



W

ausgabe 02 2010
kultur
+48° 23' 58.79"
+9° 59' 47.77"

wendepunkt

Foto-Synthesen

Zwischen
Massenknpserie
und
Museumskunst



Fotografie zwischen Massenknipserie und Museumskunst

Text: Diana Dehner

„In diesen kläglichen Tagen ist eine Industrie hervorgetreten, die dazu beitrug, die platte Dummheit in ihrem Glauben zu bestärken, ... dass die Kunst nichts anderes ist und sein kann, als die getreue Wiedergabe der Natur... Ein rächerischer Gott hat die Stimme dieser Mengen erhört. Daguerre ward sein Messias.“
Charles Baudelaire, 1859

Es begann vor gut 160 Jahren mit geduldigem Stillhalten, giftigen Quecksilberdämpfen und versilberten, liebevoll in Samt und Seide gebetteten Daguerrotypen. Heute sind Fotos so allgegenwärtig, dass sie die Wirklichkeit selbst zu überschwemmen scheinen. 'Ich knipse, also bin ich' ist die zeitgemäße ontologische Gewissheit.

Parallel zur Bilderwut im Internet, auf Speicherkarten und Festplatten erlebt die Fotografie auf dem Kunstmarkt, in Museen und Galerien einen ungeheuren Boom: Der jahrhundertlange Disput, ob Fotografie Kunst sein könne, scheint vergessen. Fotokünstler werden hofiert und bezahlt wie die Stars der „Schönen Künste“.

Im expandierenden Foto-Universum zwischen Bildermeeren von überwältigender Banalität und den olympischen Höhen musealer Weihen kreisen alte und neue fotografische Zwischenwelten – etwa jene journalistischen Fotos, die als Ikonen der Zeitgeschichte den Weg ins Museum gefunden haben, oder zufällig wirkende Handyfotos, die den Betrachter dennoch berühren, als seien sie hehre Kunst.

Und über all dem schwebt da noch die Frage: Wieviel Bilder verkraften wir überhaupt noch? Lösen sich Vergangenheit und Gegenwart in ihrer omnipräsenten digitalen Präsentation allmählich auf? Wer kann diese Fluten noch filtern und so für die Zukunft archivieren, dass Bedeutendes von Unbedeutendem getrennt wird?

Das könnte die eigentliche Kunst dabei sein.

Die Sensation: Abbildungen der Natur, ganz objektiv

Es scheint ein Urtrieb des Menschen zu sein – dieser Wunsch, das allzu Vergängliche zu konservieren und an die Zukunft zu übergeben. Über

Jahrtausende gab es dafür nur Farbe, Felswand, Leinwand. Und auch wenn die Künstler eine immer größere Meisterschaft in der naturgetreuen Abbildung des Gesehenen entwickelten: Es blieb eine Interpretation, eine Hilfskonstruktion der Wirklichkeit. Wie groß daher die Begeisterung, als Louis Daguerre 1837 die ersten Verfahren zur Ab-Lichtung der Welt entwickelte: Er überzog versilberte Kupferplatten mit einer lichtempfindlichen Jodsilberschicht. Im Kamerakasten wurden die Platten durch eine Linse mehrere Minuten lang belichtet. Das Bild wurde mit Quecksilber-Dämpfen entwickelt und mit Kochsalzlösung fixiert. Mit der Daguerrotypie und den ihr verwandten Verfahren war der Durchbruch geschafft: Man konnte, wie Louis Daguerre es forderte, „die Welt so zeigen, wie sie wirklich ist.“ Innerhalb weniger Jahrzehnte entwickelten sich die Methoden rasant weiter, etwa mit kürzeren Belichtungszeiten und lichtstärkeren Linsen. Und obwohl die Modelle noch minutenlang regungslos verharren mussten, und trotz der hochgiftigen Quecksilberdämpfe – die Daguerrotypie und die spätere Kalotypie auf Papier wurde beinahe schon ein Massenmedium.

Doch während das Bürgertum sich an den repräsentativen Portraits und den ersten Fotografien aus fernen Ländern ergötzte, entbrannte unter Künstlern und Kritikern ein Streit, der die Fotografen noch lange beschäftigen würde.

Die Diskussion: Kunst oder Handwerk?

Kann Fotografie Kunst sein? Dieser Frage mussten sich die Fotografen von Anfang an stellen. Der euphorischen Be-

geisterung, die dem neuen Medium entgegengebracht wurde, stand gerade in Künstler- und Intellektuellenkreisen eine kritische bis ablehnende Haltung gegenüber. Charles Baudelaire wettete gegen diese pure Wiedergabe der Natur (siehe Eingangszitat) und Walter Benjamin postulierte in seinem Aufsatz von 1935 mit der technischen Reproduzierbarkeit von Kunstwerken den Verlust ihrer „Aura“, also ihrer Einmaligkeit und Echtheit. Sogar Henri Cartier-Bresson, Mitgründer der legendären Fotoagentur „Magnum“, erklärte: „Die Fotografie ist ein Handwerk. Viele wollen daraus eine Kunst machen, aber wir sind einfach Handwerker, die ihre Arbeit gut machen müssen.“ Die Ironie dabei: Fotos von Cartier-Bresson gehörten zu den ersten, die in Museen landeten, etwa 1947 im MoMa.

Andererseits wurde schon früh auf den Kunstcharakter der Fotografie hingewiesen: als eine unter vielen grafischen Techniken, mit deren Hilfe der Künstler eigene Bildwirklichkeiten erschafft.

Aber noch 1963 befand der Kunsttheoretiker Karl Pawek: „Der Künstler erschafft die Wirklichkeit, der Fotograf sieht sie.“

In Wirklichkeit aber war der Streit zu diesem Zeitpunkt längst zugunsten der Foto-Kunst entschieden. Viel dazu beigetragen hat der Fotograf Alfred Stieglitz (1864 – 1946), der Ausstellungen organisierte und mit seinem Foto-Magazin „Camera Work“ die öffentliche Meinung beeinflusste. Alle modernen Kunstrichtungen hatten Fotokünstler unter ihren Vertretern, etwa Man Ray beim Surrealismus und Moholy-Nagy bei der Neuen Sachlichkeit.

Die Explosion: Digitale Fotofluten und Kunsthype

Als Kunst etabliert, allgegenwärtig in Zeitschriften, Fotoalben und Schuhkartons: Gegen Ende des 20. Jahrhunderts mochte man glauben, die Fotografie sei auf dem Zenit der

Massenhaftigkeit angekommen. Zehn Jahre später lächeln wir nur noch müde darüber. Die Digitalisierung hat eine unfassbare Bildexplosion ausgelöst – der Mensch kann anscheinend nur noch über Bilder kommunizieren, muss jede Sekunde seines Daseins knipsen, versenden, hochladen. Unter all der bunten Banalität in Fotoforen und Festplatten machen nur noch sehr geduldige Betrachter besondere Entdeckungen. Und der Qualitäts-Fotojournalismus? Könnte bald obsolet werden. So schnell ist kein Journalist vor Ort, wie Tausende von Handys und Digicams geschossen und gepostet haben.

Nie waren Fotos billiger und wertloser – und nie teurer und wertvoller. Seit einigen Jahren treibt ein Hype die Preise für Foto-Kunstwerke in die Höhe: Für ein Werk von Andreas Gursky wurde bei einer Auktion in den USA 3,5 Millionen Dollar bezahlt. Auch in den Galerien steigen die Preise, denn es steigt die Popularität. Fotos sind, auch wenn sie inzwischen dank der digitalen Bearbeitungs-Möglichkeiten immer stärker der Malerei verwandt ist, dem Auge meist zugänglicher als andere Kunstgenres. Jeder kann doch fotografieren, also kann auch jeder Fotografie beurteilen.

Aber wer beurteilt, welche Bilder in der unaufhaltsam steigenden Datenflut objektiv etwas bedeuten?

Die Implosion: Selbstausslöschung oder Sichtung der Bilder-Reiche?

Je mehr es von etwas gibt, desto weniger ist das Einzelne wert, desto bedeutungsloser wird es. Die Milliarden von Digifotos im Netz können gar nicht mehr angemessen be-

wertet werden – und schon gar nicht archiviert. All jene Bilder, die nur noch zu Kommunikationszwecken entstanden sind, die dem Empfänger nur sagen „Hier bin ich!“ löschen sich sowieso fast unmittelbar selbst aus. Die wenigsten Bilder dienen noch der Erinnerung, sie sind reine Gegenwarts-Affirmationen. Doch welche Fotos sollten ins kollektive Gedächtnis eingehen – und ist das überhaupt möglich?

Allein die Langzeitarchivierung digitaler Daten ist ein ungelöstes Problem: Datenträger und Datenformate ändern sich ständig. Informatiker sprechen momentan von maximal 30 bis 50 Jahren Lesbarkeit der Daten. Damit wäre die digitale Fotografie eine Technik des Vergessens.

Aber mal vorausgesetzt, die technische Herausforderung ließe sich lösen: Dann brauchen wir Bild-Archivare, die wie Goldgräber die wenigen bedeutenden Abbildungen sichten, sortieren und bewahren. Und den professionellen Fotografen und Künstlern obliegt es mehr als je zuvor, ein Gegengewicht zur wahllosen Beliebigkeit der Bilder zu setzen.

Wir brauchen sie, die Licht-Zeichner, die in den übervollen Bilder-Reichen Lampen anzünden, und die unsere abgestumpften Sehnerven immer wieder zum wirklichen Schauen reizen. ▯

