

06
4 1903 10 703008

PHOTONEWS

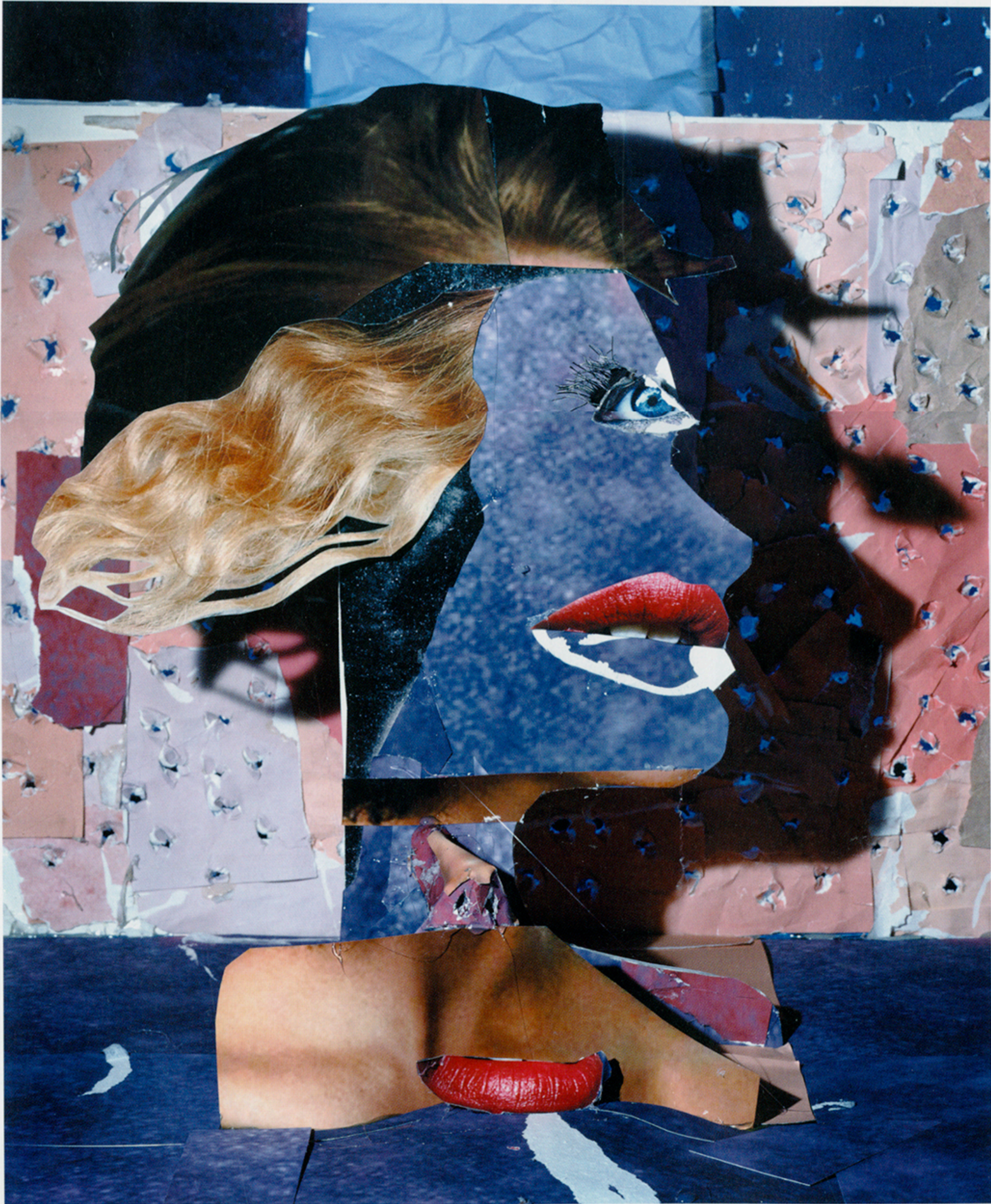
ZEITUNG FÜR FOTOGRAFIE

C 3107

Nr. 6/10
Juni 2010
22. Jahrgang

€ 3,00 (in D)

€ 3,50 (A,NL,F,B,I,L)
CHF 5,50



PIONIERGEIST GEFRAGT: FOTOBÜCHER UND FOTOJOURNALISMUS IM FOKUS **RUHRBLICKE:** AUSSTELLUNG ZUR RUHR2010 **OSTKREUZ:** DIE STADT **BILD-KÖRPER:** FOTOGRAFIE ALS FORM **CHEMA MADOZ, TOMAS POSPECH, DAVID ROCHKIND:** PORTFOLIOS **ROLF BAUERDICK:** DER FOTOGRAF ALS ROMANAUTOR **POST PRODUCTION:** INTERVIEWS ZU BILDKONSTRUKTIONEN IN DER WERBUNG **BÜCHER, WETTBEWERBE, AUSBILDUNG, AKTUELLE TERMINE, AUSSTELLUNGEN**

Bild-Körper

Fotografie als Form

Augenhunger: Blank schwillt die Brust über dem Parfümflakon. Keira Knightley wirbt für Chanel's „Coco Mademoiselle“. Das Plakat ist überall in Paris ein Hingucker. Nicht wegen der virtuell Nackten, sondern wegen ihres merkwürdigen Bildes. Die Brust ist irgendwie nicht echt. Denkt man, wenn man sich

an Knightley als burschikose, hagerre Piratin an der Seite von Johnny Depp erinnert. Und auch, wenn man – dann eben noch mal – genau hinschaut. Das Foto ist, wie alle Bilder, die heute in Werbung oder Presse erscheinen, nachbearbeitet. Nicht einfach nur geglättet und bereinigt, es ist definitiv aufgepumpt. „Busen-Schwindel“ titelte dazu die *Bild-Zeitung*. Die muss es wissen.

Wood seit Jahren auf die Travestien im fotografischen Bild aufmerksam. Andere, wie Elad Lassry, kürzlich in der Kunsthalle Zürich mit bunten Jagdszenen aus der heilen Medienwelt zu sehen, bearbeiten auf poetische Weise diese Realität. Lassry glaubt „an eine der Fotografie inhärente Mobilität“ und an Bilder, die zu Waisen werden können, weil sie ihre realen Bezüge verlieren. „Man 071“ zeigt einen knackigen Mister Perfect – mit zwei Augenpaaren. Die Bildangebote solcher Positionen – man findet Ähnliches in den Foto-Bearbeitungen des französischen Künstlers Richard Fauguet oder in den konzeptuellen Fotocolagen von Etienne Chambaud – sind wie ein Ausflug in Alices Wunderland, von dem man glaubt, zurückkehren zu können.

Doch die Spiegel sind gedreht: Fotografie ist nicht mehr Link zurück zu dem, was war, sie führt in andere, in Bild-Realitäten. Die Wünsche der Bilder antworten auf das hungrige Auge, sind körperliche, fleischliche Wünsche. Nicht die Augen allein, der ganze Körper nimmt das

Bild wahr, reagiert. Immer subtile Methoden der Körper-Gestaltung fürs Foto sind die Folge. Staunte man einst über Arnold Schwarzeneggers prallen Body, klagt man heute über die starre Visage von Nicole Kidman und läßt „No models“ fürs Foto ein. In der Kunst reagieren Körperplastikerinnen wie Orlan, Fotografinnen wie Sophie Risthuber oder die Hungerkünstlerinnen Lisbeth und Angélique Raeven auf das bildgerechte Verkörpern. Eine Forschergruppe um Horst

Bredenkamp und John Michael Krois untersucht derzeit in Berlin „Bildakt und Verkörperung“. Bilder, so die These, „bilden niemals nur ab, sondern erzeugen immer auch im Bildakt, was sie darstellen.“

Dieser Akt, diese Geste durchs Bild, ist Gegenstand vieler zeitgenössischer Fotografen, die neue, bedeutungsvolle Konfigurationen erstellen. Die 38-jährige Amerikanerin Marlo Pascual, 2009 als *New Artist of the Year!* nominiert, steckt Neonröhren durch Frauenporträts, spiegelt Kindergesichter oder läßt Zeigefinger bedeutungsvoll in minimalistische Skulpturen übergehen. Tiefer ins Unbewusste der Bilder forscht die 41-jährige Barbara Breitenfellner mit Collagen und Installationen, die Fundfotos aus Strickmodell-Zeitschriften oder Lexika zu Traumdeutungen des Bildes verbinden. Beide nutzen die Unbestimmtheit des Bildaktes, die Entfernung der Bezugsquellen der jeweiligen Fotografie und deren materiale Präsenz.

Finden diese Collagistinnen ihr Material noch auf Flohmärkten oder in Kramkisten, wählen andere Fotomonteurs die unendlichen Weiten des Internet als Fundus – und geben das analoge Bild zugunsten eines bis in seinen genetischen Code hinein konfigurierbaren digitalen Abkömmlings auf. Ihre künstlerische Praxis kultiviert einen Hunger, der in demselben Ausmaß zum Schießen neuer Bilder anstachelt, wie er bestehende verdaut.

Schon in den Collagen von John Heartfield oder Hannah Höch ist

ein sich verzehrender Umgang mit Bildern angelegt, werden Fotografien aus ihren Kontexten gelöst, um Protagonisten in neuen Bedeutungswelten zu werden. Die Figuren in diesen Bildräumen sind aus Fund- und Teilstücken zusammengeflickt wie Frankenstein's Monster, dessen Patchwork-Körper ihre Collagenkultur vorwegnahm. Mary Shelleys Monster lebte bereits 7 Jahre vor Niepces erster Fotografie eine Konsequenz der „elternlosen“ Bild-Personen: Einsamkeit. Vielleicht deshalb pflanzte es sich im Bildgedächtnis unserer Zeit als Ikone fort. Es findet aktuell neuen Ausdruck in körperlichen Foto-Collagen, wie sie der Amerikaner Daniel Gordon oder die Franzosen Philippe Soussan und Cyril Le Van vorlegen.

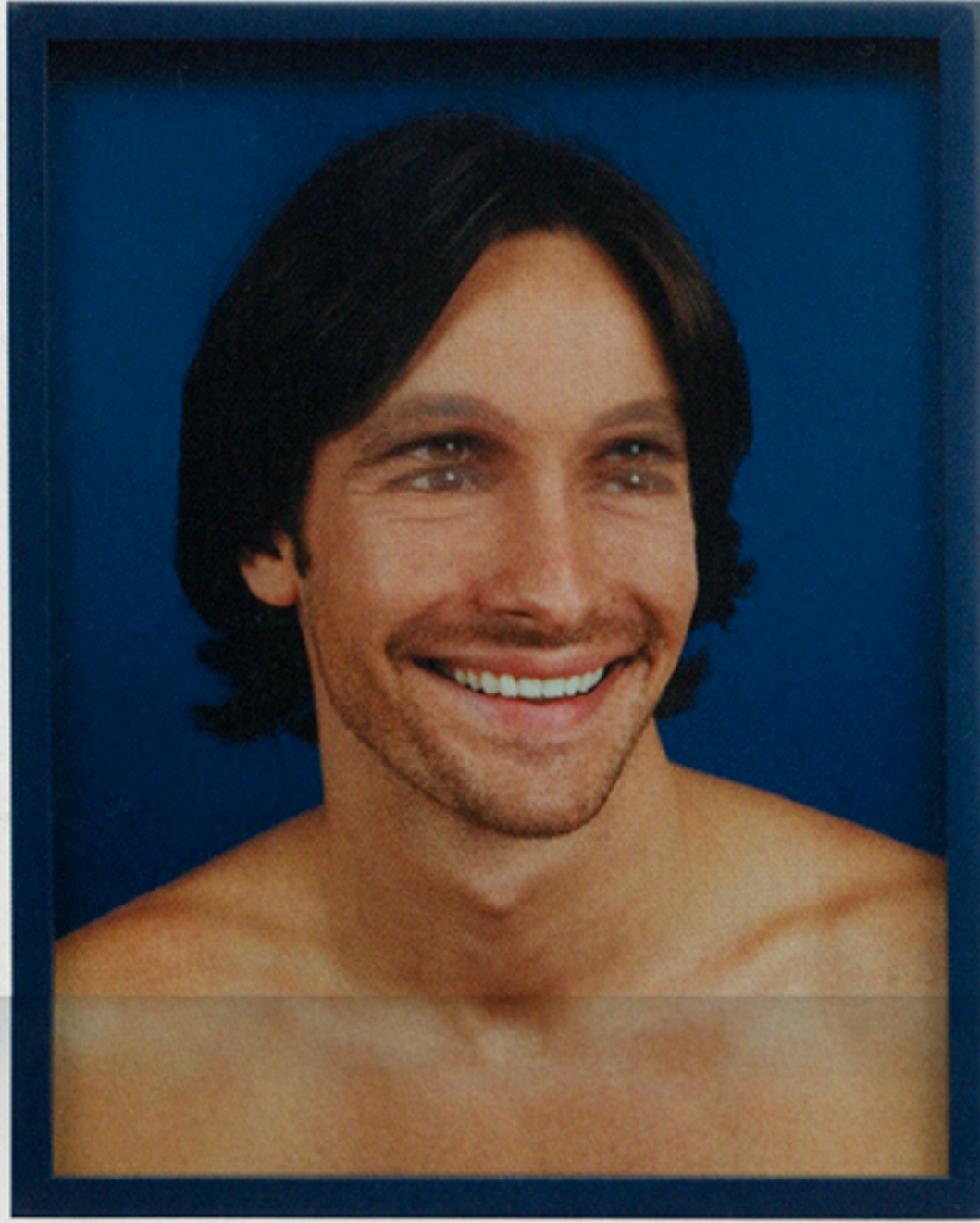
Auf „Umbilical Chord“ (2007), einer der abfotografierten 3D-Collagen des amerikanischen Fotografen Daniel Gordon, hält eine wenig vertrauensvolle Frauenhand die Nabelschnur eines maskierten Säuglings, als käme gerade ein neuer Hybrid aus Wirklichkeit und Bildrealität zur Welt. Die Serie „Portrait Studio“ (2009) präsentiert beschädigte Frauengesichter und -körper. Ausgedruckt, ausgeschnitten und neu zusammengesetzt, erzählen die Assemblagen, wie die Serie „Thin Skin II“, von Verletzlichkeit ebenso wie von Eitelkeit. Erschrocken über das, was ihnen widerfährt, blicken die zusammengeschnittenen Bildfiguren angstvoll aus dem Bildraum dem Betrachter ins Gesicht oder kauern sich schützend auf dem Boden zusammen. Gordons Kunst bezieht ihre Inspiration



Daniel Gordon, Seated Portrait, 2009. C-Print, 152 x 127 cm, Edition of 3
Courtesy the artist and Claudia Groeflin Galerie, Zürich (siehe auch Titelbild dieser Ausgabe)



Cyril Le Van, Chappy 2009/2010, Skulptur eines Motorrads aus Fotodruck auf LKW-Plane. Courtesy des Künstlers.
Kontakt zu Cyril Le Van: E-Mail rougejaune@wanadoo.fr oder über die Ego Gallery, Barcelona (www.egogallery.es)



Elad Lassry, Man 071, 2007. C-Print, 35,6 x 27,9 cm. Courtesy of Kordansky Gallery, Los Angeles (Ausstellung Kunsthalle Zürich)



Philippe Soussan, Pomme en tranche, 60 x 80 cm, 2009. Courtesy des Künstlers



Marlo Pascual, Untitled, 2009. Digital C-Print, fluorescent light, rock, Mount: Plexiglas, sintra, Dimensions variable. Print dimensions: 101.6 x 76.2 cm, Unique, Courtesy of the Artist and Casey Kaplan, New York

aus Medizinbüchern, von Matisse, dem Street-Fotografen Tod Papageorge, dem Maler der Deformation Philip Guston, von Willem De Kooning oder Diane Arbus. Seine Körperteile findet er im Web. Die Konstruktionen des 30-jährigen Gordon sind Ergebnis stunden- und tagelangen Bild-Genusses im Internet auf der Suche nach passenden „Stücken“: „eine Art Zusammenarbeit zwischen mir und der Welt, die mich an unerwartete Orte führt, ein gewaltiges kulturelles Zusammenkneten. Ja, es ist wohl eine Art 'Verdauung' dieser Masse von Bildern: wir gehen auf Futtersuche, wir essen, wir teilen.“

Gordon ist Vertreter einer „new photography“, wie sie die gleichnamige Ausstellungsserie des New Yorker MoMA seit einigen Jahren vorstellt. Eine Fotografie, die das Lichtbild ausweitet, neue, performte oder skulpturale Bereiche erkundet. Gordon fotografiert seine Bildfiguren ab, distanziert sich explizit von der Collage, ist als Fotograf „am Bild und seinen Grenzen und Möglichkeiten interessiert“. Genau wie Philippe Soussan, dessen vegetarische „photographie plasticienne“ Obst- und Gemüse-Bilder zu dreidimensionalen Figuren formt, die dann wieder abfotografiert werden. Mit einem aus fünfzig Abzügen eines Apfelfotos in Scheiben zusammengesetzten Apfel oder mit einem zur Birne aufgeknüllten Papierabzug eines Birnenfotos, dekliniert Soussans Auffassung von Fotografie dasselbe Thema: die Körper- und Verdaulichkeit des Bildes.

Ein Raum, den Cyril Le Van ins Reale zu wenden versucht. Der 40-jährige Franzose bedruckt LKW-Plane mit Fotografien und schneidet daraus im Originalmaßstab, was die Bilder zeigen: Jacken, Turnschuhe, Taschen, sogar ein ganzes Motorrad. Hier tritt das Interesse am fotografischen Bild hinter den Effekt des Bild-Objekts zurück, nimmt die 3D-Collage die Scheinwelt der Modebilder auf den Arm. Die Verwandtschaft mit Frankenstein's Monster blitzt bisweilen entlang der Nähte auf, mit unzähligen Heftklammern notdürftig verbunden.

All diese neuen fotografischen Ansätze, die zwischen digitalen Bytes und bildhungrigen Bites der Verschiebung vom Lichtbild zum digitalen Code folgen, schreiben die verzehrenden Diskurse der Moderne fort. Doch geht es ihnen mit ihren zusammengesetzten Körpern nicht mehr um Rekonstruktion einer Realität, die unter ihren Händen zerfällt. Sie serviert ihnen wie ein Millefeuille unzählige Schichten Bilder. Aus denen formen sie den Bildern neue Körper. Eine alte Frage stellt sich neu: was ist das Bild? Mit Blick zurück auf Keira Knightley gibt abgewandelt der alte Feuerbach-Titel* Antwort: „Das Bild ist, was es isst“.

J. Emil Sennwald

*/ Ludwig Feuerbach: Das Geheimnis des Opfers oder Der Mensch ist, was er isst. In: L. Feuerbach: Gesammelte Werke II, Kleinere Schriften IV, hg. von Werner Schuffenhauer. Berlin 1972, 27