

**Einführung in die Ausstellung „Nach der Natur“ mit Helge Emmaneel und Tim Kubach  
16.11.2008, Marstall von Schloß Ahrensburg**

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Künstler,

in dieser Ausstellung „Nach der Natur“ sehen wir zwei Kunstpositionen vereint, die auf den ersten Blick kaum Gemeinsamkeiten - außer ihres Arbeitsmediums Fotografie – aufweisen, ja in manchen Aspekten geradezu in Opposition zueinander zu stehen scheinen. Nun haben mich die Künstler gebeten, in meiner Einführungsrede ihre Arbeiten in einen Dialog zueinander zu bringen. Das nehme ich sehr ernst und wage hier mit Ihnen ein rhetorisches Experiment: ich verleihe den versammelten Arbeiten der Künstler eine Stimme und lasse jeweils einen virtuellen Sprecher der Werkgruppe Tim Kubachs und der Helge Emmaneels deren künstlerische Positionen vortragen.

Dieses Stilmittel des philosophischen Dialogs ist nicht meine Erfindung, sondern sehr alt. Eines der ältesten Texte dieser Art stammt aus dem alten Ägypten, ca. 2000 v. Chr. und trägt den Titel: „Das Gespräch eines Lebensmüden mit seiner Seele“. Doch keine Sorge, derart existenziell soll es heute hier nicht werden – auch wenn es Sonntag ist .

Lassen wir also – wie so oft gefordert - die Bilder selbst über sich sprechen. Sie werden schnell erkennen, welcher Part wessen Sprachrohr bildet.

T

Unser Schöpfer arbeitet seit mehreren Jahren kontinuierlich und wohl noch lange nicht erschöpfend an einem Werkkomplex, der sich dem Phänomen der „künstlichen Welten“, vornehmlich Erlebniswelten und Freizeitparks, widmet.

H

Genau derartige Einrichtungen meidet unser Schöpfer explizit und begibt sich mit großer Leidenschaft in echte Naturräume, die zwar nicht „wild“ im Sinne von unberührt, dennoch weitgehend unverbaut und menschenleer erscheinen.

T

Menschen wird man auch bei uns nicht finden, dennoch lassen sich deutliche zivilisatorische Spuren ausmachen, schließlich sind unsere Sujets von und für Menschen erschaffen. Sie sind Zeugen einer technischen Reproduzierbarkeit und Optimierung menschlichen Naturgenusses. Also sehr gegenwartsbezogene Zeitdokumente, im Hier und Jetzt.

H

Unsere Sujets sind zeitlos und ahistorisch: Seestücke, Agrarflächen und Hügellandschaften gehören seit Jahrhunderten zu den Darstellungsthemen der Kunst. So wie wir an die Kontinuität der Kunst und ihre Ausdrucksformen glauben, glauben wir an die Notwendigkeit des Erhalts „authentischer“ Landschaft, die den Menschen seit Ewigkeiten beheimatet.

T

Ist das nicht eine altmodische, romantische Einstellung, die sich der Moderne verweigert? Außerdem hat unser Schöpfer überhaupt nichts gegen frische Luft und schöne Natur. Ganz im Gegenteil: er steht diesen abgebildeten Vergnügungs-Welten durchaus kritisch gegenüber, auch wenn er sie in perfektem Licht und durchdachter Inszenierung auf Hochglanz präsentiert.

H

Aber diese Art der positivistischen Fotoästhetik – Detailgenauigkeit, Tiefenschärfe, Flächenkomposition - ist doch seit Jahrzehnten, seit sie die neusachlichen Fotografen der 20er und 30er Jahre entwickelten, der Werbeindustrie mit ihrem Warenfetischismus zugeordnet. Wo bleibt denn hier das künstlerische, das erkenntnisgebende Moment? Schon Walter Benjamin hatte schließlich 1931 in seiner nachhaltigen "Kleinen Geschichte der Photographie" mit Hinweis auf den damaligen Bildband "Die Welt ist schön" von Albert Renger-Patzsch bemerkt: in dieser Devise „entlarvt sich die Haltung einer Photographie, die jede Konservenbüchse ins All montieren, aber nicht einen der menschlichen Zusammenhänge fassen kann, in denen sie auftritt, und die damit noch in ihren traumverlorensten Sujets mehr ein Vorläufer von deren Verkäuflichkeit als von deren Erkenntnis ist."

T

Moment, Sie wollen doch nicht behaupten, dass unser Schöpfer keine Kunst sondern Werbung macht? Gleichwohl, ich gebe Ihnen Recht, damals hat der Fotograf Albert Renger Patzsch sich explizit von der künstlerischen Fotografie um das Bauhaus abgegrenzt und sich der vermeintlich sachlichen, objektiven Wiedergabe von Welt verschrieben. Noch 1965 sagte er: Die Darstellung der Wirklichkeit „stellt einen unerschöpflichen Schatz von Formen dar, und wenig wird getan, ihn zu heben. Er bildet aber die legitime Aufgabe der Photographie. Sie soll erkennen, aufzeigen. Will sie deuten, überschreitet sie schon meist ihre Grenzen. Sie sollte das der Kunst, in bestimmten Fällen der Wissenschaft überlassen."

Aus heutiger Sicht wissen wir, dass seine puristische Art, Dinge mit fotografischen Mitteln aus ihrem Kontext zu lösen und ihre stoffliche Präsenz zu betonen, nicht nur Maßstäbe für die Objektfotografie der Werbebranche setzte, sondern auch der künstlerischen Fotografie neue Wege eröffnete. Seine Bildserien aus allen Bereichen des modernen Lebens besitzen mit ihrem Augenmerk auf Strukturen und Formen eine zutiefst grafische Dimension, sein Beitrag zur „Neuen Fotografie“ wurde schon bald erkannt und in Kunstaustellungen gewürdigt.

H

Wohl wahr, auch die kunstfotografischen Kräfte des „Neuen Sehens“ um Bauhaus-Künstler wie Laszlo Moholy-Nagy nutzten Renger-Patzschs handwerkliche Errungenschaften und seinen „fotografischen Blick“ – also den selbstbewusst gestaltenden Einsatz von Fototechnik. Dennoch waren sie als Konstruktivisten und künstlerische Avantgarde an anderen Zielen als der reinen Abbildung von Welt interessiert, akzeptierten eben nicht die in Fetischen

verdinglichten Lebensverhältnisse der modernen Industriegesellschaft. Stattdessen wollten sie politisch-pädagogisch wirken durch neue, experimentelle Fototechnik: kühne, ungewohnte Perspektiven, Mehrfachbelichtungen und Verzerrungen, Fotogramme und -montagen sollten den Betrachter wach rütteln. Erstmals wurde die Fotografie von der Kunstszene in Deutschland als passendes Medium entdeckt, um sich vom subjektiven Expressionismus und der malerischen Fotografie der Jahrhundertwende abzuwenden. An diese Tradition des „Neuen Sehens“ knüpft übrigens unser Schöpfer an, der ebenfalls mit verschiedenen experimentellen, fototechnischen Verfahren eine Erweiterung der Landschaftswahrnehmung verfolgt.

T

Aber ist Ihr Schöpfer nicht ein bekennender „Licht-Maler“, der sich an die Romantik und den Impressionismus anlehnt und die „lichte und atmosphärische Abbildung eines Sinneseindrucks“ erschaffen will? Dies waren auch die Anliegen der „piktorialistischen Fotografie“ der 1890er Jahre, die zur Erzielung atmosphärischer Landschaftsansichten im Stile der Malerei die Objektschärfe übertölpelten und Vaseline auf die Linse schmierten. Was bitte ist daran innovativ? Gut, ich habe mich erkundigt, Ihr Schöpfer arbeitet nicht mit Schmierkram, sondern erreicht die Unschärfe und verfremdete Farbstimmung mittels einfachster Automatikcamera und abgelaufener Farbfilme, doch ein Bekenntnis zur aktuellen Fotoästhetik ist das doch auch nicht?

H

Muss es das? Ist es nicht Aufgabe der Kunst, auch vergangene visuelle Errungenschaften aufzugreifen und durch neue Bezüge in die Gegenwart zu überführen, zu reflektieren und zu erhellen? Die Sujets und Ergebnisse unseres Schöpfers unterscheiden sich doch deutlich von denen der frühen Pioniere, denen zunächst nichts anderes übrig blieb, als die Kunst zu imitieren, in der Hoffnung, als Kunst anerkannt zu werden. Doch die Kunsttheorie lehnte die Fotografie lange Jahre ab, nicht nur wegen des imitativen Prinzips, der detailreichen, genauen Naturnachahmung, sondern auch wegen seines mechanischen Herstellungsverfahrens, das der romantischen Vorstellung eines Künstlers als schöpfendes Genie widersprach. Vor hundert Jahren wären wohl unserer beider Produzenten nicht als Künstler ausgestellt worden.

T

Ja, da hat sich inzwischen doch viel verändert, Gott-sei-Dank. Die Fotografen der 20er und 30er Jahre haben die Fotografie zu sich selbst gebracht und sie damit als künstlerisches Medium etabliert. In der zeitgenössischen Kunst ist sie nicht mehr wegzudenken, nicht nur als Ausdrucksform, auch die neuen gegenständlichen Malerfürsten rekurrieren mehr oder weniger auf die fotografische Bildwelt der Gegenwart.

Übrigens wurden letztlich unsere beiden, erst mal sehr gegensätzlichen Vorläufer-Positionen – hier die sachlich-distanzierte Weltbetrachtung, dort die engagierte Experimentierlust - schließlich in der surrealistischen Fotografie zusammengeführt. Der Surrealismus war dankbar, ein automatisches Verfahren in ironisch-distanzierter Form verwenden zu können, das subjektive, unbewusste Sichtweisen hervorlocken kann, eine – wie Walter Benjamin es

nennt – schöpferische Zusammenschau durch das Objektiv, eine „heilsame Entfremdung zwischen Umwelt und Mensch“.

H

Können Sie das mal an einem Beispiel erläutern? Das ging jetzt doch zu schnell.

T

Das mach ich gerne, und zwar hier an den Bildern der Ausstellung. Tatsächlich benutzt unser Schöpfer vordergründig das Prinzip der neusachlichen Fotografie, indem er emotionslos und aus einer realen Perspektive mit detailgenauer Kamertechnik Interieurs und Außenräume von Freizeit- und Erlebnisparks ablichtet. Vordergründig, denn es geht ihm nicht um die Bestätigung der Betreiberintention, nämlich die Abbildung der realen Welt in künstlicher Form, sondern um die Demaskierung dieser Illusion – hintergründig. Mit großer Ausdauer sucht er dazu Blickwinkel in den Vergnügungstätten auf – in der Tat ist die Hauptarbeit eines fotografischen Künstlers die Vorbereitung der Aufnahme, aber das wissen Sie ja – und zeigt uns diese Welt, die uns im allgemeinen Glück und Erfüllung verspricht, in seiner ganzen Trostlosigkeit, Konstruktion oder Einsamkeit, je nach Blickwinkel. Diese Einschätzungen werden erzeugt durch Erwartungen und Stimmungen, die wir bereits in uns tragen und vor diesen Bildern – und Kunst generell – generiert werden. Wir sehen auf diesen Aufnahmen nicht wie sonst üblich tollende Menschenkinder mit glücklichen Gesichtern, sondern Versorgungstechnik, Verbotsschilder, Plastikstühle und falsche Palmen. Das tört doch eher ab, hat nichts mit Werbefotografie zu tun und benutzt doch deren Strategien.

H

Aha, dann muss ich natürlich anmerken, dass dieses surrealistische Prinzip der schöpferische Zusammenschau vielfältiger Assoziationen auch bei unserem Erschaffer zur Anwendung kommt. Zum einen durch die Verwendung einer kaum steuerbaren Kamera, die Bewegungsunschärfe nicht ausgleicht, und auch durch den Verzicht auf nachträgliche Bildbearbeitung ist das von den Surrealisten entwickelte „automatische Verfahren“ bewusst eingesetzt. Daneben überlässt unser Schöpfer auch viel dem Zufall, sowohl was die motivische Situation vor Ort betrifft – die natürlichen Elemente Licht, Wind und Wolken sind die eigentlichen Akteure – als auch was das Ergebnis der Exkursion betrifft: nicht selten bestimmt das Filmmaterial selbst, in welcher Farbigkeit es die Landschaft wiedergibt. Von einem romantischen Realismus kann also keine Rede sein, eher sind es Studien „nach der Natur“, die unsere Wahrnehmung herausfordern.

T

Nun denn, so sind unsere Schöpfer gar nicht soo weit voneinander entfernt, wie es zunächst schien, und so wollen wir an dieser Stelle schließen und unsere geduldigen Zuhörer entlassen. Weitere Informationen zu den Künstlern und ihrem Werk können sie schließlich im Katalog nachlesen.

Vielen Dank!