

Rede Dr. Matthias Harder, Kurator der Helmut-Newton-Stiftung, Berlin  
im Haus am Kleistpark, 19.10.06

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

wir alle glauben mit den verschiedenen künstlerischen Medien vertraut zu sein, insbesondere mit der Fotografie – doch Vorsicht. Das Medium hat es in den letzten Jahren zwar geschafft, gleichberechtigt neben Malerei und Skulptur einen festen Rang unten den Künsten zu ergattern.

Und seit zweieinhalb Jahren haben wir - neben vielen anderen Institutionen – auch ein Museum für Fotografie in Berlin, wo ich mich um den Sammlungsschwerpunkt Helmut Newton innerhalb der Helmut Newton Stiftung kümmere, um Mode- und Aktbilder, um Werbung, Portrait und noch einiges mehr. Doch die Fotografie hat noch viel mehr Facetten und Gesichter, Aufgaben und vor allem künstlerische Ausdeutungsmöglichkeiten.

Man kann darüber streiten, ob es ein solches Museum *eines* Mediums überhaupt geben müsse. Auch einen Monat der Fotografie, vor zwei Jahren erstmals von Paris importiert, könnte man medial auf den Prüfstand stellen – zumal es einen vergleichbaren Monat der Malerei oder der Zeichnung nicht gibt.

Doch diese Art der Hilfestellung, diese Bündelung der Aktivitäten vieler Institutionen in dieser Stadt – eben auch des Hauses am Kleistpark hier und heute – bedarf das zarte Pflänzchen Fotografie möglicherweise noch immer, um in wirklich allen Köpfen als wichtiges künstlerisches Medium verankert zu werden.

Doch dann gibt es auch so etwas wie die Möbus Schleife – der Titel ist übrigens ein Wortspiel mit dem mathematischen Phänomen der Möbius-Schleife, das zu erklären ich mich außerstande sehe.

Was Sie hier – im Hinblick auf das Medium Fotografie - sehen, ist weitaus mehr als eine Ausstellung einer UdK-Klasse; es ist der Wolf im Schafsfell des „Europäischen Monats der Photographie“, so der offizielle Titel der Großveranstaltung, die jetzt in Berlin und einigen anderen Städten parallel beginnt. Die Möbus-Schleife ist gewissermaßen ein subversiver Prolog.

Was Christine Möbus, UdK-Professorin für Bildhauerei, und ihr früherer Assistent Markus Wirthmann hier kuratiert haben, kommt zwar meist als Fotografie daher, ist aber viel mehr: eine kritische bis humorvolle Auseinandersetzung mit etwas, woran wir uns gerade so schön gewöhnt haben: die zweidimensionale, großformatige, abbildungsgenaue und nette Fotografie im Gefolge der Becher- und sonstiger Schulen – wovon etwa das jüngste *art forum* Dutzende Beispiele zu bieten hatte.

Doch was unterscheidet diese Auswahl der neun aktuellen und ehemaligen Möbus-Studenten von den meist epigonalen Fotografien, die derzeit unseren optischen Sinn vernebeln?

Es ist die inhaltliche Raffinesse - dazu nun einige Anmerkungen zu den ausgestellten Arbeiten.

Haben Sie es bemerkt, meine sehr verehrten Damen und Herren? Sie wurden bereits draußen auf der Straße mit der ersten Arbeit konfrontiert, die auf den konkreten Ort verweist. Hier am Kleistpark gab es einmal einen botanischen Garten und in diesem Haus das entsprechende botanische Museum, wovon nicht mehr viel übrig geblieben ist. Allein die Topf- und Zimmerpflanzen der hier im Haus arbeitenden Menschen, unter anderem der berühmte *Ficus benjamin*, der gleich mehrfach anzutreffen ist, steht exemplarisch für die ins Innere des Hauses verbrachte, domestizierte Pflanzenwelt.

In einer riesigen Fenster-Installation zeigt Peter Dobroschke die hier irgendwo im Haus befindlichen, eigentlich aber sorgsam verborgenen Grünpflanzen – und monumentalisiert sie mit seinen 198 Folienkopien, die auf die Fenster im zweiten Stock aufgebracht sind. *En passant* kehrt er das Innere des Hauses und damit seine ursprüngliche Nutzung visuell nach außen.

Hier drinnen ist er mit einer Arbeit vertreten, mit der er das Draußen hereinholt: In einer Zusammenstellung aus 35 kleinformatigen Einzelbildern von gefundenen Momenten, die nicht inszeniert sind, zeigt Dobroschke beiläufige und banale Situationen in den Straßen von Berlin und anderswo. Um eine pointierte

Formulierung des ähnlich arbeitenden Berliner Fotografen Raimund Kummer zu entlehnen, handelt es sich hier um „Skulpturen im öffentlichen Raum“.

Auf dem Weg nach oben hängt auf einem eigens hier installierten, riesigen Flachgerüst ein Art LKW-Plane mit einem Landschaftsbild, das Philip Topolavac aufgenommen hat: eine Geröllhalde, die irgendwo hier in der Umgebung sein könnte, kurz wahrgenommen wird und auch schon wieder im Nebel zu verschwinden scheint. Wir sind konfrontiert mit einer irgendwie gruseligen Situation, die wir mit eigenen Imaginationen, möglicherweise aus Filmen gefüllt, aufladen könnten, die je nach Gusto aber auch romantisch oder depressiv genannt werden könnte. Das Gerüst verleiht dem Bild eine temporäre und improvisierte Anmutung, einem Werbeplakat oder einer Filmkulisse nicht unähnlich.

Hier gegenüber befinden sich zwei riesige, identische Porträts von Daniel Sobranski. Im Treppenhaus der Newton Stiftung hängen fünf Big Nudes, und hier haben wir es also mit einer *männlichen*, ebenfalls überlebensgroßen Version zu tun. Ihre Geschichte ist allerdings eine ganz andere, viel komplexere: Daniel Sobranski bestäubte den eigenen Körper mit Metall- und Glassplittern und fotografierte sich im Studio mit einer analogen Großbildkamera und einem vorgeschraubten Sternfilter. So entstanden die leichten Lichtreflexe und verweisen auf eine kosmische Sphäre. Der Bildtitel „Imi-ut“ verweist auf eine altägyptische Mumifizierungstechnik sowie die gewählten visuellen Vorbilder: goldene Wächterfiguren, die als Grabbeigaben meist doppelt auftauchen. Der Photograph verwandelt sich hier in eine Monumentalplastik.

In einer zusätzlichen Videoarbeit – wo er im Playback einen bekannten Song mit dem Titel „I am a photograph“ nachträllert – reflektiert er das Medium und seine möglichen Transformationsprozesse genau von der anderen Seite.

Anita Tarnutzer zeigt zwei Aspekte unterschiedlicher Werkgruppen; beide vereint der Rückgriff und die Veränderung bereits vorhandenen Bildmaterials: Einerseits sehen wir rätselhafte Farb-Abstraktionen, die in Landschafts-Kalenderbildern ihre visuelle Quelle haben. Das Raster der gedruckten Fotografien wird mit Hilfe des

Computers so verzerrt, dass die einzelnen, farbigen Rasterpunkte als einzelne Farbflächen erscheinen – und das ursprüngliche Motiv völlig aufgelöst wird. Der von ihr gesetzte Horizont, eine horizontale Verdichtung im Bildfeld, zieht den Betrachterblick vergleichbar an wie in der berühmten Sternensequenz in Stanley Kubricks Film „2001“. Hinter den rätselhaften Titeln verbergen sich übrigens – als Längen- und Breitengrade verschlüsselt - die Ortsangaben.

In der fünfteiligen, kleinformatigen Sequenz im Nebenraum erahnen wir Menschen in der Landschaft, auf Bildern, die von Anita Tarnutzer mit Blitzlicht noch einmal abfotografiert wurden. Die Köpfe der Protagonisten sind meist so überblitzt, dass die Personen ent-individualisiert sind.

Im linken Ausstellungsraum ist über die ganze Raumbreite ein farbiges Landschaftsbild direkt an die Rückwand aufgezogen, das wiederum den Untergrund bildet für eine Folge von daraufmontierten Schwarz-Weiß-Motiven. Irgendwie erscheint das Motiv vertraut, und in der Kombination mit den weiteren Motiven erschließt sich die Quelle: Antonionis Filmklassiker *Blow up*.

Alicja Kwade reiste nach London, um den realen Ort des Films, den Marion Park, heute zu fotografieren, und – hier in der Ausstellung – mit abfotografierten S/W-Monitorbildern von *Blow up* zu konfrontieren – ein interessanter Medientransfer. Diese Kombination entspricht dem Wechselverhältnis der im Film thematisierten und nicht aufgelösten Spannung zwischen Dokument und Fiktion.

Jasmina Llobet Saria präsentiert ihre Bilder auf sechs hohen rohen Sockeln: es sind Foto-Objekte, zerschnittene Einzelbilder, zu unterschiedlichen Polyedern zusammengesteckt. Wir erkennen zwar noch die Landschaften und urbanen Szenen, meist des nachts fotografiert, doch wir sehen auch die Bildrückseiten, die sonst so sorgsam verborgen bleiben. Es sind einfache Abzüge wie von Rossmann oder FixFoto, die hier selbstbewusst und sorgsam zu dreidimensionalen, geometrisch gleichmäßigen Gebilden transformiert werden. Gezeigt und gleichzeitig verschlüsselt werden sechs Geschichten aus dem Alltagsleben, vergleichbar sind auch ihre stillebenhaften Arrangements in der Küche oder auf dem Schreibtisch mit den etwas zu starken, nachgearbeiteten Schattenwürfen.

Im Nebenraum arrangierte Asli Sungu drei nahansichtige farbige Wandbilder, die gegenüber ihrer Berliner Wohnung entstanden sind, auf einem braun-erdig kolorierten Wandfeld. Sie printet ihre Fotoabzüge auf Leinwand und spielt so bewusst mit dem Effekt abstrakter Malerei zwischen Informel und „colour field“. Einen anderen Aspekt urbaner Sichtung entdecken wir auf ihrer Monitorarbeit - in einer Folge von Architekturbildern aus Beirut, ebenfalls reduziert auf bloße Fassadendetails. Lange ist jeweils ein dunkles Bild zu sehen, auf dem wir kaum den Bildinhalt entschlüsseln können, dann taucht sekundenschnell ein helle Photographie, am Tag aufgenommen, auf, die wieder von einem Nachtbild des gleichen Motivs überlagert wird. Es könnte auch ein bloßes Nach-Bild sein, das sich allein auf unserer Netzhaut abzeichnet – so entsteht ein faszinierendes Spiel mit den Möglichkeiten unserer optischen Wahrnehmung.

Im rechten Raum entdecken wir zentral eine Bretterwand mit einer großformatigen Fotokopie. Auch hier sind wir mit der Idee der Aneignung und des Sampelns von medialen Bildern konfrontiert - im Werk von Sophie Trenka Dalton handelt es sich um die Aufnahme eines Jahrtausende alten mesopotamischen Tempels, gefunden im Internet.

Das Bild enthielt bereits eine mit schwarzen Linien darüber gelegte Rekonstruktionszeichnung, die von der Künstlerin hier monumentalisiert und mit Spiegelstreifen ergänzt wurde. Mit großem Interesse für die Rezeption dieses Kulturkreises und seiner romantischen Verklärung einerseits und einer ironischen Hinterfragung wissenschaftlicher Untersuchungsmethoden andererseits, entsteht eine raumgreifende Installation mit Zimmerpalmen.

Das ergänzende, kleinformatige, gerahmte Schwarz-Weiß-Bild eines sonderbaren Objektes verunklärt die Situation noch mehr: es verweist auf ein vermeintliches Fundstück oder eine *science fiction* Motivik mit nach unten gespiegelter Tempelform.

Vorgestern wurde das Bodemuseum in Berlin wiedereröffnet mit einer der bedeutendsten Skulpturensammlungen weltweit, doch auch hier finden wir exemplarisch und im Miniaturformat annähernd die gesamte europäische

Kulturgeschichte der Plastik, vom Kykladenidol über Homer bis zu Michelangelos David. Silva Agostini hat die Marmorminiaturen am Straßenrand einer albanischen Stadt entdeckt und zweimal fotografiert, wir sehen in den beinahe identischen Aufnahmen den Schattenwurf eines Passanten, der sich nähert. Und es gibt ein zweites urbanes Diptychon der Künstlerin: 2004 fotografierte sie in der albanischen Hafenstadt Durres einen Innenhof, dessen eine Seite mit einem Vorhang bedeckt war, und ein Jahr später entdeckte sie am gleichen Ort die Vollendung des Gebäudes. Die unbelebte Situation wirkt wie eine Theaterkulisse, von Agostini als solche inszeniert und instrumentalisiert.

Zusammenfassend lässt sich feststellen: Die hier vorgestellten fotografischen Bilder berühren mediale Grenzbereiche. Das Medium Fotografie selbst wird konsequent gegen den Strich gebürstet.

Interessant ist der hohe Anteil der Studenten heutiger Akademien, die sich – in welchen Fachklassen auch immer - mit Fotografie und Video beschäftigen, so auch hier: In Christiane Möbus' Bildhauer-Klasse musste Markus Wirthmann nicht lange suchen, um diese neun Absolventen und ihre intensive Beschäftigung mit der Fotografie herauszufiltern.

Es wurde schließlich doch lange gesichtet, um eine intelligente Auswahl zu finden, um die Ausstellungsräume zu bespielen. Die Art der Bildpräsentation gerät mitunter zu einer gleichberechtigten, skulptural inspirierten, künstlerischen Idee.

Den Fotopuristen, die in ihrem Elfenbeinturm noch immer in erster Linie über das Verhältnis von analog und digital diskutieren, sei der Besuch dieser Ausstellung besonders empfohlen. Sie kann unser aller Augen öffnen für die vielfältigen künstlerischen Möglichkeiten im weiten Feld des Fotografischen.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

*Transkribiert nach Audio-Aufzeichnung*