Im Meer der Erscheinungen

I

„It is only shallow people who do not judge by appearances.“ Oscar Wilde

Seit allem Anfang ist die Fotografie zugleich verehrt und verachtet aufgrund ihres Nimbus von Authentizität. Der englische Privatgelehrte William Henry Fox Talbot schuf in einem entscheidenden Stadium seiner Untersuchungen lichtempfindlicher Materialien 1835 mit dem Abbild eines Blickes auf ein Erkerfenster seines Wohnsitzes Lacock Abbey das erste überhaupt erhaltene fotografische Negativ. Auf den Rand des nur 16 x 16 mm messenden Papiers schrieb er: *„Gitterfenster (mit der camera obscura) August 1835 - Sofort nach Anfertigung konnten die Glasquadrate, ungefähr 200 an der Zahl, unter Zuhilfenahme eines Vergrößerungsglases gezählt werden.“* In dieser unauffälligen Notiz weist er auf beinahe alle der Fotografie immanenten Eigenschaften, die sie zugleich von allen anderen bis dahin bekannten Medien unterscheidet: die Promptheit, mit der sie die Objekte aufzeichnet, die Gleichberechtigung, mit der sie diese bei der Aufzeichnung behandelt, die Genauigkeit, die unabhängig bleibt von der Anzahl der Details und den Umstand, daß sie die Wirklichkeit auf ein Material überträgt und sie dabei stark verkleinert, ohne dabei über die Erwartungen hinaus vergröbernd zu wirken, weniger jedenfalls, als man dies z. B. von einer Zeichnung erwarten würde. Die Fotografie erschien und erscheint als das Medium der Objektivität.

Diese technischen Charakteristika des „neuen“ Mediums, dessen Grundlagen gleichwohl zumindest bis auf Leonardo da Vinci zurückzuführen sind, trübten und trüben den Blick auf seine genau gegensätzlichen Eigenschaften, die noch dazu oft aus den gleichen Voraussetzungen erwachsen. Schlimmstenfalls resultiert aus diesen bildnerische Egalisierung und Willkür. Bestenfalls äußerste Zuspitzung und/oder inspirierte Beiläufigkeit.

In den folgenden sechs kurzen Essays zu Fotografen und deren spezifischer Arbeitsweise beschäftige ich mich anhand je eines ausgewählten Bildes ausschließlich mit *straight photography*, nicht also mit den diversen Formen der Vermischung von Fotografie mit anderen Medien. Diese Bevorzugung hat einerseits persönliche Gründe, andererseits erscheint mir die Erfüllung der dem Medium Fotografie immanenten Versprechen hauptsächlich in zwei überaus gegensätzlichen Bereichen zu liegen:

„High Fidelity“, d.h. höchstmögliche Informationsdichte und Abbildungsgenauigkeit und eher farbig als s/w, zum Preis unhandlicher und langsamer Technik [die erste Fassung dieses Textes entstand noch zu fast gänzlich analoger Zeit, als ich selbst mit Großformatkameras von bis zu 20 x 25cm arbeitete] sowie des Verzichtes auf flüchtige Motive versus „schnell und schmutzig“, d.h. größtmögliche Reaktionsschnelligkeit zur Abbildung flüchtiger Ereignisse, eher s/w als farbig, zum Preis des Verzichtes auf exakte, naturalistische Darstellung. In allen Versuchen, die Fotografie jenseits dieser Spanne durch nichtfotografische Mittel zu ergänzen bzw. andere Medien durch die Fotografie - so berechtigt diese durch Intention oder Herkunft des jeweiligen Künstlers für ihn selbst und seine Arbeit auch sein mögen - ist für mich nicht die Spitze dessen erreicht, zu was ich die Fotografie als solche in der Lage sehe.

II

„Anybody who pretends to be objective isn‘t realistic.“ William Klein

Spätestens mit der Loslösung vom Stativ durch handlichere Apparate und empfindlichere Filme steht mit der Fotografie ein Medium zur Verfügung, das nicht nur unter allen auch noch so widrigen Bedingungen einsetzbar ist, sondern welches zugleich wie kein anderes in der Lage ist, spontanen, intuitiven Eingebungen, Impulsen ihres Benutzers zu folgen. Damit hat die Fotografie ihre Möglichkeiten in einem Bereich perfektioniert, der ihrem ursprünglichen Ideal diametral entgegensteht. Sie bewegt sich damit heute im Spannungs- und Möglichkeitenfeld zwischen jeweils größtmöglicher

Detailgenauigkeit ↔ Schnelligkeit.

Die Arbeitsweise unterscheidet sich in jedem Fall sehr von der anderer Medien. Der Fotograf ist Jäger und Sammler zugleich. In seiner optisch-chemischen bzw. opto-elektronischen Botanisiertrommel finden sich latente Bilder, die entstehen, wenn die äußeren Bilder mit den inneren des Operateurs zur Deckung kommen. Er ist nicht der zurückgezogene, mehr oder weniger kontemplative, bei seiner Arbeit meist außerhalb des Lebens stehende Schaffende, sondern das schiere Gegenteil: besonders in der auf Schnelligkeit abzielenden *straight photography*, die prompt zur *street photography* mutiert, ist er der Mittel-, Dreh- und Angelpunkt seiner Welt, der Fixstern, den die Erscheinungen umkreisen, das windstille Auge des Orkans. Durch sein Objektiv fallen die Fluchtlinien, die er auf die Welt projiziert, auf ihn selbst zurück. Sein Bezug zu ihr ist extrem direkt, und man kann sich darüber streiten, ob seine Kamera ihm dabei eher im Weg ist oder erst den Weg bereitet.

Intuitiv und spontan, teilweise auch überaus emotional reagieren Fotografen, die sich der Welt so konfrontieren. „This personal photography is a work of love, a spiritual thing“, sagte Ed van der Elsken und sprach damit eine immer wieder erwähnte, spirituelle Beziehung zur Welt an, die sich bei langjährigen Fotografen nach endlosen Reisen und zahllosen Begegnungen mit Menschen aller Erdteile oft einstellt. Es ist die Erfahrung der Einheit in Vielfalt, die nur wenige Menschen überhaupt in solcher Intensität und Authentizität erlangen können. Dies in Kunst zu verwandeln gelingt den Wenigsten, diese Kunst dann entsprechend zu würdigen und von der tatsächlich besonders in der Fotografie grassierenden Spreu zu trennen, gelingt kaum einem unvorbelasteten Kritiker.

Die folgenden sechs Essays sind Versuche, die Fotografie aus dem Wissen um die ihr immanenten Voraussetzungen und Methoden kritisch-sympathisierend zu betrachten. Dabei versuche ich, die isolierte, vorgeblich unberührte und autarke Position des objektivierenden Kunstkritikers zu vermeiden. Der Betrachter ist hier selbst Schaffender und somit Mitfühlender in der Bemühung um Bilder hinter den Bildern. Wie die Autoren der Fotografien versuche ich, mehr zu sehen: von der Person des Künstlers, seinen Ambitionen, ‚seinen‘ Themen, von der Situation, dem Motiv und dessen Umsetzung. Danach kann ich die Besonderheit seiner Arbeit relativieren mit dem, was Fotografie in nun 200 Jahren geleistet hat. Nicht grundsätzlich unterscheidet sich diese Form der Betrachtung von der konventionellen Kunstkritik. Mir geht es jedoch um die Überwindung einer distanzierten Analyse, bei der weder die Persönlichkeit des Künstlers noch die des Kritikers sichtbar werden. Übrig bleibt dabei oft nur ein selbstreferenzielles Dickicht von einschlägigen Termini, klassischen Schubladen, wortreich kaschiertem Unverständnis und routinierter Arroganz. Trifft solches auf Werke der Fotografie, so ist es eine der harmloseren, wenn auch häufigsten Konsequenzen, wenn, wie bei unverstandenen Witzen an der falschen Stelle gelacht wird, genau die Eigenschaften bestaunt werden, die selbstverständlich sind, und die, die den Kern des Bildes ausmachen, seine Essenz (was Barthes das „Punctum“ nennt), übersehen werden. Kurz: wenn das Medium Fotografie an Maßstäben gemessen wird, die nicht ihre sind. Die Umkehrfolgerung ist dann, ‚gute‘ Fotografie in solcher zu sehen, die ihr eigentlich fremde Mittel verwendet. So kam es z.B. in den 1980ern zu dem immerhin ein Jahrzehnt dauernden Boom Inszenierter Fotografie, die entweder table-tops in Stilleben-Manier oder theatralische Genre-Bilder hervorbrachte und wie zahlreiche Moden zuvor versuchte, die Fotografie durch eine konstruierte Nähe zur Malerei oder Plastik aufzuwerten. Natürlich haben alle diese Bemühungen auf lange Sicht das Gegenteil erreicht, zumindest eine beträchtliche Verunsicherung sowohl bei gelegentlichen als auch bei professionellen Betrachtern.

In meinen Texten, in denen ein charakteristisches Werk jeweils das Oeuvre eines Fotografen repräsentiert, versuche ich, die Arbeiten freizuhalten von derartigen Überfrachtungen. Vielleicht tauchen dabei die eigentlichen und spezifischen Qualitäten

und Qualifikationen der Fotografie, so wie ich sie begreife, auf. Nur im Hintergrund meiner Betrachtungen liegen die Fragen, ob die Fotografie zu mehr in der Lage ist, als zu beschreiben, ob sie vielleicht besser wird, wenn sie es, meist metaphorisierend, versucht, oder ob sie eben gerade im Verzicht auf derartige Ambitionen, in elementarer Purheit sozusagen, die Höhepunkte ihrer Aussagekraft und Faszination erreichen kann. Oder ob sie vielleicht trotz (oder gerade wegen) aller Genauigkeit nicht einmal in der schieren Beschreibung der Erscheinungen reüssiert. Dieses Schicksal des endlichen Scheiterns jedoch teilt sie mit den Erscheinungen selbst. So gesehen, steht ihre Fähigkeit, zugleich Spiegel und Fenster menschlichen Lebens zu sein, hinter keiner der anderen Künste zurück.

Ralph Hinterkeuser