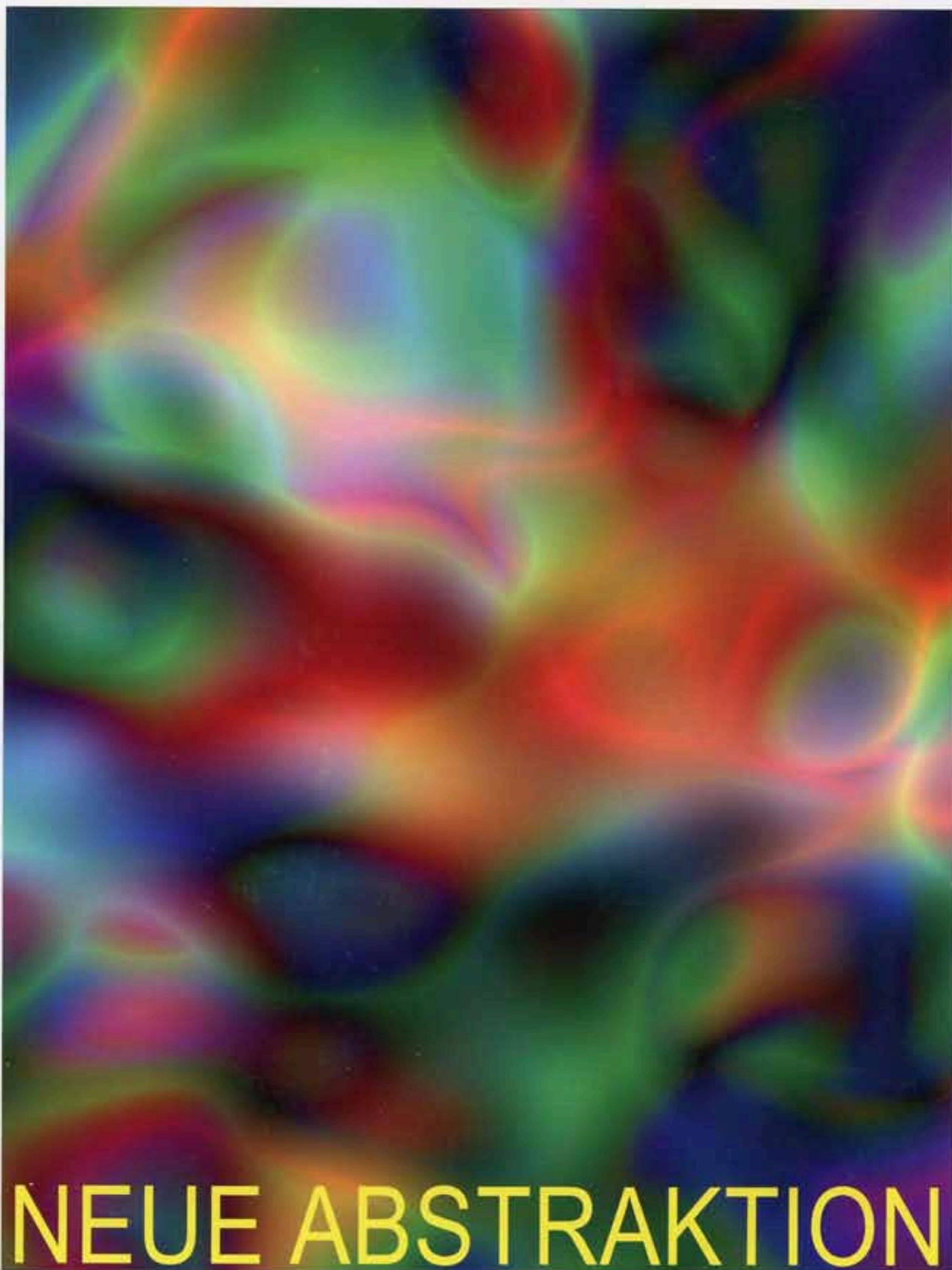


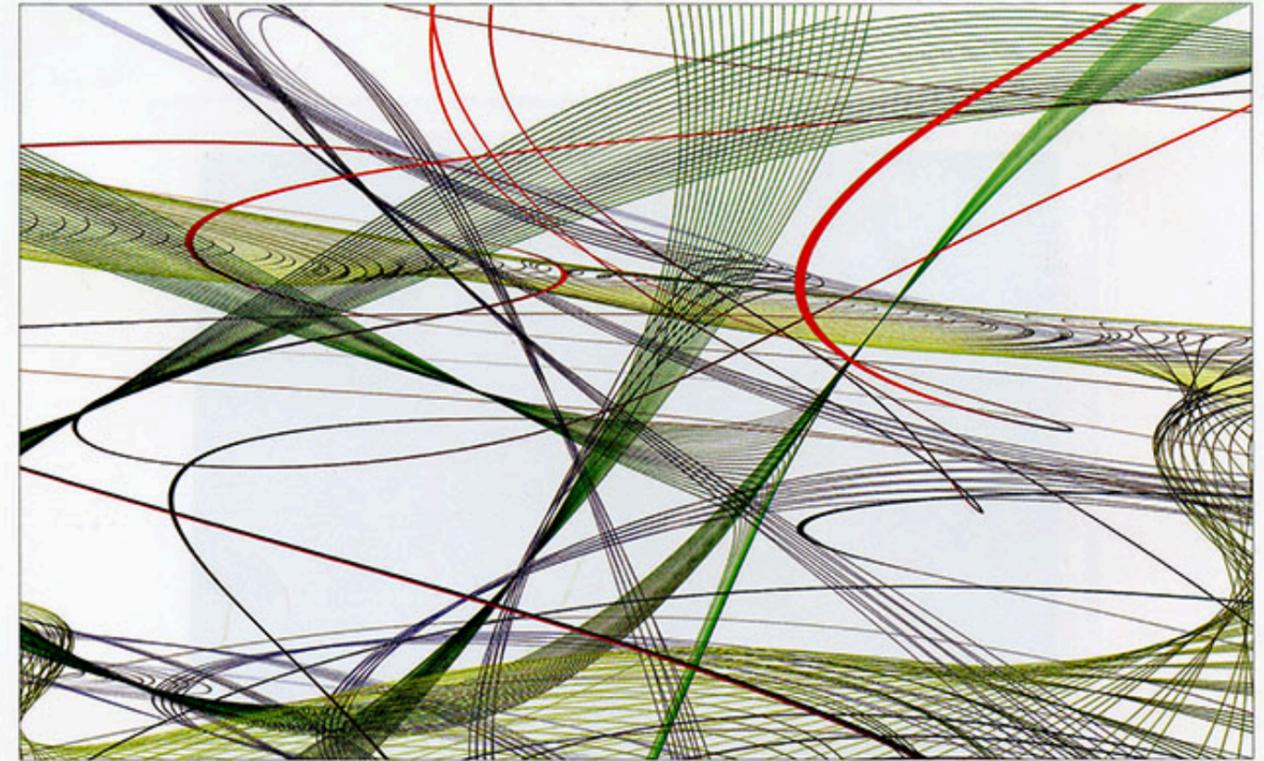
KUNSTFORUM

Bd. 206 Januar - Februar 2011

INTERNATIONAL



NEUE ABSTRAKTION



TITEL

MAGDALENA KRÖNER

FORM, FRAGMENT, FORMATION.

AKTUELLE TENDENZEN DER ABSTRAKTEN FOTOGRAFIE

WAS KÖNNTE ABSTRAKTE FOTOGRAFIE SEIN?!

EINGRENZUNG EINES PHÄNOMENS

Alvin Langdon Coburn führte im Jahr 1916 den Begriff der Abstrakten Fotografie erstmals programmatisch in den Diskurs über die noch junge Disziplin ein². Vom „Zeichenstift der Natur“³, als die der Fotopionier Henry Fox Talbot die Fotografie im Jahr 1844 zu erkennen glaubte, über die „objektive Schform unserer Zeit“⁴, als die sie Laszlo Moholy-Nagy Mitte der 1930er Jahre beschrieb, zur „illegitimen Kunst“⁵, als die Pierre Bourdieu die Fotografie in den 1960er Jahren brandmarkte bis hin zum „dubitativen Bild“⁶ der di-

gitalen Neuzeit am Ende des fotografischen Zeitalters ist der Fotografie scheinbar alles möglich. Abstrakte Fotografie ist eine künstlerische Setzung, die mit einem grundsätzlichen Widerspruch operiert: sie agiert naturgemäß zwischen Fotografie als klassischem Dokument und dem Fotografischen als Wunschmaschine, welche Bilder zu generieren in der Lage ist, deren Ursprünge und Referenten weder erkennbar noch nachvollziehbar bleiben.

So betrachtet dieser Text neben dem, was Abstraktion in der Fotografie gegenwärtig sein kann und will, auch die Ränder, an denen das Abbildhafte der Fotografie in das Gegenstandslose oder scheinbar Gegenstandslose übergeht. Eine von jeder kohärenten Semantik befreite Bildlichkeit bildet dabei in den im Folgenden versammelten Positionen häufig den Ausgangspunkt für neuartige Betrachtungen des Fotografischen.

THOMAS RUFF, oben: cycles 3061, 2008, Pigment-Print auf Leinwand, 236 x 406 cm, Edition 3, Courtesy: Thomas Ruff
links: Substrat 30 I, 2006, C-Print (chromogener Abzug) Inkjet auf Papier, mit Diasec Face kaschiert (Diasec face mount), 240 x 186 cm (gerahmt), Edition 3, Courtesy: Thomas Ruff



WOLFGANG TILLMANS, Lighter Blue, Convex III, 2010

**DER SPUR FOLGEN:
THOMAS RUFF, WOLFGANG TILLMANS**

In der Arbeit von Thomas Ruff (geboren 1958, lebt und arbeitet in Düsseldorf) spielt der Wechsel aus gegenstandsbezogenen und abstrakten Abbildungsmodi und Motiven eine Konstante im fotografischen Werk. Die Frage nach dem Wahrheitsgehalt einer Fotografie steht dabei oft im Mittelpunkt fotografischer Expeditionen, die den Künstler etwa in die Welt empirischer Faktizität führen: im Jahr 2003 in die Welt der Sternbilder, die von der NASA im Internet veröffentlicht wurden, oder jüngst, seiner „m.a.r.s.“ - Mis-

sion. Hier nutzt der Fotograf ebenfalls die von der NASA erstellten, mit einer extrem hochauflösenden Kamera fotografierten Kartographien von der Oberfläche des Mars, also jenes Planeten, der die Weltraumforschungen der Gegenwart so zu faszinieren weiß wie einst der Mond.

Bereits in seinen „Substratbildern“ trieb Thomas Ruff das Foto voran in die Auflösung jedes kohärenten Bildgefüges: die Quelle der „Substrate“ waren Manga-Comics, die am Computer so lange in ihren gepixelten Einzelteile zerlegt wurden, bis eine psychedelisch strömende Flut von ineinander verschwimmenden Farben aus dem eigentlichen, digitalen Ursprungs-



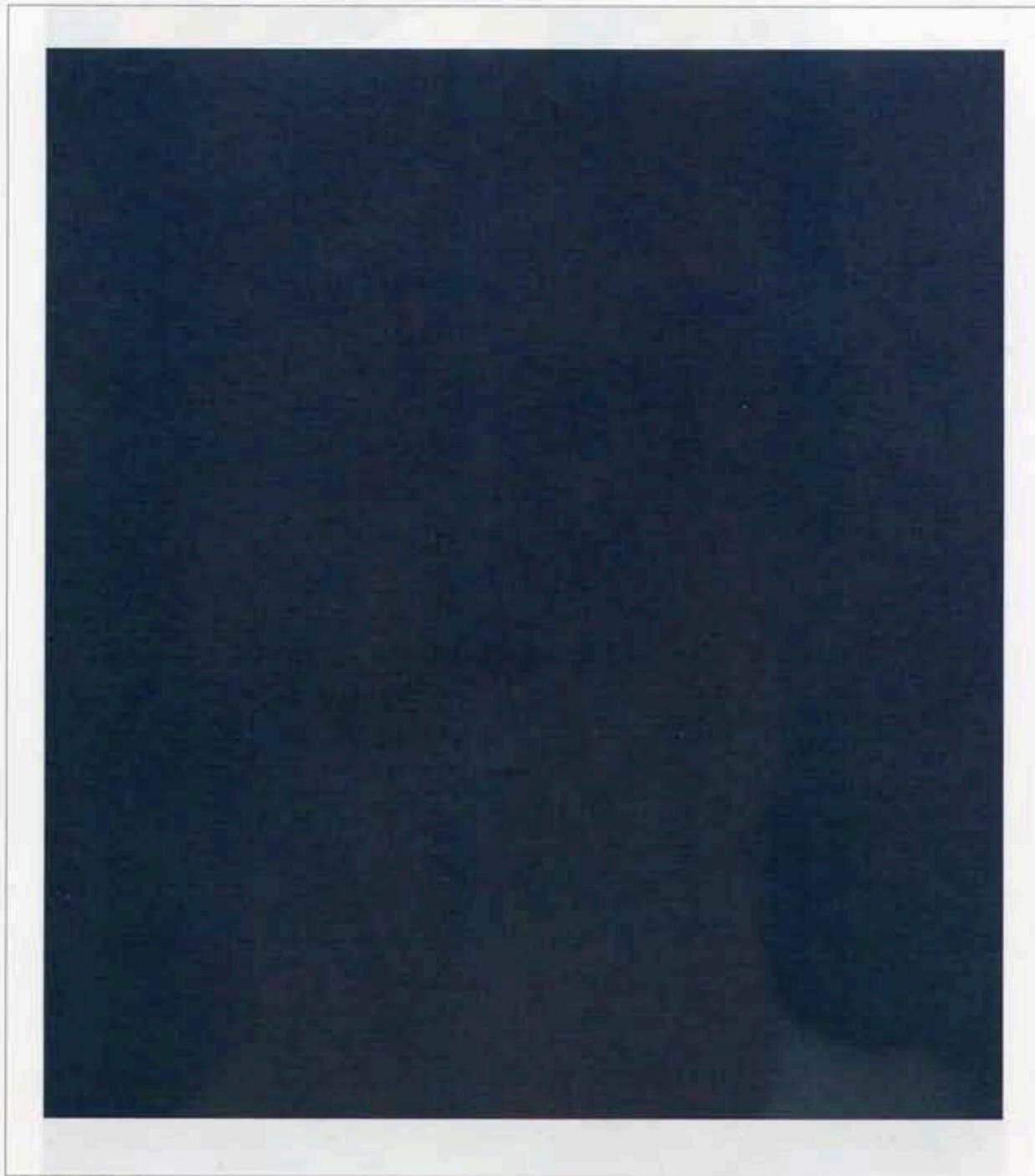
WOLFGANG TILLMANS, Mental Picture # 62, 2002

motiv freigesetzt wurde, die den leeren Kern des Bildes gleichermaßen offenbaren und kaschieren.

Mit den sogenannten „Neuen jpegs“, die erstmals auf der Venedig-Biennale im Jahr 2005 präsentiert wurden, machte der deutsche Fotokünstler digitale Bildverarbeitung und Bildübermittlung zu seinem Hauptthema. Ruff nutzte im Internet gefundene Fotografien idyllischer oder katastrophischer Motive wie etwa der brennenden Türme des World Trade Center, deren Komprimierung im jpeg-Format und die Auflösung in Pixel zum eigentlichen Motiv wurde. Ebenso sind es seine jüngsten Arbeiten, „Zycles“, die an Isometrien oder magnetische Kraftfelder denken lassen, die das Foto-

grafische fast verunklären ob der Präzision der hier aufgezeichneten Spuren, die auch einem Computerdiagramm entspringen sein könnten. Diese Offenheit in der Verwendung unterschiedlicher Quellen, fotografischer Anregungen, Ausgangsmaterialien und Verarbeitungsweisen von Fotografie kennzeichnet den Ansatz Thomas Ruffs, der wie wohl kein zweiter seiner ehemaligen Kommilitonen der Becher-Klasse, sich am weitesten vom klassischen Genre der Fotografie entfernt, in dem er in seine Grenzbereiche vordringt.

Ähnlich gestaltet sich die in letzter Zeit sowohl naturwissenschaftlich als auch bildwissenschaftlich motivierte fotografische Spurensuche von Wolfgang Till-

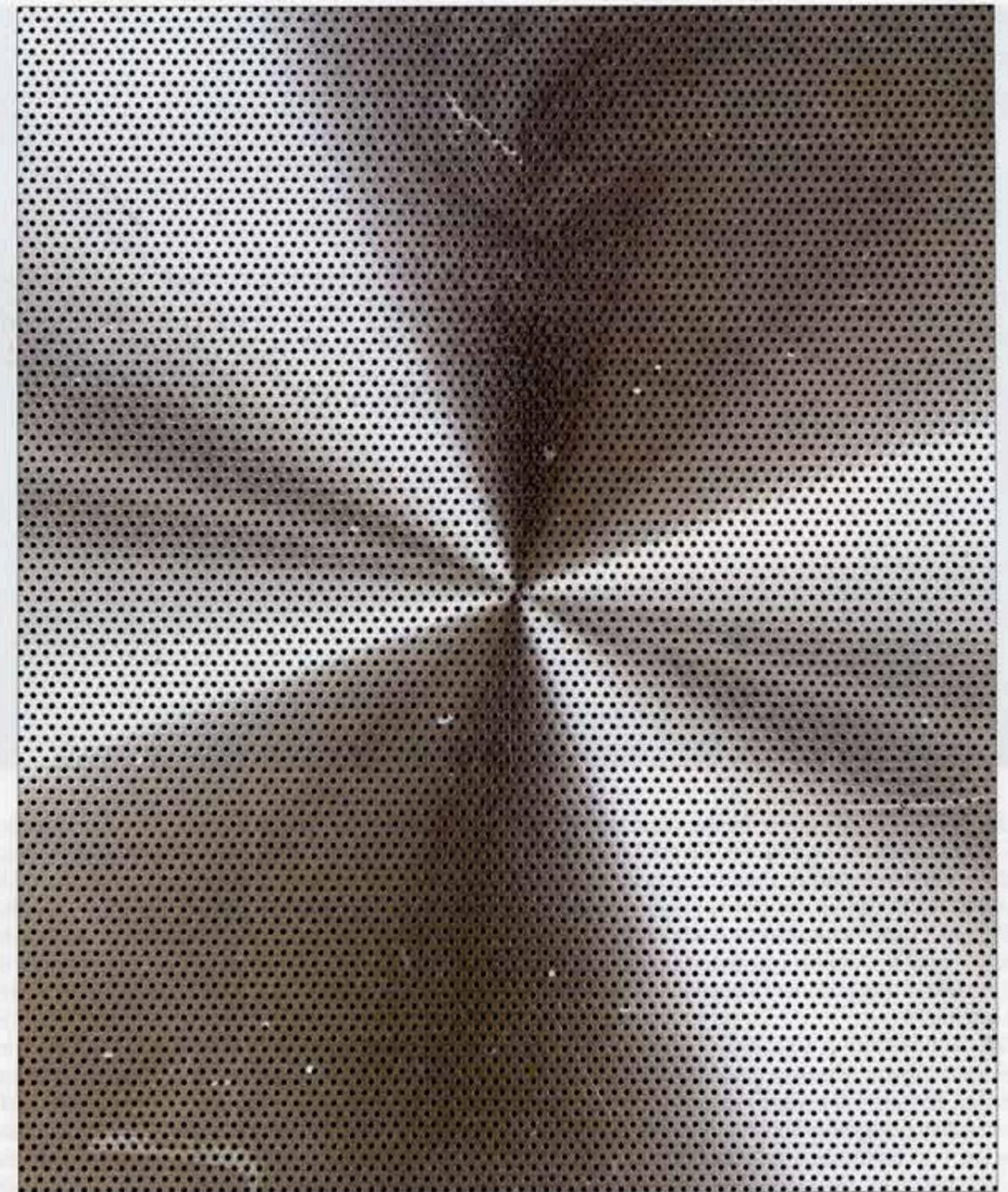


SEBASTIAN RIEMER, Autobahnportrait, 2005, Pigmentdruck, 100 x 105 cm

mans (geboren 1968, lebt und arbeitet in London). Die abstrakten Arbeiten der letzten Jahre bestätigen dabei erneut die Maxime von der Unbedingtheit des schönen Bildes, die der Fotograf zuvor in seinen Motiven einer als ekstatisch und gleichermaßen für eine ganze Generation unmittelbar zugänglich und vertraut dargestellten Privatheit inszenierte. Dann kam der Turner Prize und ein Erkunden abstrakter Motive: „Freischwimmer“, lebhaft verwischte, gestisch anmutende Bildkompositionen auf leuchtend transluzidem Grund, über deren genauen Entstehungsprozeß sich der Künstler ausschweigt, „damit die Bilder sind, was sie sind“, wie er sagt. Immerhin weiß man, dass sie in direkten

Belichtungen von Fotopapier entstanden.

Seine jüngsten „Lighter“-Arbeiten betonen dabei am stärksten den objekthaften Charakter einer Fotografie: monochrome Abzüge auf Fotopapieren, die sich verknickt oder gefaltet in den Raum wölben, werden in einer Plexibox eingefäßt, und verwischen so nachhaltig die Grenze zwischen Objekt und Fotografie. Bereits als Student experimentierte Tillmans mit Methoden alternativer Bildgenese. „Arbeiten mit dem Laserkopierer“ hieß eine seiner ersten Ausstellungen – wenig erstaunlich also, dass Tillmans in der Galerie Buchholz in Berlin gleich drei Fotografien von Kopiergeräten im Ausstellungsraum der Galerie zeigte.



SEBASTIAN RIEMER, Grundig, 2010, C-Print 148 x 124 cm

Auch einige seiner jüngsten Arbeiten scheinen direkt aus einem Kopierer zu stammen: gerasterte Abbildungen von Wolkenformationen, oder wie durch zahlreiche Vervielfältigung im bildgebenden Prozess verschliffen wirkende monochrome Farbflächen. Daneben entstehen weiterhin Arbeiten, deren Realität oder Vorgabe davon den Betrachter auf so etwas wie ein Urvertrauen auf die fotografische Abbildung einzuschwören scheinen. „Die reine Form in der Fotografie hat mich schon immer interessiert“ sagt Tillmans, der zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit in seinem Werk nicht trennt.

*DERIVATE DES REALEN:
SEBASTIAN RIEMER, STEFAN HEYNE*

Sebastian Riemer (geboren 1982, lebt und arbeitet in Düsseldorf), widmet sich in seinen fotografischen Arbeiten ausschnitthaft aufgefassten Details der umgebenden Wirklichkeit, in denen die Verschiebung des Verhältnisses von tatsächlicher Größe und fotografischer Perspektive zu einer nachhaltigen Verunklärung der Bildgehaltes führt. Während in manchen Aufnahmen, wie den durch eine spiegelnde Windschutzscheibe gesehenen „Autobahnportraits“ der Referent, in diesem Falle ein Ge-



sicht, noch vage erkennbar bleibt, ist in den meisten Fotografien durch extreme Vergrößerung oder Nahsicht keine eindeutige Zuordnung mehr möglich, so dass sich der Blick des Betrachters etwa auf das All-Over eines Punktrasters - wie in der Arbeit „Box“ - oder die Abnutzungsspuren auf einer scheinbar perfekten, metallischen Oberfläche konzentriert („Grundig“).

Die Konfrontation aus scheinbarer Abstraktion und ihrer Verwurzelung in einer alltäglichen, meist banalen Materialität macht die Spannung dieser klassischen fotografischen Position aus. Im Durchspielen von Bildreihen schafft Sebastian Riemer Aufmerksamkeit für kleinste Details; die Ausführung von Fotografien etwa als matte Pigmentdrucke auf weichem, saugendem Baumwollpapier verunklärt die Herkunft seiner Fotografien noch zusätzlich und verschiebt sie weiter vom Abbildhaften ins Bildhafte.

Im Werk von Stefan Heyne (1965 geboren, lebt und arbeitet in Berlin) steht die Verunklärung von vertrauten Situationen im Innen- und Außenraum mittels gezielter und ins Extrem getriebener Unschärfen im Mittelpunkt. Die Arbeit des zunächst als Szenographen ausgebildeten Künstlers umkreist die am Alltäglichen geschulte Wahrnehmung und Bewertung einer architektonischen Ausgangssituation - wie etwa den Blick auf ein Gebäude, eine Straßenzeile oder eine Flugzeugturbine - und forciert deren Verschwinden in die Unschärfe. Darin bezieht

sich Heyne jedoch nicht nur auf den fotografischen Prozeß, sondern sucht vor allem einen Wahrnehmungsweg nachzuzeichnen und bewußt zu machen. Die alltägliche, von der kontinuierlichen Bewegung bestimmte Wahrnehmung des Flaneurs; als der sich der Fotograf geriert, gibt nur bedingt acht auf die Fülle der sie umgebenden Zeichen - erst das fotografische Herauslösen und Verwischen; das Verschieben in die Unschärfe hinein leistet zugleich eine Verschiebung auf semantischer Ebene und transponiert den Bildinhalt vom Signifikat zum Signifikanten. Auch das Verhältnis aus Nähe und Distanz verändert sich dabei grundlegend: das Motiv scheint sich zu wölben, vor der Linse zu verschwimmen oder zu implodieren, dafür treten Farben und Schatten verstärkt ins Zentrum der Wahrnehmung, die „Aura“^[7] eines Ortes. Bereits der japanische Fotograf Hiroshi Sugimoto hat sich diese Technik für seine Bildserie „Architecture“ zueigen gemacht, um innerhalb seiner Arbeit mehr über den symbolischen Gehalt von Bauwerken herauszufinden. Sugimoto hat Ikonen der Architekturgeschichte wie etwa das World Trade Center aber auch Mies van der Rohes Seagram-Building in extremer Unschärfe fotografiert, weil er sagt, sie würden in ihrer Schemenhaftigkeit genauer fotografisch darstellbar⁸: „Mir scheint die Unschärfe einer psychologischen Haltung dazu angemessen: man kann ihren Kern besser erkennen, er scheint deutlicher auf.“⁹