vermutete man argwöhnisch, so dass sich alle vorsichtigen Porträtmaler des 19. Jahrhunderts klugerweise auf die neue Technik umschulen ließen. Der Fotografie traute man zu, eine genaue Kopie der Wirklichkeit zu liefern, und damit ein getreueres Abbild der Realität zu erzeugen als jedes andere bekannte bildnerische Verfahren. Die alte antike Frage, ob die Malerei imstande sei, eine täuschende Illusion der Wirklichkeit zu bieten,

schien sich mit der Erfindung der fotografischen Kamera erledigt zu haben, und der Erfolg der Fotografie als Dokumentationsmedium par excellence hält ja auch bis heute an.

Nach dem ersten Weltkrieg und immer deutlicher in den 20er und 30er Jahren avancierte die Fotografie zum beliebten Massenmedium, das zum Vergnügen aller Stände, natürlich auch der gebildeten, mit raffinierter Aufnahmetechnik und den gerade erfundenen Kodak-Farbfilmrollen Hollywoods Glamour ebenso in Szene zu setzen lernte wie Autounfälle und Boxkämpfe. Keine Zeitung, kein elegantes Journal kam mehr ohne Fotos aus, und man vermutete schon damals sehr richtig, dass Textbeiträge im Vergleich zum Foto eine immer untergeordnetere Rolle spielen würden. Fotos sind noch immer „Hingucker“ und verlangen ein angemessenes Bewusstsein im Umgang mit ihnen. Denn Fotos sind immer auch eine Interpretation der Welt, der Geschehnisse, der Personen, die sie schildern und überleben als Bild-Zeugnisse eben jenen flüchtigen Moment in der Zeit, den sie eingefangen haben, machen ihn dadurch bedeutsam und unsterblich – zumindest solange das Foto existiert.

Inzwischen haben wir uns sehr bequem im digitalen Zeitalter eingerichtet, Fotos jeder Art und Qualität gehören unverzichtbar zu unserem Alltag, wir erzeugen sie in sehr unterschiedlicher Qualität pausenlos selbst und sind zugleich andauernd umgeben von ihnen: Vor allem auf den Bildschirmen, am Arbeitsplatz und zu Hause, weiterhin natürlich in den Magazinen und Zeitungen und riesengroß auf den Werbeflächen urbaner Architektur treten sie uns machtvoll und Aufmerksamkeit heischend entgegen. Sie prägen seit Jahrzehnten vor allem unsere unbewussten und manchmal auch unsere bewussten Gedanken, Vorstellungen und Meinungen. Trotzdem wir auch sehr genau um die Möglichkeiten der Manipulation fotografischer Bilder wissen – und diese Möglichkeiten der Manipulation gab es natürlich von Anfang an, nicht erst seit der digitalen Technik -, trotzdem wir also vom Kopf her genau um diese Manipulation wissen, schenken wir den Fotografien doch immer wieder und nur zu gern bedingungslos unser Vertrauen (denken Sie nur an die Fotos unserer vermeintlich perfekt aussehenden Superstars), weil wir sie ganz automatisch als bildhafte Repräsentanten unserer Welt wahrnehmen und oft genug mit dieser Welt gleich setzen. Die Beschäftigung mit Fotografie führt daher unweigerlich immer wieder zur Frage, was wir denn eigentlich sehen, wenn wir ein Foto aufmerksam betrachten und lässt beim Versuch, sich diese Frage zu beantworten, im besten Falle ein differenzierteres Verhältnis zur medialen Repräsentation unserer Wirklichkeit entstehen.

Fotografien sind also der permanente Spiegel, der uns selbst und unsere Welt wiedergibt

– und das in weitaus stärkerem Maße, als es gemalte Bilder jemals zu leisten imstande waren oder sind. Zugleich verändert ein Blick in diesen Spiegel auch das Verhältnis zu uns selbst und zur Welt – jedes fotografische Bild wirkt zurück auf den Betrachter, gibt Anlass zur Reflexion über die eigene Rolle und bietet dabei neue Wege der Erfahrung von Welt an. Das gilt erst recht für das Medium Fotografie im Bereich der Kunst, denn allen Befürchtungen und Verdächtigungen zum Trotz hat die Fotografie die Malerei und sonstige künstlerische Verfahren keineswegs überflüssig gemacht und insgesamt die Kunst nicht etwa verdrängt, sondern ist im Gegenteil selbst zur ambitionierten künstlerischen Praxis geworden mit eigenen Traditionslinien, mit eigener Bildsprache, mit eigenen Themen, mit eigener Aura und vor allem mit eigenem finanziellen Wert. Zu den teuersten Fotografien auf dem aktuellen Kunstmarkt gehören zweifellos die Fotografien von Andreas Gursky, für die bei Versteigerungen in den letzten zwei Jahren Millionenbeträge in Dollar geboten werden.

Mit der Malerei verbindet die heutige Fotografie als künstlerische Disziplin – und das scheint mir besonders hervorhebenswert, auch im Hinblick auf die Exponate der Ausstellung – mit der Malerei verbindet sie die Möglichkeit, Geschichten zu erzählen, bildhafte Räume zu schaffen, Wirklichkeit und Vorstellung in Szene setzen zu können.

Das Prinzip der Kamera, die am Anfang des fotografischen Prozesses steht, ist schon seit der Renaissance bekannt: Licht, das durch ein kleines Loch in der Wand eines abgedunkelten Raumes tritt, formt auf der gegenüberliegenden Wand dieses Raumes ein auf dem Kopf stehendes Bild dessen, was sich draußen befindet. Diese flüchtige Licht-Bild, diese Licht-Zeichnung dauerhaft zu fixieren, gelang aber erst im 19. Jahrhundert. Licht spielt also die Hauptrolle beim Erzeugen einer Fotografie und ist zugleich eines der wichtigsten gestalterischen Mittel, das entscheidend zum Ausdruck eines fotografischen Bildes beiträgt. Künstlich erzeugtes Licht oder Tageslicht, eine oder mehrere Lichtquellen, harte oder weiche Schatten, Gegenlicht oder Spiegelung – erst das Licht erzeugt Plastizität, schafft Volumen oder führt im Gegenteil zurück in die Fläche. Je nach Dauer der Belichtung lässt sich im Foto auch Bewegung suggerieren, wodurch die Dimension der Zeit Bedeutung erhält. Das Vorher und das Nachher des Momentes der Aufnahme tritt unwillkürlich zur Wirkung hinzu und kann zur Aussage einer Fotografie Entscheidendes beitragen. Wenn Sie sich die Ausstellung in Ruhe anschauen, achten Sie doch einmal ganz gezielt darauf, wie einige der Ausstellenden jeweils mit der Kategorie Licht umgehen in ihren Fotografien und welche Rolle es spielt in den verschiedenen Arbeiten.

Ein wichtiges fotografisches Stilmittel ist die Perspektive. Die klassische akademische Zentralperspektive als Norm in der Malerei seit der Renaissance ist am Ende des 19. Jahrhunderts von den Künstlern der Avantgarde aufgegeben worden. In der Fotografie gehört das Experiment mit ungewöhnlichen Blickwinkeln, mit gebrochenen Perspektiven zum unverzichtbaren Gestaltungsrepertoire und liefert immer wieder überraschende Bilder und Szenen, die uns faszinieren und staunen lassen. Blickwinkel von oben nach unten oder umgekehrt von unten nach oben, Schrägansichten, extreme Nahaufnahmen oder Weitwinkeleinstellungen führen zu Darstellungen, die der Vielfalt der Beziehung zwischen Mensch und Raum Ausdruck geben und deutlich machen, dass es unendlich verschiedene Möglichkeiten gibt, die Welt zu sehen und zu erleben.

Zur Perspektive gehört auch der Bildausschnitt, mit dessen Hilfe ein Motiv Bedeutsamkeit erlangen kann. In der Zeit des Aufkommens der Fotografie waren es vor allem die impressionistischen Maler, die der Fotografie besonders aufgeschlossen gegenüber standen, die ihrerseits den ungewöhnlichen Bildausschnitt als künstlerisches Verfahren immer wieder in ihrer Malerei eingesetzt haben. Maler UND Fotografen haben damit ihre zögernden Zeitgenossen allmählich daran gewöhnt, Kompositionen zu akzeptieren, in denen Dinge und Figuren nur unvollständig im Bild erscheinen, was die Unmittelbarkeit der Darstellung indes enorm zu steigern vermag. Gleichzeitig hat die Fotografie als künstlerisches Medium in entscheidendem Maße dazu beigetragen, mit der ihr eigenen Technik diese Unmittelbarkeit weiter zu steigern und den Kanon bildnerischer Gestaltung deutlich zu erweitern.

In der heutigen Ausstellung haben Sie die wunderbare Gelegenheit, Arbeiten zu sehen, die gerade aus bewussten Erkundungen im Grenzland von Malerei und Fotografie heraus entstanden sind und mit den Ausdrucksmöglichkeiten, mit den Konnotationen beider Medien operieren. Insofern sind Nicole Ahland, Pit Kinzer, Thomas Petri, Peter Riek und Daniel Sigloch künstlerisch gesehen veritable Zwischengänger, deren Bilder sehr wohl als Fotografien zur Geltung kommen und zugleich Kategorien der Malerei berühren und reflektieren.

Im Mittelpunkt der großformatigen Fotografien von Nicole Ahland steht das Licht. Es fällt in stille, menschenleere Innenräume, die allerdings nicht zu der Sorte gehören, wie sie in der Zeitschrift „Schöner Wohnen“ abgedruckt werden. Nicole Ahland hält mit der Kamera die

melancholische Atmosphäre seltsam verlassener, manchmal verfallener, überaus einsam wirkender Zimmer, Flure, Gänge oder Säle fest. Die Architekturen liegen in diffusem, weichem Licht, erscheinen oft wie mit Schleiern verhängt und entziehen sich jeglichem Durchblick. Es geht in diesen Fotos um besondere Stimmungen, um die schwebende Präsenz von Zeit und Zeitlosigkeit. Die Orte treten gerade nicht als dokumentarisch bestimmbare Gegebenheit in einem Jetzt und Hier auf, sondern sind dem Zugriff eindeutiger Funktionsbestimmung entzogen, ohne dabei inhaltlich ins Utopisch-Phantastische umzuschlagen. Räume, Nischen, Winkel, Korridore, Fassaden, Mauern, Türen und Fenster entfalten in der fotografischen Wiedergabe einen besonderen Zauber und senden Schwingungen aus, die nicht nur mit den Augen wahrnehmbar sind, ohne dabei physikalisch messbar zu sein. Vergänglichkeit wird spürbar, ja greifbar, wenn Nicole Ahland mit ihrer Kamera die Pathologie betritt und nichts anderes festhält als Details der dort benötigten technischen Vorrichtungen

Pastelltöne, grau, blau, rosa, weiß in feinsten Abstufungen, dominieren die Palette der überaus malerisch wirkenden Fotografien, deren lautlose Stille und irritierende Leere gleichwohl mit Händen greifbar scheint. In den Ansichten, die beinahe zu abstrakter Flächigkeit tendieren, spielt das Licht als immaterielle Größe eine Hauptrolle, das sich in den gezeigten Räumen manifestiert und diese dadurch eigentlich erst erschafft.

Während Ahland darauf verzichtet, die Möglichkeiten digitaler Nachbearbeitung zu nutzen, setzt Thomas Petri im Gegenteil die entsprechenden Computerprogramme als Gestaltungsmittel ganz bewusst ein. Grundlage seiner beeindruckenden und ausgedehnten Bilderfriese sind viele einzelne digitale Momentaufnahmen, die während seiner Reisen in Europa und Asien entstehen. Landschaften, Orte, Menschen, Situationen – Thomas Petri ist offen für die Motive jedes Augenblicks, die er quasi sammelt und im Anschluss an seine Streifzüge daheim im Atelier mit Hilfe selbst geschriebener Bildbearbeitungsprogramme einem intensiven gestalterischen Prozess unterwirft. Das Ergebnis besteht in ungemein farbintensiven und stark rhythmisierten Fotosequenzen, deren bewegte Präsenz die Erinnerung an die Ausgangsbilder gleichzeitig bewahrt und transformiert. Man kann den Vorgang der Zerlegung des Ausgangsmaterials in Analogie zu dekonstruktivistischen Strategien beschreiben, wobei die einzelnen Bildelemente durch Dehnung und Stauchung in ihrer Struktur so verschoben werden, dass ein völlig neues Ornament aus Farben und Formen entsteht, dessen ästhetische Wirkung durch den Vorgang der digitalen Bearbeitung aber nicht losgelöst vom ursprünglichen Motiv

erscheint, sondern dieses in seiner besonderen Ausstrahlung eher zu steigern vermag, weil das längst abgenutzte, postkartenhafte Klischeebild exotischer Welten gerade dadurch eine neue Würde erlangt.

Der beschriebene Vorgang hat sehr viel mit Malerei zu tun, ohne dass Farbe oder Leinwand als Substanz bemüht werden – es geht um ein Prinzip, das sich durchaus vergleichbar etwa in der deutschen Landschaftsmalerei von der Romantik bis zu Expressionismus und Gegenwartsmalerei finden lässt. Der Künstler schafft die Welt neu mit Hilfe seines Mediums, sei es Malerei, sei es Fotografie.

Das gilt auch für die Arbeiten von Daniel Sigloch, der sich ebenfalls für Orte und Menschen interessiert, die er bei Reisen durch die Scheiben des Zuges oder des Autos wahrnimmt oder auch bei einem Spaziergang und die er in Abständen fotografiert. Was zunächst wie eine Reportagetechnik klingt, ist die Grundlage eines künstlerischen Verfahrens, an dessen Ende fotografische Bilder stehen, in denen vielen, sich überlagernden Schichten Zeit und Raum zusammenfällt. Aus Dutzenden, ja sogar Hunderten von digitalen Aufnahmen eines Motivs, die Sigloch im Atelier mittels Computertechnik zu einem einzigen Bild übereinanderlegt, formiert sich eine romantisch aufgeladene Szenerie aus vertrauten Naturelementen, die etwas von dem repräsentieren, was wir als Erinnerungsbilder im Kopf haben, wenn wir uns Begriffe wie Wald, Feld, Baum vorstellen oder noch abstraktere Bezeichnungen wie Natur oder Landschaft visualisieren. Wir denken in Bildern – verknüpfen also höchst individuell Worte mit Vorstellungen, die natürlich in jedem Kopf anders aussehen. Dennoch unterliegen diese Vorstellungen Veränderungen, die sich aus permanenten Überlagerungen mit gesehenen Bildern ergeben. Sigloch präsentiert enorm verdichtete Ansichten vertrauter und dennoch fremd wirkender Szenerien, die den Blick immer tiefer locken, weil sich die die farbigen Ansichten zum Beispiel ländlicher Natur bei aller Verdichtung gerade nicht als undurchdringlich erweisen, sondern vielmehr einladen zu einem intensiven Augen-Spaziergang. Dabei werden Sie bemerken, dass besonders die Naturmotive keinerlei Zufälligkeiten mehr aufweisen, die mit zivilisatorischen Eingriffen in die intensivst genutzte Landschaft einhergehen. Kein Strommast, kein Schlagbaum, kein Straßenschild stört die Ansichten nach der Natur, in der die Natur selbst aufgehoben wird im Zugriff des Künstlers und seines Mediums..

Wenn ich vorhin davon sprach, dass Fotografien Geschichten erzählen, so trifft das in

hohem Maße auf die Arbeiten von Pit Kinzer zu. Was auf den ersten flüchtigen Blick noch als Schnappschuss in etwas schräge, aber reale Lebenszusammenhänge erscheinen mag, erweist sich bei näherem Zusehen als Blick in ein riesenhaft vergrößertes Lilliputreich, in dem sich groteske, befremdliche und zugleich satirische Szenen abspielen, die durchaus als Kommentare Pit Kinzers auf unser Normalleben gelten dürfen.

Die „lebenden Bilder“ sind mit winzigen Figürchen und Versatzstücken aus Modelleisenbahnzubehör zunächst sorgfältig modellartig aufgebaut und werden anschließend mit entsprechender Kamertechnik festgehalten. Das Verfahren der Makrofotografie erlaubt dabei eine enorme Vergrößerung der Abzüge, so dass Bilder von ganz eigenem Reiz entstehen, deren Darstellungen in hohem Maße von greller Künstlichkeit geprägt sind. Dabei mag einem das ironische Lächeln auch einmal im Halse stecken bleiben und statt dessen das Unheimliche, Bedrohliche der ins Riesenhafte gesteigerten Situationen in den Vordergrund treten.

Aber auch just das Gegenteil tritt ein: Szenen, die uns im richtigen Leben das Fürchten lehren, werden durch die Übertragung ins Spielzeughafte, ins Nachgebaute vielfach in ihrem oftmals eher lächerlichen Charakter erfahrbar und dadurch auf ein erträgliches Maß an Bedeutsamkeit, die oft genug nur Eitelkeit ist, zurechtgestutzt. In der Installation „Die Blumen des Bösen“ erleben Sie die Protagonisten des Terrors – weit gefasst von Alexander dem Großen über Pinochet bis Osama bin Laden – als künstliche Gewächse einer Treibhauskultur, der Pit Kinzer fotografisch direkt auf den Leib rückt und in ihrer Absurdität entlarvt. Realität des Alltags und inszenierte Bildlichkeit klaffen inzwischen extrem weit auseinander. In Kinzers Fotos werden diese Tendenzen heiter-professionell vor Augen geführt..

Die von mir eingangs erwähnte dokumentarische Aufgabe der Fotografie spielt in den Arbeiten von Peter Riek immer wieder eine Rolle. Er hält seine im Außenraum mit Kreide ausgeführten, jedem Wind und Wetter ausgesetzten Zeichnungen mit der Kamera fest – die Aufnahmen fungieren also als einziges Zeugnis der vergänglichen, nicht für die museale Aufbewahrung geschaffenen, sondern auf Mauern und auf Asphalt platzierten fragilen Zeichnungen. Seine Fotografien stehen in der Mitte zwischen Fotokunst, Zeichnung und Dokumentation und zielen auf den transformatorischen Charakter seiner Arbeiten. Als überwiegend abstrakte Kürzel stehen seine sinnbildhaften Manifestationen

spontaner gestalterischer Lust in der Tradition des impulsiven kreativen Ausdrucks, dem Kinder noch unbefangen, Erwachsene jedoch nur noch selten nachgeben.

Die Orte, an denen Peter Riek seine Linien zieht, sind damit im wahrsten Sinne des Wortes „bezeichnet“, wobei seine Kreidestriche in ihrem diskreten Charme weit entfernt sind von den brutalen optischen Eingriffen in den öffentlichen Raum, wie sie die Graffiti-Bewegung mit sich bringt.

In den hier aufgebauten, vom Künstler betitelten „Zwischenwelten“ betonen die aufwändig präsentierten Fotoleuchtkästen in kruden Pappkarton-Behausungen, die die dürftigen Unterkünfte von Randexistenzen der Gesellschaft zitieren, ein extremes Spannungsverhältnis zwischen Möglichkeiten moderner Technik und marginalem Leben. Der flüchtige, transitorische Charakter der Kreidezeichen entspricht demjenigen der instabilen Kartonhäuser, verweist philosophisch auf die Vergänglichkeit menschlichen Strebens und zugleich ganz handfest auf empörende Zustände sozialer Ungerechtigkeit.

Meine Damen und Herren, ich würde mich sehr freuen, wenn ich Ihnen mit meinen Überlegungen Lust machen kann, heute selbst zu Zwischengängern zu werden zwischen Kunst und Leben und diese Ausstellung mit den anwesenden Künstlern gemeinsam zu durchwandern! Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

Dr. Dorothee Höfert, Karlsruhe