

Künstler	Themen	Ausstellungen	Kunstabetrieb	Newsletter	Bücher
Vermittler	Medien	Biennalen	Kunstmarkt	Archiv	Lexika

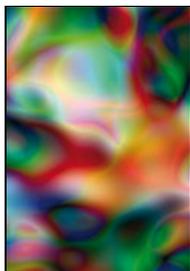
BAND 206, 2010, TITEL: NEUE ABSTRAKTION, S. 106

Magdalena Kröner

Form, Fragment, Formation.

Aktuelle Tendenzen der Abstrakten Fotografie

Was könnte Abstrakte Fotografie sein?¹ Eingrenzung eines Phänomens



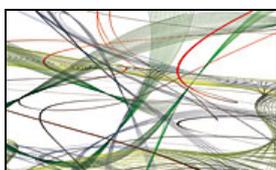
Thomas Ruff, Substrat 30 I, 2006, C-Print (chromogener Abzug) Inkjet auf Papier, mit Diasec Face kaschiert (Diasec face mount), 240 x 186 cm (gerahmt). Edition 3, Courtesy: Thomas Ruff

Alvin Langdon Coburn führte im Jahr 1916 den Begriff der Abstrakten Fotografie erstmals programmatisch in den Diskurs über die noch junge Disziplin ein. Vom „Zeichenstift der Natur“³, als die der Fotopionier Henry Fox Talbot die Fotografie im Jahr 1844 zu erkennen glaubte, über die „objektive Sehform 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 digitalen 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 Referenzen 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.

Der Spur folgen: Thomas Ruff, Wolfgang Tillmans



Thomas Ruff, cycles 3061, 2008, Pigment-Print auf Leinwand, 236 x 406 cm, Edition 3, Courtesy: Thomas Ruff

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.“ - Mission. 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 Ursprungsmotiv freigesetzt wurde, die den leeren Kern des Bildes gleichermaßen offenbaren und kaschierten.

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 Fotografische fast verunklären ob der Präzision der hier aufgezeichneten Spuren, die auch einem Computerdiagramm entsprungen 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 Tillmans (geboren 1968,

THEMEN UND RUBRIKEN IN BAND 206



BLÄTTERN

Neue Abstraktion
Gespräche mit Künstlern
RUHR 2010
Biennalen
Ausstellungen
Fragen zur Zeit
Kunstforum-Gespräche
Messen & Märkte
Nachrichtenforum

SUCHEN IN DIESEM ARTIKEL

?

PERSONEN IN DIESEM ARTIKEL

AUTOR: MAGDALENA KRÖNER

geb. in Düsseldorf, Deutschland; lebt in Düsseldorf und New York, Deutschland

ASTALI/PEIRCE

NINA BRAUHAUSER

geb. 1980 in Düsseldorf, Deutschland; lebt in Essen, Deutschland

LIZ DESCHENES

geb. 1966 in Boston, Verein. Staaten; lebt in New York, Deutschland

STEFAN HEYNE

geb. 1965 in Deutschland; lebt in Berlin, Deutschland

PETER K. KOCH

geb. 1967 in Köln, Deutschland; lebt in Berlin, Deutschland

SEBASTIAN RIEMER



geb. 1982 in Oberhausen, Deutschland; lebt in Düsseldorf, Deutschland

THOMAS RUFF



geb. 1958 in Zell am Harmersbach, Deutschland; lebt in Düsseldorf, Deutschland

WOLFGANG TILLMANS



geb. 1968 in Remscheid, Deutschland; lebt in London, Grossbritannien

HERBERT BAYER

geb. 1900 in Haag, Österreich; gest 1985 in Montecito, Verein. Staaten



Wolfgang Tillmans, Lighter Blue, Convex III, 2010



Wolfgang Tillmans, Mental Picture # 62, 2002

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 eingefasst, 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 seine ersten Ausstellungen - wenig erstaunlich also, dass Tillmans in der Galerie Buchholz in Berlin gleich drei Fotografien von Kopiergeräten im Ausstellungsraum der Galerie zeigte. Auch einige seiner jüngsten Arbeiten scheinen direkt aus einem

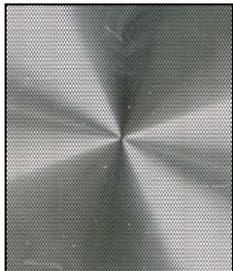
Kopierer zu stammen: gerasterte Abbildungen von Wolkenformationen, oder wie durch zahlreiche Vervielfältigung im bildgebenden Prozess verschliffen wirkende monochrome Farbflächen. Daneben entstehen weiterhin Arbeiten, deren Realität oder Vorgabe davon den Betrachter auf so etwas wie ein Urvertrauen auf 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, Autobahnportrait, 2005, Pigmentdruck, 100 x 105 cm

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 Bildgehalten führt. Während in manchen Aufnahmen, wie den durch eine spiegelnde Windschutzscheibe gesehenen „Autobahnportraits“ der Referent, in diesem Falle ein Gesicht, 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“).



Sebastian Riemer, Grundig, 2010, C-Print 148 x 124 cm

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.



Stefan Heyne, '0456', 2010, 120 x 180 cm, C-Print auf Alu Dibond, Auflage 5

Im Werk von Stefan Heyne (1965 geboren, lebt und arbeitet in Berlin) steht die Verunklärung von vertrauten Situationen im Innen- und Außenraum vermittelt 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

PIERRE BOURDIEU

geb. 1930 in Denguin, Frankreich; gest 2002 in Paris, Frankreich

ALVIN LANGDON COBURN

geb. 1882 in Boston, Verein. Staaten; gest 1966 in Rhos-on-Sea, Grossbritannien

HIROSHI SUGIMOTO



geb. 1948 in Tokio, Japan; lebt in New York, Verein. Staaten

JAHRESÜBERSICHTEN

2013	2012	2011	2010	2009	2008	2007
2006	2005	2004	2003	2002	2001	2000
1999	1998	1997	1996	1995	1994	1993
1992	1991	1990	1989	1988	1987	1986
1985	1984	1983	1982	1981	1980	1979
1978	1977	1976	1975	1974	1973	



Stefan Heyne, '01521', 2009, 90x60 cm, C-Print auf Alu Dibond, Auflage 5

zugleich eine Verschiebung auf semantischer Ebene und transponiert den Bildinhalt vom Signifikat zum Signifikantem. 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

Erkundungen zwischen Fläche und Körper: Nina Brauhauser, Peter K. Koch

Nina Brauhauser und Peter K. Koch entledigen sich in ihren Arbeiten aller Ansprüche an faktische Abbildhaftigkeit und scheinen ihre Werke aus reiner Fläche und Farbe zusammenzusetzen, bis ein genauer Blick die das Motiv konstituierende Materialität offenbart. Diese nur noch in Teilaspekten fotografisch generierten Bilder sind gekennzeichnet durch das gleichzeitige Aufscheinen von räumlichen Gehalten, Abstraktion und Gegenständlichkeit.



Nina Brauhauser, Installationsansicht (von links nach rechts): "black composition", 100 x 160 cm, "grey composition 1", 90 x 115 cm und "grey composition 2" 100 x 165 cm, alle Arbeiten: Lightjet Print / mattes Diasec, Courtesy Galerie Schütte, Essen

Auf Nina Brauhausers (geboren 1980, lebt und arbeitet in Düsseldorf) „Whites“ genannte, architektonisch anmutende Inszenierungen folgten die reduzierten Raumarrangements der „5 Minute Architectures“. Die Arbeiten beider Künstler entstehen mit am Scanner manipulierten Papiermodellen. Brauhausers jüngste Serie, „2dimensional objects“ nähern sich der Malerei an, in dem sie ein flächiges Objekt an den Bildrand heranrücken. Zugleich werden minimale Verzerrungen oder auch Störmomente wie Risskanten sichtbar, die eine ambivalente Körperhaftigkeit im Bild suggerieren. Die hermetischen Oberflächen der den Bildraum dominierenden flächigen Elemente wiederum erschweren die

eindeutige Zuordnung.



Peter K. Koch, No-Form-System (NFS 09-02), 2009, 130 x 94 cm, Piezo-Pigmentdruck



Peter K. Koch, No-Form-System (NFS 09-04), 2009, 130 x 94 cm, Piezo-Pigmentdruck

In den Arbeiten von Peter K. Koch (geboren 1967, lebt und arbeitet in Berlin) bleibt ebenfalls ein Moment taktiler Körperlichkeit im Fotografischen enthalten. In kaleidoskopisch aufgefalteten Papierobjekten bleiben die Schritte der manuellen Manipulation des Ausgangsmaterials nachvollziehbar. Faltungen, Risse und Struktur fungieren als auktoriale Spur, die im Bild konserviert bleibt, auch wenn die Ausschnitthaftigkeit der Motive diese Nachvollziehbarkeit begrenzt. Koch beschreibt den Prozess der nur teilweise gesteuerten, vom Material abhängigen Formfindung als „No-Form-System“, und fasst damit mögliche Kontingenzen mit ein. Vorläufer dieser Bilder waren piktogrammartige Gemälde („Strahlungen“), die die ungesteuerten Spuren und Erscheinungsformen von Gewalteinwirkung auf Oberflächen nachvollzogen.

Fotografie zwischen Bild, Übersetzung und Objekt: Liz Deschenes, Astali/Pierce



Liz Deschenes, Black and White, # 1, 2, 3, 4, 5, 2003, SilberGelatine Prints, je 76 x 101,5 cm



Liz Deschenes, Blue Screen Process Series, (Green Screen Triptych #1, 2, 3 + #4) 2001



Liz Deschenes: Tilt/Swing, (360° Field Vision, Version 1), 2009, Installationsansicht, 6 silbergetönte

Liz Deschenes' (geboren 1966, lebt und arbeitet in New York) abstrakte Fotografien wirken häufig wie Farbfeldstudien, sind aber tatsächlich stufenweise Analysen bildgebender Prozesse, die auch die Übersetzung von einem Medium in ein anderes zu dokumentieren suchen. „Alle Fotografien sind gleichermaßen gegenständlich und abstrakt; Konstruktionen, die durch Übersetzungen und Manipulationen entstehen“, faßt Deschenes ihren Blickwinkel auf die Fotografie zusammen, aus dem sich ihr künstlerischer Ansatz speist. So untersucht die Künstlerin etwa in ihrer Serie „Blue Screen“ bzw. „Blue Screen Process Series“ von 2001, in monochromen grünen Fotografien die Erscheinungsformen des bereits im Jahr 1921 als „Blue Screen“ erfundenen Prozesses, der bis in die Gegenwart allerdings zur „Green Screen“ geworden ist, weil Grün technisch effektiver zu handhaben ist. Deschenes fokussiert damit auf einen Prozess moderner Bilderzeugung, der, vorwiegend in der Filmindustrie genutzt, eigentlich dazu dienen soll, innerhalb des bildgebenden Prozesses unsichtbar zu bleiben, bzw. einen neutralen Umraum für weitergehende digitale Manipulationen zu schaffen, die die Grundlage heutiger Spielfilme und Animationsfilme bilden. Mit der Absicht, die Gesamtheit der historischen Entwicklung dieses bildgebenden Prozesses abzubilden, fotografierte Deschenes etwa ein Fernsehstudio mit Green Screens, außerdem eine Green Screen mit analogem Material, dann in einem Hybrid aus analog und digital; schließlich erstellte sie einen monochrom grünen Abzug, der rein digital entstanden ist. In einer Ausstellungspräsentation kombiniert die Künstlerin dann diese unterschiedlichen Modi zu einer medial- und genreübergreifenden Gesamtinstallation.

In der Serie „Black and White # 1,2,3,4,5“ von 2003 untersuchte Deschenes verschiedene Darstellungs- und Erscheinungsformen von Schwarz und Weiß entlang unterschiedlicher, historisch aufeinanderfolgender Formate: vom Cinemascope-Format über Fernseh- und Videomonitore bis zum Computerbildschirm der Gegenwart.

Für ihre Installation „Tilt/Swing“ in der Miguel Abreu Gallery in New York im Jahr 2009 arrangierte sie, ausgehend von einem historischen Ausstellungsdesign des Bauhauskünstlers und Fotopioniers Herbert Bayer, sechs Fotogramme kreisförmig auf dem Boden, den Wänden und der Decke der Galerieräume, und erkundete so die Zusammenhänge von Fotografie als Spiegel, Bildträger, Objekt und Skulptur.



Astali/Peirce, VIII IX XI, 2008, Polyester, Mixed Media, 38 x 52 cm



Astali/Peirce, S X IX IV (detail 02), 2010, Offset Print, Polyester, Fiberglass, Mixed Media, 300 x 125 cm

Noch weiter ins gleichermaßen Fragmentarische und Objekthafte hin erweitert das Künstlerduo Tolia Astali (geboren 1974 in Tiflis) und Dylan Pierce (geboren 1977 in Paris, beide leben und arbeiten in Berlin) ihren künstlerischen Ansatz, der sich vor allem mit dem Materialcharakter der Fotografie befasst, und mit dem, was ein Bild konstituiert beziehungsweise (zer)stört. Dies bestimmt die wie frühe historische Fotogramme wirkenden Fotoarbeiten, aber auch die ins Skulpturale ausgreifenden Rauminstallationen. Radikal ins Fragment tastete sich die Installation eines in der Petra Rinck-Galerie gezeigten Tisches vor, auf dem eine ganze Palette aus fotografischen und skulpturalen Materialien versammelt wurde. Die Vielzahl der zerstört oder verwittert wirkenden Stücke erinnerte sowohl an eine kryptische Archäologie mit ihrem sorgfältigen Ausbreiten der kostbaren Artefakte, berührte zugleich aber auch Gehalte von Zeit und Vergänglichkeit, Zerstörung und Verfall, die die klassischen Präsentationsformen einer Fotografie aufbrechen und jede kohärente Wahrnehmung fragmentieren. Durch die Störung des Bildgefüges und im Weiteren die Zerstörung der bildkonstituierenden Oberflächen tritt der Materialcharakter des Fotografischen jenseits von Abbildungszwängen und Konventionen ins Zentrum der Arbeiten und ermöglicht neue Betrachtungsebenen des Mediums Fotografie.

Anmerkungen

- 1) s. Essay von Lambert Wiesing, „Was könnte Abstrakte Fotografie sein?“ in: Wiesing, Artificielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes, Ffm, 2005, S. 81-98
- 2) Alvin Langdon Coburn: Die Zukunft der bildmäßigen Fotografie, 1916, in: Wolfgang Kemp (Hrsg.), Theorie der Fotografie, Bd. II, München 1979, S. 54-58
- 3) William Henry Fox Talbot: der Zeichenstift der Natur, in: Wilfried Wiegand (hrsg.): Die Wahrheit der Fotografie. Klassische Bekenntnisse zu einer neuen Kunst, Ffm, 1981
- 4) Laszlo Moholy-Nagy: fotografie: objektive sehform unserer zeit, in: Kristina Passuth: Moholy-Nagy, Weingarten, 1986, S. 342-344
- 5) Pierre Bourdieu (u.a.): Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Fotografie, Ffm, 1983, S. 11- 21.
- 6) Peter Lunenfeld: Digitale Fotografie. Das dubitative Bild, in: Herta Wolf (Hrsg.): Paradigma Fotografie, Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters, Ffm, 2002, S. 158-177
- 7) Begriffsverwendung durch den Künstler, entnommen: „Stefan Heyne relativ unscharf“, Interview mit Felix Hoffman, in: stylemag, Mai 2008, S. 59
- 8) Hiroshi Sugimoto in einem Gespräch mit der Autorin am 11. Juli 2007
- 9) Interview der Autorin mit Hiroshi Sugimoto, in: Kunstforum International, Band 193, Sep/Oktober 2008, S. 275 ff

Archiv: [Bandübersicht](#) | [Ausstellungen](#) | [Künstlerlexikon](#) | [Institute](#)

Aktuell: [Nachrichten](#)

Kunstforum: [Startseite](#) | [Abonnement](#) | [Testabonnement](#) | [Anzeigen](#) | [Impressum](#)

Kontakt:

Fragen zu Abonnement und Vertrieb: vertrieb@kunstforum.de | Technische Fragen und Fragen zu Login,