

Kat. CVC = Eine neue Gleichung der Fotografie; Hochschule für angewandte Kunst, Galerie Große Eisan (H 17), Wien

CVC Wien 1992

19921

S 4-5

Die Erfindung der Fotografie vor ca. 150 Jahren hat bekanntlich die Krise der Repräsentation ausgelöst. Krise der Repräsentation heißt, es wurden der Abbildcharakter und die Abbildungsfunktion des Bildes in Frage gestellt. Als Folge davon wurden die Abbildungsmechanismen untersucht. Wie wird ein Bild hergestellt, wurde zuerst einmal auf technisch-materieller Ebene gefragt. Die nächste Stufe der Reflexion war die Frage, wie wird der Sinn eines Bildes hergestellt.

Man entdeckte, daß jeder Text ohne Kontext nicht lesbar ist. Der Sinn ist also nicht absolut und autonom, sondern die Bedeutung von Bildern ist eine soziale Konstruktion, die veränderbar ist, abhängig von der Zeit und von den sozialen Umständen, in denen wir sie sehen und lesen. Man entdeckte die berühmten 3 C:

communication, control, command.

Durch die Krise der Repräsentation ausgelöst, wurden also die materiellen, sozialen, kognitiven, formalen und emotionalen Mechanismen und Bedingungen analysiert, unter denen ein Bild und seine Bedeutung entstehen. Die Antwort der bildenden Kunst auf die Krise des Bildes, auf die Krise der Abbildungsfunktion war, wie wir wissen, sich der Abbildungsfunktion zu entziehen, die Abbildung zu verweigern.

Seit dem Aufstand der Abstraktion tendiert das Bild in der bildenden Kunst weg vom Abbild und Sinnbild hin zum Gebilde, zum autonomen Objekt. Die externe Referenz zur objektiven Welt wurde eine Zeitlang durch eine interne Referenz auf die Innenwelt der Seele ersetzt, wodurch symbolische und expressive Kunstformen entstanden. Heute allerdings ist die eigentlich moderne Kunst antiillusionär, rein selbstreferentiell.

Ein Bild, das nur abbildet, dessen Kunstcharakter ist also von vorneherein bedenklich. Fotobildnisse werden auch noch dadurch entwertet, daß für sie der Begriff des Originals auf der materiellen Ebene nicht gilt. Sie sind vervielfältigbar.

Das ist sogar ihre eigentliche raison d'être, ihre Existenzweise. Abbilder der Welt, die tagtäglich in hunderttausenden Exemplaren auf den Markt gestreut werden,

z. B. in Zeitungen, entwerten aber – für unsere historischen Sehgewohnheiten – schließlich sogar ihren Inhalt, das, was sie abbilden, was sie zeigen. Wir werfen die Zeitungen täglich nach dem Lesen weg, und mit ihnen die Fotos und deren Inhalte. Wir werfen die erschütternden Inhalte unberührt zum Abfall. Die Fotos von Demonstrationen lösen keine Demonstrationen aus. Die Fotos von Aufständen führen nicht zu Aufständen. Die Fotos von Träumen erzeugen selbst keine Träume. Die bestürzenden Inhalte von Fotos stürzen uns in keine kognitiven, sozialen oder seelischen Abgründe. Leider. Die Frage: warum? Diese Frage löste die Dämmerung des Dokuments aus.

Auch die Fotografie mußte sich fragen, wie es mit ihrer Abbildungsfunktion bestellt

sein. Die Krise der Repräsentation, ausgehend von der Fotografie, erreichte nach der Malerei auch die Fotografie selbst. Auch in der Fotografie gibt es daher eine Richtung, den Gegenstand aus dem Bild zu vertreiben. Neben dieser abstrakten Fotografie, die vom Verschwinden des Gegenstands zeugt, gibt es eine autonome Fotografie, eine generative Fotografie, welche die Inhalte (Farben und Formen) selbst erzeugt. Dann gibt es die inszenierende Fotografie, welche erkennbar macht, wie sie das, was wir sehen, konstruiert hat. Sie zeigt die Welt als eine inszenierte, sozial konstruierte, oder sie zeigt, wie die Kamera die Bilder inszeniert. Schließlich gibt es eine analytische Fotografie, welche die Abbildungsmechanismen selbst in das Abbild mit einschließt.

Auch die Dokumentarfotografie blieb von der Krise der Repräsentation nicht verschont, die am besten mit einem Gedanken von B. Brecht formuliert werden kann: Das Foto einer Fabrik zeigt nicht, wie die Erzeugung von Neuwert entsteht, zeigt nicht die Ausbeutung der Arbeiter. Arbeiter-Fotografen haben daher eine sequentielle Fotografie entwickelt, unter Einschluß von Textmaterial, welche dem visuellen Aspekt des Fotos auch die nötigen kognitiven Aspekte hinzufügt, um dem Foto den gewünschten Sinn zu geben. Der große russische Fotograf Rodtschenko hat hier schon in den zwanziger Jahren im Regierungsauftrag vorbildliche Arbeit geleistet, indem er tausende Fotos über bestimmte Werkkomplexe (den Bau eines Staudammes, die Herstellung von Holz) erzeugte. Die ungewohnten perspektivischen Aufnahmen, welche die Möglichkeiten der apparativen Kunst der Kamera nutzten, störten aber die Auftraggeber, deren Sehgewohnheiten an der natürlichen Wahrnehmungswelt ausgebildet waren.

Eine künstlerische Dokumentarfotografie verstörte, Sie traf nämlich den Kern des Problems der Repräsentation. Sie störte die alte Ordnung. Die alte Ordnung bestand darin, daß die Ordnung der Dinge (in der Welt) das normale objektive Modell bildete, das die subjektive Ordnung der Zeichen (auf dem Bild) identisch oder sagen wir 1:1 nachahmend wiederzugeben hatte.

Die industrielle Revolution mit ihrer Macht der Maschinen hat aber längst diese natürliche Ordnung auf den Kopf gestellt. In einem semiologischen Bruch hat sich die Ordnung der Zeichen von der Ordnung der Dinge gelöst, wodurch der Boden für die Abstraktion entstand. Es hat sich sogar gelegentlich das Verhältnis umgestülpt: die Ordnung der Dinge richtet sich nach der Ordnung der Zeichen. Das konnte natürlich eine naturalistische Weltanschauung nicht akzeptieren. Der sogenannte „sozialistische Realismus“ war ja gerade der Versuch, in diesem Punkt –vergleichbar der Ästhetik des Nationalsozialismus – diesen Bruch wieder rückgängig zu machen. Die Kluft, die ab der industriellen Revolution zwischen der Ordnung der Zeichen und der Ordnung der Dinge herrschte, konnte nicht akzeptiert oder nur als „entartet“ empfunden werden. Diese Kluft wurde mit Millionen von Toten zugestopft. Gerade in dieser Kluft zu arbeiten, ist aber heute die einzige mögliche Aufgabe des Künstlers geworden.

Diese Kluft zu verringern, indem ein neuer Anschein von Objektivität erreicht wird, indem eine neue Annäherung zwischen Zeichen und Sein gesucht wird, und zwar mit Hilfe höchst komplexer Technologie, ist das Ziel einer neuen Generation von Kunstfotografen. Das Neue besteht darin, die Fotografie aus der Sphäre der Apparation wie aus der Sphäre der

Konstruktion zu lösen. Denn bliebe sie dort, hätte sie nur die zwei Alternativen: dem Illusionismus zu verfallen oder die Regeln der Abbildung auf der apparativen wie kommunikativen Ebene nicht abzubilden – also die historischen Lösungen. Das Neue besteht darin, die Fotografie mit zwei neuen Bildmaschinen zu verbinden, nämlich mit dem Video-System und dem Computer. Die Camera hat zwei neue Verstärker erhalten: Video und Computer. C V C bildet daher eine neue Gleichung für die Fotografie. Computer- und videounterstützte Camerafotografie setzt aber eigentlich nur fort, was im Wesen der Fotografie schon angelegt ist: die maschinenunterstützte Bildproduktion. Die erste automatisierte Bilderzeugungsmaschine ist bekanntlich der Fotoapparat.

Fox Talbot hat in seiner Publikation von 1839 die Fotografie als einen Prozeß beschrieben " ... by which natural objects may be made to delineate themselves without the aid of the artists pencil ... that by means of this device it is no longer the artist, who makes the picture, but it is the picture that makes itself." In jüngster Zeit sind neben dem Fotoapparat besonders

zwei neue Maschinen aufgetreten, wo ebenfalls die Bilder sich selbst erzeugen, nämlich die Videomaschinen und der Computer. Insbesondere der Computer ermöglicht die vollkommen synthetische Bilderzeugung, d. h. die maschinelle Herstellung von künstlichen 2-dimensionalen Objekten und Bildwelten, die in keiner Weise ihre Entsprechungen in der natürlichen Welt finden. Der Computer ist gewissermaßen eine Verbesserung des Fotoapparates, der noch gegenstandsgebunden war und dessen filmische Speicherung der Information bestimmte formalästhetische Limitierungen setzte. Die Manipulationsfähigkeit des Bildes wurde durch die elektromagnetische Formation des Bildes bei der Videomaschine und durch die digitale Speicherung des Computers fast universal. Das digitale, computererzeugte Bild kann aber Verbindungen eingehen zum Fotobild und zum Videobild. Diese Ausstellung will also nicht nur Computerkunst zeigen, sondern vor allem die neue Verbindungslinie zwischen

Camera, Video und Computer.

Die Möglichkeiten, die der Künstler heute besitzt, zwischen den verschiedenen Feldern von Fotografie, Video und Computer bei der Bilderzeugung und bei der Bildrezeption zu wandern, sollen gezeigt werden. Die Weiterentwicklung der Fotografie mit Hilfe der neuen Maschinen Video und Computer, wie sie an der Meisterklasse für Visuelle Mediengestaltung der Hochschule für angewandte Kunst in Wien geleistet wurde, soll dokumentiert werden.

P E T E R W E I B E L