

Reinhard Knodt

**Zur Ausstellung „Ansichtssache“:
Marvin Entholt, Frank Johannes, Monika Meinhart, Alexander Schraepler
In der „Galerie im Treppenhaus“, Henkestr. 91, Erlangen**

Erlangen, 13. Dezember 2007

Meine sehr verehrten Damen und Herren!

Fotografieausstellungen in Galerien dokumentieren immerhin Kunstanspruch. Vielleicht interessiert Sie daher ein Statement von Susan Sontag zum Verhältnis von Fotografie und Kunst. Es stammt aus ihrem Buch „On Photography“ und zwar aus dem Aufsatz „Fotografische Evangelien.“

„Diejenigen, die immer noch dabei sind, die Fotografie als Kunst zu definieren, tun ihr Bestes um zu irgendwelchen Leitlinien zu kommen. Aber sie sind zum Scheitern verurteilt... denn die Fotografie ist ihrem Wesen nach eine ungebundene Form des Sehens und für den Begabten ein zuverlässiges Medium der Schöpfung... Ein geübter Fotograf kann alles gut fotografieren, sagte auch schon Sarkowski. Daraus erklärt sich ihr uralter Streit mit der Kunst, in der es (bis vor kurzem) um die Resultate eines entlarvenden oder geläuterten Sehens ging und um ein Medium der Schöpfung, das von Maßstäben bestimmt war, die wahre Vollendung zur Seltenheit machten“¹

Diese Zeilen enthalten zwei Behauptungen, die man folgendermaßen verdeutlichen kann:

1. Zur guten Fotografie braucht es keinen „Künstler“, Geschicklichkeit und Geschmack reichen. Wer Geschmack hat - so schon Kant – kann nämlich sehr wohl gute von schlechter Kunst unterscheiden, bzw. ein gutes Bild von einem Machwerk. Er weiß über die Gefahr von Klischees, Kitsch, gutem oder schlechtem Finish, Tradition und Fragen des eventuellen Wertes. Es wäre aber ein Fehler, dieses Urteilsvermögen – das im Bildungsgang erworben ist, mit schöpferischen Fähigkeiten zu verwechseln. Ein Mensch mit Geschmack braucht kein Künstler sein. (Es reicht, wenn er Galerist oder Sammler ist.) Demgegenüber steht die schöpferische Begabung, die Neues hervorbringt, auch wenn dieses gelegentlich oder vermutlich gerade die Grenzen des „guten“ Geschmacks einer bestimmten Zeit überschreitet.

2. Die zweite Behauptung, bei der sich Susan Sontag auf Sarkowski bezieht, lautet: Ein geübter Fotograf kann alles gut fotografieren. Oder anders: Geschicklichkeit und immer perfektere Technik erlauben zuverlässig das abzubilden, was der Fotograf abbilden will.

¹ (Susan Sontag: Fotografische Evangelien, in Über Fotografie (On Photography, Lo. Picador 2001) dt. Ue. Fischer Taschenbuch Verlag 2006 S. 125).

Verbindet man die beiden Aussagen, ergibt sich das Todesurteil für einen generellen Kunstanspruch der Fotografie. Es lautet: Wenn einer ein geschickter Handwerker ist und zugleich Geschmack hat, kann er anspruchsvolle, d.h. heute interessante, faszinierende, lehrreiche, geschmacklich hervorragende, perfekt gemachte und damit eben auch gut verkaufbare Fotografien erzeugen. Tausende können das lernen. Zum Künstler macht dies den Fotografen nicht, auch wenn er Silbergelatine Handabzüge anfertigt und sie nummeriert. Es mag Künstler geben, die fotografieren, aber ein Fotograf und auch ein guter Fotograf ist keineswegs automatisch Künstler

Ich hoffe, Sie verzeihen mir diese langwierige Einleitung, aber sie ist aus bestimmten Gründen heute nötiger denn je, und wer im Sinn hat, Fotografen zumindest zu potentiellen Künstlern zu zählen (wie ich), der muss auf dieses Argument hinweisen und zeigen, warum und wie es relativiert werden kann. Meine Gründe will ich Ihnen erläutern. Zunächst das Historische:

Die ersten Lichtbildtechniken wurden zu dokumentarischen Zwecken eingesetzt. Die ältesten Fotos, die wir haben, zeigen Gebäudeteile, antike Tempelanlagen und Gebirgsmassive, eben was sich nicht bewegte. Langsam kam die Portraitfotografie dazu und dort kam es dann auch schon zur ersten Konkurrenz mit „künstlerischen“ Portraitisten.

Die Fotografen mussten sich den Vorwurf der platten Wiederholung eines unwesentlichen flüchtigen Augenblickes machen lassen. Sie – so der Vorwurf - kopierten ihr Sujet mit Hilfe einer Technik statt wie echte Künstler an der charakterlichen Erfassung und idealen und wesentlichen Ausgestaltung ihres Sujets zu arbeiten. Hier taucht der alte Streit zwischen Mimesis und Poiesis auf, der die Kunstbetrachtung – man möchte fast sagen, über die Jahrhunderte begleitet. Noch der in den 60iger Jahren geschriebene Roman von Stefan Anders: „El Greco malt den Großinquisitor“ zeigt den Kampf über Tage eines mit sich ringenden Künstlers, der schließlich durch ein Gewitter darüber belehrt wird, *wie* er den spanischen Großinquisitor zu malen habe... nämlich fahl und gelb wie den Widerschein eines Gewitters und in Erinnerung an dessen elementare und unberechenbare Gefahr. Was ist, möchte man da sagen, gegen so viel schöpferische Inspiration ein Fotografenportrait!

Die Fotografen versuchten natürlich gegen solch eine Sichtweise der Dinge zu arbeiten. Sie fotografierten „künstlerisch“, inszenierten ihre Portraits, „stellten“ die Aufnahmen, die zu machen waren, zunächst als lebende Bilder, eine Tradition, die sich bis heute erhalten und sogar entfaltet hat und sich vom Klischee des Hochzeitsfotos vor bedeutender Architektur des Winkelfotografen bis zu Spencer Tunicks' drapierten Tausenden von Nackten auf dem Aletsch-Gletscher (und der damit verbundenen Greenpeacewerbung) erstreckt. Die Gegenstrategie, die aber nichtsdestoweniger auf den Kunstanspruch versessen war, war die des „künstlerischen Sehens“. Sie entwickelte sich – um das prominenteste Beispiel zu

nennen - im Anschluss an die Bemühungen des Deutsch-Amerikaners Alfred Stieglitz, der in den 20iger Jahren ein Magazin namens „camera work“ herausgab². Es enthält Aufsätze über Fotografie als Kunst. Stieglitz verpönte zum Beispiel die Inszenierung, aber auch die Nachbearbeitung. Für ihn waren Fotos die Dokumentation eines künstlerischen Moments – nämlich der Sekunde der Ablichtung, die der Fotograf vorbereitet, lange abgewartet und dann eingefangen hatte. Stieglitz, so hört man, stellte sich lieber drei Stunden lang an eine bestimmte Stelle und wartete eine bestimmte Belichtung oder Sonnenstellung oder das Vorübergehen eines Menschen usw. ab, statt zu manipulieren. Worauf es ihm ankam, war der goldene Moment, also jene von ihm aus dem Strom der Geschehnisse ausgewählte hundertstel Sekunde, die abgewartet werden musste um dann, je nach Szene, eine typisierende Wirkung zu entfalten – „So ist es in New York“, „so leben die Menschen hier“, „so“ war es auf dem Rennplatz am 13 Oktober 1922, sollten jene Aufnahmen seiner Ansicht nach sagen, weil er gewissermaßen die richtige Sekunde abgewartet hatte. Alfred Stieglitz war die große Schule für die amerikanische Zeitungs- und Dokumentarfotografie, wie auch für die Kriegsberichterstattung. Man könnte sagen, die klassische Tradition und die großen Fotografien der 50er, 60er und sogar 70er Jahre vor allem der Schwarz-Weiß-Technik basieren auf den Reflexionen von Camera Work und verschwisterten sich auch mit der existenzialistischen Warte des Schwarz-Weiß Films (Sartre, Godard und Hiroshima mon amour als Stichpunkte). In Nürnberg hätten wir in dieser Tradition stehend den ehemaligen Times-Photografen Horst Schäfer, der in Deutschland zu einigem Ruhm gelangt ist und wenn er einen Schüler gehabt hätte, so hätte dies zum Beispiel Marvin Entholt sein können.

1. Klassik oder Marvin Entholt, also:

Interessant ist bereits die Eigenbeschreibung Entholts: „Alle Bilder wurden mit einer Nikon FE2-Kleinbildkamera aufgenommen. Die älteren Bilder bis Anfang der Achtziger Jahre auf Ilford-Negativ, alle späteren Aufnahmen auf hochempfindlichem Kodak-Material. Jedes Bild ist **unbearbeitet**, der Abzug zeigt den Ausschnitt, den der Fotograf **im Moment der Aufnahme bestimmt hat**.“ Jawohl! würde Stieglitz hier gesagt haben, so gehört es sich, wenn es Kunst in der Fotografie gibt, dann besteht sie nicht im geschmacklichen Angleichen von Bildern auf ein ästhetisches Ziel hin, sondern im Transport der Wirklichkeit von einer aktuellen Situation hin in eine bestimmte neue Realität – etwa die der fotografischen Abbildung. Die „Kunst“ besteht in der existenziellen Anforderung an den Fotografen in der Sekunde des Bildermachens. Und entsprechend also Marvin Entholts Blick auf die Wirklichkeit, eines Blicks, der ja eigentlich aus dem Film und dem Drehbuchmetier heraus kommt und auf ein *Festhalten* der „Situation“ geeicht ist. „Situation“ ist für Entholt der Moment des transportierten Empfindens, der Hinweis, dass dieser Foto-Ausschnitt eine Art Bühne sein soll, ein Raum der Wirklichkeit, der aber nun gewissermaßen poetisiert wird durch Ausschnittswahl, Objektwahl, Beleuchtung, Bewegung, Zeitpunktwahl – eine Art

² Alfred Stieglitz, Camera Work 1917 ff. S. Sontag bezieht sich auf einen Aufsatz des Literaten und Reporters Hart Crane (1899 – 1932), vermutlich in dieser Zeitschrift 1923.

atmosphärischer Beutezug gewissermaßen, der sogar noch untermalt wird – etwa durch Tonaufnahmen. Wenn man die (allerdings stillen) New-York Bilder Horst Schäfers neben die von Martin Entholt stellen würde, würde man gelegentlich Wohlbekanntes sehen. In New York sei es so unverschämt leicht, eindrucksvolle Aufnahmen zu machen, hat einmal jemand gesagt und fast möchte man beistimmen. – Fußgänger im Gegenlicht, Fassaden, die Bettlerin, der Obdachlose, ein Telefonierender im Nerz, die Bewegung der Metropole also aufgeteilt in eine Abfolge von Bühnen, und jedes dieser Bilder könnte gewissermaßen gleich weiterlaufen als Film, den wir uns dann als Dokumentarfilm über das Leben in New York vorstellen müssten, eines New York, das im selben Moment erdichtet wird, in dem wir diese Fotografien sehen.

Ähnlich gut geht dies bekanntlich mit Venedig. Nur gelegentlich dagegen funktioniert es in Taormina. Was Entholts Thema „Bayern“ anbelangt, vermute ich, hier ist noch anderes im Spiel. Die bayerischen „Szenen“ stammen aus einem Film, den ich so noch nicht gesehen habe. - Man sollte aber auch nicht vergessen, dass das Klischee in Bayern – vor allem in dessen Süden - durchaus alltagsbeherrschend sein kann. Die Bayern sind am Ende der letzte deutsche Stamm, der sich im vollen Wissen um das Klischee mit diesem identifiziert.

II.

Susan Sontags Hinweis auf den „Streit der Fotografie mit der bildenden Kunst“, reicht nicht nur bis zur Forderung von „Resultaten eines entlarvenden oder geläuterten Sehens“, sondern natürlich auch zur „künstlerischen Schöpfung, die, wie sie ja sagt, sehr selten ist.“³ Als Autorin des 20. Jh. ist Susan Sontag geprägt von der Auflösung des Kunstbegriffs. Der alte Künstlerbegriff: Das „seltene“, geniale Einzelexemplar des 19. Jh., weicht im 20. Jh. einem Künstlerverständnis des gesellschaftlichen Kunst-Arbeiters, das sich vor dem 2. Weltkrieg zunächst am wirklichen Arbeiter und an den Massenphänomenen des 20. Jh. ausrichtete (man denke nicht nur an Moderne Zeiten von Chaplin, sondern auch an die Heroisierungsversuche von Leni Riefenstahl in ihren Sportfilmen). Ein Künstlerbegriff, der aber zunehmend auch bedeutete, dass der Künstler sich an Alltagsphänomenen abzuarbeiten habe, dass er die technische Gesellschaft, ja die Weltgesellschaft in ihrer multipolaren Form zu präsentieren habe. Herrschaft entlarven, das Sehen läutern und endlich als Medium der Korrespondenzen zu arbeiten zwischen ästhetischer Recherche und Werk, Werk und Markt, Markt und „Volk“...

Der Künstler wird unter diesen Bedingungen des 20. Jh. ein neuer Typus, ein Typus des ernsthaften Spiels, der Umkehrung vernünftiger Mittel-Zweckbezüge, der gedanklichen wie historischen Vielbezüglichkeit, der permanenten Distanz, und schließlich heute der berühmten „Indifferenz“ – so jedenfalls wird er in den Akademien heute bestärkt und geradezu gezüchtet, und das heißt für die Praxis, dass auch eine ganz neue Kunstwelt

³ (S.S: Fotografische Evangelien, in Diess. Über Fotografie Fischer Taschenbuch Verlag 2006 S. 125)

entsteht. Eine Welt, in der die bisher scheinbar „reinen“ Medien (Fotografie, Ölbild, die Plastik, der Film, das Video, die Zeitschrift, die Architektur) zunehmend unauflösbare Verbindungen untereinander eingehen.

Alexander Schröpfer, ist bezeichnenderweise nicht nur Fotograf, sondern auch Musiker, Unternehmensberater und Webdesigner, wie man erfährt. Er ist – und das ist fast typisch – Künstler, der sich verschiedener Medien bedient und den Gegenstand, den berühmten künstlerischen Transport von der Wirklichkeit ins Medium, ständig verwandelt. Bei seinen Versuchen stellt sich etwa die Frage, ob es ein „ungegenständliches“ Fotografieren gibt, oder ob die Rede vom Gegenstand nicht vielmehr sinnlos wird, wenn man durch extreme Detailfotografie, Remix und Komposition gewissermaßen eine neue Welt erstellt, eine Welt, in der zwar auch Teller, Eierbecher, eine Blüte oder ein Insekt vorkommen, nicht aber solche, wie wir sie kennen, sondern eben digital erzeugte und aus anderen Fotos gewissermaßen komponierte.

Menschen hat er noch nicht gemacht – das beruhigt mich. Aber, wer weiß, vielleicht wird er sie irgendwann einmal aus irgendwelchen anderen Fotos – sagen wir aus Blumen oder Landschaftsaufnahmen digital zusammensetzen. Kunst?

- Jedenfalls ist es ein völlig anderer Werkbegriff und ein Anspruch, der etwa dem von Marvin Entholt völlig entgegensteht. Schröpfer gehört in eine gerade entstehende neue postmoderne Kunst-Welt, in der Begriffe wie Persönlichkeit, Künstler, Mensch, Erkenntnis, Wirklichkeit, ja sogar Geschichte, Zeit, oder Politik einer extremen Veränderung unterworfen sein könnten. Wir sind uns nicht sicher, ob der ontologische Beweis der Postmoderne durch die Herstellung solcher Welten der Bildbearbeitung schon geliefert ist. Aber warten wir es ab, was wir in Zukunft noch von der Realität halten.

III.

Die Fotografie, sagte ich mit Susan Sontag, hatte es mit ihrem Kunstanpruch schon immer schwer. Die Künstlerverbände des 19. Jh. weigerten sich fast immer, Fotografen in ihre Reihen aufzunehmen, der Verband bildender Künstler hier in der Region tut es gerüchtweise bis heute nicht. Ich selber komme gerade aus einem Künstlerrefugium auf Teneriffa, einer Gründung des Art Cologne Mitbegründers und Stuttgarter Großgaleristenpaares Müller. Ein höchstästhetisch gestalteter Treffpunkt, in dem alle Spitzen der bildenden Künste, Literatur und Philosophie versammelt sind. Aber auch dort gibt es auf 20.000 qm keine einzige künstlerische Fotografie.

Ich würde mir sehr wünschen und könnte mir auch vorstellen, dass unter den sensiblen Objekten Mariposas (so heißt dieser Ort) auch die Fotografien von **Monika Meinhart** wären. Denn wenn das Wort Ästhetik seinen alten Sinn vom Spüren und Erfahren behalten hat, dann bei ihr. Ich gebe zu, selten sensiblere Arbeiten gesehen zu haben, so viel dokumentierte Vergänglichkeit und Suche nach Bewahrung. In der Rücksicht auf das

Stoffliche auch im Kleinsten, im Hinweis auf Blumen, Pflanzen, auf kurze Moment des Sehens findet sich hier tatsächlich Sehen als Kunst, eine „Kunst“ die hier eher so bezeichnet sein könnte, dass dem Betrachter ein ästhetisches Erlebnis nahe gebracht wird, etwas kindlich Genügsames, das zur Aufmerksamkeit lockt. Will man einen Schlüssel zu diesen Bildern finden, müsste man die Begriffe Zartheit und Vergänglichkeit immer wieder neu austesten – vertrocknete Blumenhalme, ein von einer Tapezierwalze zerdrücktes Insekt, Baumwolle, wie der Versuch etwas zu bergen oder abzufedern oder zu wärmen. Die Farbe Weiß, die eine wichtige Rolle in den Arbeiten spielt. Weite Himmel, Dichtererde. Diese Arbeiten sind also durchaus mit kleinen Poemen zu vergleichen.

IV.

Zum letzten der Anwesenden: **Frank Johannes**. Er mag mir verzeihen, wenn ich nur ein Bild erwähne, ich habe mich schon an anderer Stelle über ihn gewundert. (bei einer Ausstellungseröffnung im Kultursalon im Hauptbahnhof Nürnberg). Aber Frank Johannes ist wirklich ein Phänomen. Was mich bei ihm immer wieder beeindruckt, ist die Integration vieler Züge, die ich in meiner langen Rede bereits berührt habe. Er ist gewissermaßen die Integration des klassischen Bildes der situation humaine, wie sie das schwarz-weiß Zeitalter produzierte, wie ja auch seine Bilder nicht ganz farbig sind. Sie erinnern immer noch etwas an die Schwarz-Weiß Fotografie. Er lässt aber andererseits erkennen, dass er diese Schwarzweißsymbolik gewissermaßen in den Künstlerbegriff des 21. Jh. mit hinüber zu nehmen in der Lage ist. Ich meine ein Bild aus seiner London-Serie:

Es hat gewissermaßen klassische Formate, eine Stadtszene. Eine zusätzliche zweite Szene im linken Bildteil, die nicht nur ein Detail ist, sondern thematisch hinausweist. Zwei Menschen, eine Frau in traditionellem Rock im Stil der 50iger, etwas, das nun aber dadurch konterkariert wird, dass sie telefoniert. Wer telefoniert, ist da und nicht da, hat ein Bewusstsein, aber eigentlich doch auch nicht; er ist jedenfalls woanders und kann desto besser als Objekt betrachtet werden, ohne eines zu sein. Unter ihr und unter dem Mann der spiegelnde Asphalt, eine Kreuzung – man überlegt, wo es ein könnte „50 percent off“ sagt ein Schild, also USA denkt man, aber es ist doch nicht USA, die Häuser sind zu europäisch – französisch fast, jedenfalls sind es Häuser, die kein Klischee bedienen, die überall in einer der großen Metropolen stehen könnten.

Ein Paar, denkt man und stellt es zugleich in Frage – denn die beiden Menschen sind getrennt, ob sie miteinander zu tun haben, ob sie sich nur getrennt haben, weil die Frau telefoniert, oder ob nur wir sie zusammenaddieren - wer weiß es. Solch ein Foto - und Frank Johannes schafft das eben immer wieder - hat einen „goldenen Moment“ **der Indifferenz** erfasst und erkannt, und wer weiß, ob das Erfassen oder das Erkennen zuerst war. Es ist eben so. Dazu kommt die angedeutete Farbigkeit, das Glimmen des Lichts, die Transparenz, das Diapositiv-Ähnliche. So ist das Licht nur, wenn Tageslicht und Lampenlicht zugleich wirken. Das Zwielfichtige der Aufnahme – wieder die Indifferenz - die Staffage der alltäglichen Menschen rundum. Der Gegensatz von Alltag einerseits und Verbesonderung andererseits.

Das ist Fotografie als Kunst! Es ist nicht nur die geschickte Ablichtung einer Straßenszene in dieser oder jener Stadt, nicht nur eine Aussage, nicht nur das Dokument eines Moments des künstlerischen Sehens. Es ist eine weiterweisende „Situation“, in der sich bestimmte Menschen und wir alle uns befinden. Der Betrachter ist also mit aufgenommen. Das Band der Sehnsucht bindet uns und hält uns fest - hier zugegeben mit auch ein wenig nostalgischen Mitteln – der berühmte Bann des Kunstwerks, womit wir bei dem Zitat von Susan Sontag wären, das ich Ihnen zum Schluss wiederhole:

„Diejenigen, die immer noch dabei sind, die Fotografie als Kunst zu definieren, tun ihr Bestes um zu irgendwelchen Leitlinien zu kommen. Aber sie sind zum Scheitern verurteilt.... Ein geübter Fotograf kann alles gut fotografieren. Daraus erklärt sich der uralte Streit der Fotografie mit der Kunst, in der es (bis vor kurzem) um die Resultate eines entlarvenden oder geläuterten Sehens ging und um ein Medium der Schöpfung, das von Maßstäben bestimmt war, die wahre Vollendung zur Seltenheit machten“⁴

Ob unsere Maßstäbe sich verändert haben, meine lieben Freunde und sehr verehrten Damen und Herren, weiß ich nicht, aber dass künstlerische Objekte unter den vielen im Rahmen des Kunstmarktes ausgestellten sehr selten sind, das ist gewiss!

www.reinhard-knodt.de

⁴ (Susan Sontag: Fotografische Evangelien, in Diess. Über Fotografie Fischer Taschenbuch Verlag 2006 S. 125)