

Wem, wenn nicht Dir



JENSEITS DER FOTOGRAFIE

VDG
Copyright © VDG-Weimar

Valérie Hammerbacher

JENSEITS DER FOTOGRAFIE

**Arrangement, Tableau und Schilderung —
Bildstrategien in den Arbeiten von Jeff Wall**

V D G

Das Digitalisat dieses Titels finden Sie unter:
<http://dx.doi.org/10.1466/20100928.01>

Diese Arbeit wurde 2004 von der Universität Stuttgart
als Dissertation angenommen

© • Verlag und Datenbank
für Geisteswissenschaften, Weimar 2010

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form
(Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elek-
tronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und
überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag und Autor
keine Haftung übernehmen.

Nicht immer sind alle Inhaber von Bildrechten zu ermitteln. Nachweislich bestehende
Ansprüche bitten wir mitzuteilen.

Titelbild:

Jeff Wall
Morning Cleaning, Mies van der Rohe Foundation, Barcelona
1999
transparency in lightbox
187 x 351 cm
Courtesy of the artist, Courtesy Galerie Rüdiger Schöttle, München

Gestaltung und Satz: Hauke Niether, VDG
Druck: VDG

ISBN 978-3-89739-684-5

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <http://www.d-nb.de/> abrufbar.

INHALT

A.	EINLEITUNG	11
B.	DAS FOTOGRAFISCHE — METAPHERN DER SICHTBARKEIT	19
B.I.	William Henry Fox Talbot — „The Pencil of Nature“	21
B.II.	Talbots Schlüsselbegriffe in der Fotogeschichte	29
B.II.1.	Charles Baudelaire, das „Neue Sehen“, Walter Benjamin	29
B.II.2.	Talbots „Abdruck“ und die semiotische Fototheorie von Rosalind Krauss	33
C.	„FREIHEIT IST, GEGEN DEN APPARAT ZU SPIELEN“	43
C.I.	Die Figuration — Bilder entstehen aus Bildern	45
C.I.1.	Manets Gemälde als Paraphrase	45
C.II.	Tableau vivant, Attitüde oder Arrangement?	49
C.II.1.	Was ist ein fotografisches Tableau vivant?	50
C.II.2.	Was ist eine fotografische Attitüde?	55
C.II.3.	Was ist ein fotografisches Arrangement?	60
C.III.	Der Spiegel — oder: Wo befindet sich der Betrachter bei Jeff Wall?	63
C.IV.	Arrangement und Indexikalität	69
C.V.	„Fictional narrative“ — Kategorie der inszenierten Fotografie	74

D.	IM AUGEN DES BETRACHTERS — GRUNDLAGEN EINER OPTISCHEN KUNST	81
D.I.	Jeff Wall — Maler des modernen Lebens?	83
D.II.	Jeff Wall – Fotografie als Fensterblick?	85
D.III.	Exkurs: Leon Battista Albertis Konzeption der Malerei	94
D.IV.	Johannes Kepler — Wege einer neuen Sehkultur	102
D.V.	Der Aspekt — Topos der Kunsttheorie	119
E.	ERZÄHLUNG ODER SCHILDERUNG?	133
E.I.	Dauer oder Moment — das Stillstellen und die Stillstellen	137
E.II.	Exkurs: Malerei als Erzählung	146
E.II.1.	Das epische Erzählen	148
E.II.2.	Das dramatische Erzählen	150
E.II.3.	Der fruchtbare Moment	153
E.III.	Malerei als Schilderung	161
E.III.1.	Der Schild des Achill als Ursprung der Malerei	161
E.III.2.	Der Maler als neuer Phidias	168
E.III.3.	Die Tradition des Handwerks	170
E.IV.	Die Stilllegung der Handlung als Strategie zeitgenössischer Künstler	177
E.IV.1.	Ute Friederike Jürß – „You Never know the whole Story“	178
E.IV.2.	Teresa Hubbard/Alexander Birchler – „Gregor’s Room“	180

E.V.	Tiefe — Guckkasten oder Raumbühne?	181
E.V.1.	Der Blick ins Innere – Türschwellen- statt Fenstersicht	182
E.V.2.	Sukzessive Blickbewegung und Distanzpunktverfahren	192
E.VI.	Der Guckkastenraum als Strategie zeitgenössischer Künstler	199
E.VI.1.	Thomas Demand – „Salon“	200
E.VI.2.	Lois Renner – „Atelier“	202
E.VI.3.	Sam Taylor-Wood – „Five Revolutionary Seconds X“	204
F.	„DIE AUGEN BETRÜGEN“ — DIE ÄSTHETIK DER SCHILDERUNG	207
F.I.	Der ehrliche Betrug — „Fictional narrative“?	211
G.	SCHLUSSBETRACHTUNG	225
H.	LITERATURVERZEICHNIS	229
	ABBILDUNGSVERZEICHNIS	250
	REGISTER	253

A. EINLEITUNG

Strategien fotografischer Fiktion – was bedeutet das? Das bemühte Lächeln, wenn der Fotograf bei der Passfoto-Aufnahme die Formel „Bitte recht freundlich“ murmelt oder das Ablichten der posierenden Verwandten während eines Familienfestes? In beiden Fällen wird inszeniert. Die Passfoto-Pose ist ebenso kalkuliert wie das Familienporträt. Beide Aufnahmen sind mit einem spezifischen Wollen aufgenommen, in Szene gesetzt und zeigen, dass sowohl vor der Kamera wie hinter ihr das Bewusstsein, eine Fotografie herzustellen, die Bildkomposition bestimmt. Beide Fotografien bilden Situationen ab, die dem Betrachter vermitteln, dass sie an einem klar definierbaren Ort und zu einem eindeutigen Zeitpunkt entstanden sind. Beide präsentieren einen Ausschnitt der physikalisch determinierten Wirklichkeit. Sie sind Dokumente. Und gerade durch ihren Dokumentcharakter amüsiert das Betrachten der Aufnahmen auch Jahre später. Die Unterstellung, das Foto repräsentiere etwas, was damals mit Sicherheit so gewesen ist, und der Vergleich mit der abgebildeten Person heute – zum Zeitpunkt des Betrachtens – erzeugt das Amüsement.

In den Fotografien, welche Künstler Ende der 1970er-Jahre in den USA und kurz darauf auch in Europa inszenieren, ist die Bilddefinition eine andere. Diese Arbeiten sind zwar auch Spuren der Wirklichkeit, Aufzeichnungen eines je Gewesenen und ebenso mit kalkulierter Geste in Szene gesetzt; und dennoch unterscheiden sie sich grundlegend von der fotografischen Produktion früherer Jahrzehnte: Die technischen Voraussetzungen des Mediums werden nun gezielt überschritten. Durch Bildsignale konterkarieren die Foto-Künstler die medialen Gegebenheiten und ermöglichen, die Fotografie in ein anderes Bezugssystem zu überführen. Fotografie soll nun nicht mehr als ein Dokument, sondern als Fiktion gewertet werden. Die Fiktionalisierung

erfolgt dabei als eine Transgression der Technik durch Methoden der Darstellung; ja stellt diese Überschreitung in den Fotografien selbst zur Schau.

Jede analoge Technik der Fotografie ist zwangsläufig an ihr physikalisches und chemisches Herstellungsverfahren gebunden. Sie steht als fotografisches Bild in einer physikalischen Verbindung zur Wirklichkeit. Fotografie kann aufgrund ihrer Technik nichts anderes sein als die Darstellung eines bildgebenden Prozesses auf lichtempfindlichem Fotopapier. Doch seit den 1970er-Jahren werden den technischen Qualitäten bildnerische Mittel gegenübergestellt, welche der Dokumentation und Aufzeichnung von Wirklichkeit entgentreten. Das hat Konsequenzen für die Darstellung von Handlung und Raum. Die fiktionalisierende Fotografie friert weder einen Moment ein, noch ist sie an einem klar ausgewiesenen Ort zu lokalisieren. Sie ist weder Schnappschussaufnahme noch erzählt sie eine Geschichte. Die Fotografen verwandeln das Medium durch Überschreitungsstrategien in Fiktionen, deren Aufgabe es ist, beim Betrachter eine Apperzeptionskrise hervorzurufen. Gerade aus der Störung der Betrachtererwartung beziehen diese Arbeiten ihren Reiz.

Im Zentrum der vorliegenden Studie steht das fotografische Werk von Jeff Wall. Er begründete eine neue Klasse künstlerischer Fotografie, die als großformatige Arbeiten seit den 1980er-Jahren zu einem charakteristischen Genre zeitgenössischer Kunstproduktion gehören. Allerdings steht diese künstlerische Arbeit in keiner direkten historischen Beziehung zur Tradition der klassisch-modernistischen Kunstfotografie, sondern reiht sich in die Kritik an modernistischen Medienkonzepten wie sie durch Clement Greenberg geprägt wurden. Wall reagiert auf die ästhetische Forderung nach der Auflösung der Gattungsästhetik durch die Neo-Avantgarden der 1960er- und 1970er-Jahre. Er konstituiert jedoch kein Medium oder eine Gattung im Sinne des Modernismus', sondern folgt der Logik hybrider medialer Verknüpfungen, in denen das Tableau als Referenz fungiert. Gerade die Abkehr von einer strikten Lesart als Plastik oder Bild hin zu einer Überblendung verschiedener künstlerischer Praktiken, wie sie Michael Fried in der Diskussion um die Minimal Art benannt hatte, erzeugt eine neue Bilddefinition. Douglas Crimp prägte für diese Fotografien in seinem wirkungsvollen gleichnamigen Aufsatz den Begriff „Pictures“.

Diese fotografischen Bilder werden nun zum Ort der Auseinandersetzung über die Entgrenzung des Bildbegriffs: Neben