

Win Labuda

Das Foto als Kunstobjekt

über die Mechanismen einer Fotokunst

2008

Bilder an der Wand sind heute öfter als zuvor fotografischen Ursprungs. Fotografische Bilder lassen sich in solche klassieren, die vornehmlich aus sachlichem und solche, die aus künstlerischem Grund entstanden sind. Die Ersteren bereichern uns durch ihren informativen Gehalt über Sachen, Personen oder zu Erinnerungen. Die künstlerisch begründeten Bilder wirken auf uns durch ihre Verknüpfung mit Gedanken, Empfindungen und Seinszuständen, also durch den geistig-seelischen Widerhall, den sie in uns bewirken. Im vorliegenden Aufsatz beschäftigen wir uns ausschließlich mit dieser letzteren Gruppe. Bilder für die Wand zu machen ist etwas Anderes als für die Zeitung oder für einen Buchverlag. Sie bestimmen in einem Raum mehr als alle anderen Elemente, die ihm eigene Kultur. Die Bilder sollen ihre Energie jahrelang in diese Umgebung hinein verströmen; oftmals sollen sie auch Ikonen sein und gleichzeitig Zeugnis ablegen von der geistig-emotionalen Qualität ihres Besitzers.

Gibt es eine Fotokunst?

Die Fotografie ist zur wesentlichen Grundlage des Bilderangebots unserer Zeit geworden. Sie unterscheidet sich von Malerei und Zeichnung vor Allem durch ihren vermeintlichen Wahrheitsanspruch. Nur die Fotografie kann natürliches Abbild sein weil nur sie im Moment, im Bruchteil einer Sekunde nämlich, das gewünschte Abbild produziert. Sie ist Momentbild und Gegenwartsbild zugleich. Aber das fotografische Bild lässt sich „fälschen“. Mit den modernen Methoden der elektronischen Bildbearbeitung lassen sich Fotografien in Bildwerke verwandeln, die nicht mehr nur der Realität entsprechen sondern gleichermaßen der Phantasie des Fotografen, obgleich sie die Wirklichkeit wiederzugeben scheinen.

Genau hier liegt eine der großen Chancen der Fotografie, nämlich nicht lediglich Abbild zu sein. Insbesondere durch die Verbindung von Kamera und Computer ist es dem Fotografen heute möglich, eigene bildnerische Ideen zu entwickeln und zu verwirklichen. Fotografie ist ein technisches Verfahren zur Speicherung von Abbildungen der sichtbaren Welt mit Hilfe eines Apparates. Im Rahmen des Speicherungsprozesses kommt es zu einem oder zwei Wandlungsschritten, welche für die Fotografie, wollte man sie denn als Kunstform einordnen, von großer Bedeutung sind:

A - die Wandlung der drei-dimensionalen Wahrnehmung in ein zweidimensionales Abbild - und - möglicherweise:

B - die Wandlung des farbigen Bildes in ein Grauwertebild.

Durch diesen Unterschied eines fotografischen Bildes zum reinen Abbild der Natur entsteht ein Maß an Artifizialität, welche eine der Grundlagen jeder Kunst ist. So kann denn bereits das monochrom wiedergegebene Abbild der Natur als Vorprodukt künstlerischer Gestaltung angesehen werden. Der Fotograf verfügt über diverse Möglichkeiten, das Bild in seinem

Sinne zu verändern. Eine wesentliche Gestaltungsmöglichkeit liegt in der Wahl des Bildausschnitts aus der ihn umgebenden Welt. Als weitere, technische Gestaltungs-Möglichkeiten stehen ihm die Wahl der Belichtungszeit, der Blende, der Beleuchtung, der Objektivbrennweite, der Bildschärfe bzw. -Unschärfe, der Lichtfilter und des Aufnahmematerials zur Verfügung.

Wie auch der Maler beim Malen, so hat der geübte Fotograf, bevor er den Auslöser seiner Kamera betätigt, eine Vorstellung vom fertigen Bild, welches er erschaffen will. Dies unterscheidet ihn vom „Knipser“. Realität und Vorstellung bilden die geistigen Eckpfeiler jeder Natur abbildenden Gestaltung. Dabei gibt es mehrere Möglichkeiten Realität und Vorstellung im Sinne einer fotografischen Bildgestaltung in Übereinstimmung zu bringen.

Vier Beispiele seien nachstehend aufgeführt.

1 - Die zufallsbedingte Übereinstimmung zwischen Realität und Vorstellung.

Beispiel: Ansel Adams ist am Abend des 31.10.1941 in New Mexico auf dem Nachhauseweg vom Chama Valley nach Santa Fe. Plötzlich sieht er das kleine Dorf Hernandez, über dem gerade der Mond aufgeht und die untergehende Sonne ein lang gezogenes Wolkenband mit ihrem Streiflicht beleuchtet. Im Vordergrund ein Friedhof, eine Kirche und ein paar Häuser. Im Hintergrund einige Bergspitzen. Adams bringt in letzter Minute seine 8 x 10 inch Kamera in Stellung und macht genau um 16.03h die Aufnahme, welche seine Bekannteste werden sollte. Realität und Vorstellung stimmen bei diesem Beispiel vollends überein. Adams brauchte nur auf den Auslöser zu drücken und schuf ein unvergängliches, fotografisches Werk. Diesen Idealfall treffen wir in der Praxis eher selten. Um Realität und Vorstellung in Übereinstimmung zu bringen, muss z. B. der Landschaftsfotograf oftmals mühevoll die Realität (Landschaft) suchen, bis er einen Ort findet, der seiner Vorstellung entspricht und dann auf die Lichtverhältnisse, Menschen, Tiere, Wolkenbildungen etc warten, welche er sich als Bildinhalte wünscht.

2 - Die herbeigeführte Übereinstimmung zwischen Realität und Vorstellung

Beispiel: Der Fotograf Jeff Wall erarbeitet drehbuchartig Szenen des täglichen Lebens, die er mit Schauspielern zur Aufführung bringt und während der Aufführung fotografiert. Auf diese Weise schafft er eine Realität auf der Grundlage seiner Vorstellung. Ähnliches gilt für den Fotografen Andreas Gursky, der die realen Inhalte seiner Bilder mit dem Computer verändert, Elemente hinzufügt oder entfernt und aufgrund seiner Vorstellung veränderte Realitäten schafft. Der Modellbauer und Fotograf Thomas Demand baut zunächst aus den Medien bekannte Orte aus Pappe und Papier genau nach, um sie dann zu fotografieren. Dadurch verleiht er ihnen eine

neue Identität, um nach seiner Vorstellung eine neue Realität ins Leben zu rufen.

3 - *Die gedehnte Realität im Sinne einer Zeitvorstellung*

Beispiele: Der Fotograf Jan Dibbets hat am 21. Dezember 1970 von den Innenräumen der Galerie Konrad Fischer in Düsseldorf aus in Zeitabständen von jeweils sechs Minuten 80 Mal den gleichen Fensterausblick auf eine Straße fotografiert. Die Aufnahmeserie begann in der morgendlichen und endete mit der abendlichen Dunkelheit. Die 80 Bilder wurden als Serie, in zehn Spalten und acht Zeilen angeordnet und dann auf eine Fotowand der Abmessungen 175 x 180 cm kopiert. Die Fotografin Monika Baumgartl hat erstmalig im Jahre 1968 in Griechenland stündlich den hell beleuchteten Mond am Himmel mit einer Belichtungszeit von 1 Sekunde fotografiert und durch Mehrfachbelichtung bei gleich bleibender Kamerastellung immer auf das gleiche Negativ belichtet. Dadurch ergibt sich eine zeitlich gestufte, die Umlaufbahn des Mondes um die Erde beschreibende Diagrammlinie.

4 - *Die Realität, eingebunden in eine künstlerische Konzeptvorstellung*

Beispiel: Die Fotografen Bernd und Hilla Becher haben über einen Zeitraum von etwa 30 Jahren Strukturen der deutschen Industriegeschichte wie beispielsweise vom Abriss bedrohte Wassertürme, Hochöfen, Gasbehälter oder auch Fachwerkhäuser des Siegerlandes fotografiert. Das dokumentarische Werk wird in 6, 9 oder mehrteiligen Tafeln einer Typologie zusammengefasst. Es gibt z. B. ein 15-teiliges Tableau in dem die Bechers nicht nur sehr ähnliche Fachwerke sondern auch Häuser von annähernd gleicher Größe abbilden. So wird die Gleichartigkeit dieser Architektur im Sinne einer quasi-industriellen Fertigungsform nochmals deutlich. Im Unterschied zu Punkt 3 ergibt sich hier keine Zeitdehnung sondern es wird eine Reihung typologisch gleichartiger, vom Abriss bedrohter Objekte gezeigt. Das Konzept liegt in der breit angelegten Dokumentation einer Realität, welche zum Zeitpunkt der Bildveröffentlichung bereits Geschichte geworden ist.

Über Kunst und Fotografie ist hundertfünfzig Jahre lang diskutiert worden. Die Feststellung Fotografie sei keine Kunst ist dabei ebenso absurd wie die Feststellung Malerei sei Kunst. Schließlich sind beide lediglich technische Verrichtungen, um ein Bild auf eine Oberfläche zu bringen. Fotografie kann immerhin der größte Kitsch und Malerei der größte Schmierkram sein. Das Künstlerische beider Arten der Bildgebung entsteht jeweils erst aus der Höhe der Gestaltungskraft heraus. Was das ist, wird allerdings unterschiedlich wahrgenommen. Die Tatsache, dass der Fotograf für die Anfertigung eines künstlerisch wirksamen Bildes im Allgemeinen weniger Zeit aufwendet als der Maler, spricht eher für die Fotografie. Allein mit dem Argument des geringeren Zeitaufwands für seine Anfertigung lässt sich einem eindrucksvollen Bild die

Anerkennung nicht versagen. Im Prinzip ist es auch unwichtig, wie ein Bildwerk, das uns beeindruckt, entstanden ist. Wichtig ist, wie das Bild beim Betrachter ankommt. Eins der Argumente, welche oftmals gegen die Fotografie als Kunstgattung hervorgebracht werden, ist das ihres vermeintlich mangelnden Originalcharakters.

Die Fotografie sei wenn überhaupt, eine Reproduktionskunst heißt es und Gemälde seien solitäre Produkte künstlerischen Schaffens. Dabei wird jedoch gelegentlich vergessen, dass es das Bild von van Goghs Kornfeld mit Krähen oder Vermeers Mädchen mit dem Perlengehänge zwar nur einmal als Original gibt aber dass diese Bilder zum Gebrauch als Poster oder als Buchillustration millionenfach reproduziert werden - ganz abgesehen von Dietz-Repliken und den Produkten moderner chinesischer Bilderfabriken. Die meisten Ölbilder, Aquarelle und Zeichnungen sind uns eben nicht als Originale sondern aus Büchern zugänglich und das gilt genauso für die Werke der Fotografie. Insofern besteht zwischen den beiden Gattungen zumindest in der Rezeptionspraxis kaum ein Unterschied. Offenbar ist diese Art der Verbreitung von Kunst auch vollkommen akzeptiert. Wenn aber ein Fotograf für eine Auflage keine Auflagenbegrenzung einführt oder eine Auflage von mehr als 25 angibt, dann rümpfen Galeristen und Sammler gern die Nase. Der Begriff Kunst beinhaltet eben ein gewisses Maß an Wertvorstellung. Werthaltigkeit resultiert andererseits in der Kunst bekanntermaßen aus Nachfrage bei begrenztem Angebot. Nur wenn der Kunstgegenstand von einer gewissen Anzahl möglicher Käufer gewollt ist, wird er für jedermann erkennbar zum Wertgegenstand. Diese Erkenntnis findet beispielsweise ihre kommerzielle Ausprägung in der Begrenzung der Auflage von Druckgrafiken und Fotografien bei gleichzeitiger Durchführung von Werbemaßnahmen dafür. Hier zeigt sich: Unter den angeführten Umständen macht nicht allein die künstlerische Leistung ein Bild zum Kunstwerk sondern auch die Aura, mit der es umgeben, um nicht zu sagen umworben wird.

Diese Aura wird von den Bildermachern, von den Galeristen aber auch von den Museen gepflegt. Sie bestimmen, in welchen Künstler investiert wird und in welchen nicht. Allein dies sind bereits wesentliche Selektionsmerkmale und Steuerungsmechanismen für die Lenkung von Kunstströmen.

Das fotografische Wandbild steht nicht unangefochten da. Es muss sich auf der einen Seite dem Wettbewerb mit dem Gemälde, der Zeichnung und der Grafik stellen und auf der anderen Seite dem Wettbewerb mit dem Poster. Als bald wird ein weiterer Wettbewerber hinzutreten: Der Flachbildschirm an der Wand. Mit dem wird es möglich sein, im Wohnzimmer oder auch im Museum das elektronische Bild in den schönsten Leuchtfarben oder in Pastell zu präsentieren und zwar wenn gewünscht, jede Stunde oder sogar jede Minute ein anderes. Heute jedoch sieht insbesondere der traditionsbe-

wusste Mensch im Gemälde noch den höheren Wert für das Image seines Hauses. Anders hingegen die Generation der 30 - 40jährigen. Sie sind mit der Fotografie, - damals war sie noch im „Vorkunst-Stadium“ - groß geworden. Für sie ist die erfolgreiche Fotokunst von heute das eingelöste Versprechen ihrer Jugend.

Wie dem auch sei, Kunst und auch Fotokunst sind letzten Endes nichts Anderes als das, was eine Mehrheit von Betrachtern mit diesem Begriff verbindet. Daher ist es müßig, sich einer Bewertungs-Diskussion hinzugeben allein schon deswegen, weil sich die Mehrheiten im Laufe der Zeit ändern. Man erinnere sich daran, dass van Goghs Werke zu seinen Lebzeiten nicht einmal als Kunst wahrgenommen wurden. Die Frage stellt sich also: Muss man im Zusammenhang mit Fotografie überhaupt von Kunst sprechen? Man müsste es nicht. Einer der bekanntesten Fotografen, Henri Cartier - Bresson, begriff sich sein Leben lang als Handwerker und verzichtete konsequent auf jede Limitierung seiner Auflagen. Die Frage stellt sich also: Wer hat ein Interesse daran, das fotografische Bild zum Kunstwerk zu nobilitieren? Das sind in erster Linie diejenigen, die mit den fotografischen Abzügen Geschäfte machen, also die Galeristen, die Auktionatoren und die Museumsleute. Zweitens sind es die Künstler selbst, die sich natürlich in ihrer vom Kunsthandel und den Museen verliehenen neuen Identität bestätigt und gehoben fühlen. Wie lässt sich in Erfahrung bringen, ob ein Bild eine künstlerische Präsenz hat? Gibt es einen Gradmesser für Kunst im Bild? Man darf davon ausgehen, dass bedeutende Bilder von der Mehrzahl der Betrachter bereits nach einmaligem Ansehen längere Zeit erinnert werden als weniger Bedeutende. Geistig-seelischer Widerhall in Kombination mit Erinnerungsdauer kann ein brauchbarer „Kunstgradmesser“ sein. Gibt es eine Fotokunst? Ja, es gibt sie muss die Antwort lauten - aber nur dann, wenn wir uns mehrheitlich dafür entscheiden und vor Allem dort, wo die Möglichkeiten der Computertechnik zur Einflussnahme auf die Bildgestaltung genutzt werden. Die Mehrheitlichkeit in Erfahrung zu bringen ist wiederum Sache der Galeristen, Ausstellungsmacher und Kunst-Sachverständigen.

Mehr Bilder als Zeit

Nun hat die moderne Digitalfotografie wie keine andere abbildende Technik, dem Menschen das eröffnet, worauf Joseph Beuys hinwies, wenn er sagte „Alles ist Kunst und jeder ist ein Künstler.“ Mit Digitalkamera, Computer, Inkjet-Drucker und Internet ist es für Milliarden von Menschen möglich geworden, ihr bildnerisches Potenzial zu erkunden, zu vergleichen und zur Schau zu stellen. In der Fotografie ist erstmalig in einer Kunstgattung die Gleichheit von Milliarden erreicht - und das in einer weltweiten Ausdehnung. Arme und Reiche, Gebildete und Ungebildete, Alte und Junge fotografieren in jeder Minute an jedem Platz der Erde all das, was ihnen gerade abbildenswert erscheint. An jedem Tag entsteht auf diese Weise ein Zuwachs von etwa einer halben bis einer Milliarde fotografischer

Bilder zumeist auf digitalen Speichermedien. Nicht einmal ein ästhetisches Sehvermögen muss der Fotografierende in unserer Zeit noch haben, um ein präsentables Bild zu machen. Moderne Digitalkameras haben bereits eine „automatische Gesichtserkennungsfunktion“.

Nachdem sich seit Mitte des 20. Jahrhunderts auch in der Museumskunst eine antiästhetische Haltung durchgesetzt hat, genügt oftmals schon das triviale Abbild, um allein durch Rahmung zum vermeintlichen Kunst-gegenstand zu werden. Daraus ergeben sich Konsequenzen für die gesamte Fotografie, aber auch für die gesamte bildende Kunst: Wurde das 20. Jahrhundert von Walter Benjamin zum Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit von Kunst erklärt, so erleben wir z.Zt. das 21. Jahrhundert konsequenter Weise als Zeitalter von deren Unselektierbarkeit. Das ist die Folge der täglich wachsenden Bilderflut. Das einzelne Bild gerät mit hoher Wahrscheinlichkeit gar nicht mehr in den Fokus der entscheidenden Betrachter und so wird es auch nicht mehr ausgewählt, nicht mehr gezeigt, nicht mehr gekauft und nicht mehr gesammelt. Selbst wenn nur jedes Zehntausendste Bild einem künstlerischen Anspruch gerecht würde und wir hätten nur zwei Sekunden an Betrachtungszeit eingeplant, dann bräuchte ein einzelner Betrachter doch an jedem Tag maximal 28 Stunden um alle diese jeden Tag entstehenden Werke der Fotokunst zu betrachten. Unmengen großartiger Bildwerke verschwinden so in dem Strom des digitalen Bildermülls. Brauchen wir sie? Nein, denn wir können bereits die Masse der archivierten Bilder nicht mehr sichten. Bilder sind allgemein gesehen schon heute nicht mehr bewahrenswertes Kulturgut sondern Konsumprodukt von inhärent volatilem Charakter. Ursprüngliche Chancengleichheit - égalité - endet in der Nivellierung und am Ende in der Unkenntlichwerdung jeglicher Qualität. Einzelne Diamanten im gigantischen Berg kleinerer Steinchen, wer will sie finden? Apokalyptischer Ausblick - nicht nur für den Bereich der Fotografie. Nachdem es also selbst im Rahmen moderner Informationstechniken wie Internet und DVD nicht mehr möglich ist, die Gesamtheit der fotografischen Bildproduktion von heute zu überblicken, und das gilt im weitesten Sinne auch für die anderen bildenden Künste, sind wir angewiesen auf die Institutionen der Selektion. Das sind die Museen, die Kunst-Professoren, die Galeristen, die Buchverlage und Zeitschriften, denen eine immer größere Bedeutung im Hinblick auf die Verbreitung der bildenden Kunst zukommt. Entscheidender Nachteil dieser Entwicklung ist aber, dass nun der Kunst ferne, oftmals wirtschaftliche oder politische Selektionsmerkmale, Parteiinteressen und Proporzdenken die Künstlerauswahl mit bestimmen und in der Konsequenz die Kunst zur Schimäre machen.

Ein Blick auf die Elite

Es ließe sich angesichts all dieser einschränkenden Marktparameter annehmen, es gäbe lediglich eine vor sich hin siechende künstlerische Fotografie. Aber in Wahrheit steigen die Preise für die Werke einer kleinen Gruppe von Fotografen in die Millionen-Dollar-Region (siehe Tabelle) während auf der anderen Seite Milliarden von Bildern im Niemandsland nicht abgerufener Bildspeicher verschwinden. Wie erklärt sich diese so unterschiedliche Parallelentwicklung scheinbar gleichartiger Gebilde? Die Antwort kann nicht aus einem simplen Satz bestehen aber versuchen wir zunächst eine Aufzählung wesentlicher Bewertungskriterien für die Werke hochwertiger Fotokunst:

Emotional-geistige Anbindungsfähigkeit - eingängiges zugrunde liegendes künstlerisches Konzept - grafisches Form- und Präsentationsniveau - Name und Bekanntheitsgrad des Fotografen - visuelle Zuordnungsmöglichkeit zum Gesamtwerk - Qualität und Größe des fotografischen Abzugs - Limitierung der Auflagenhöhe, Echtheit des Abzugs und nicht zuletzt die Wertsteigerungs-Erwartung.

Immer wieder gibt es Einzelkäufer, Sammlergruppen und Museen, die an ideenreichen, außergewöhnlichen Werken interessiert sind und die auch das Geld haben, um diese zu bezahlen und die nicht zuletzt auch auf Wertsteigerungen spekulieren. Die Gewichtung der aufgeführten Kriterien mag von Betrachter zu Betrachter, von Käufer zu Käufer verschieden sein aber in irgendeinem Maße treffen sie auf alle zu.

Auktions-Umsätze ausgewählter Fotokünstler im Jahre 2006 (in Mio Euro)

| | | |
|--|-----------|------------|
| 1 - Andreas Gursky (höchstes Einzellos) | 10,1 Ums. | total 2,20 |
| 2 - Hiroshi Sugimoto | 5,9 | 0,61 |
| 3 - Irving Penn | 5,3 | 0,30 |
| 4 - Brassai # | 5,0 | 0,11 |
| 5 - Alfred Stieglitz # | 4,6 | 1,30 |
| 6 - Edward Steichen # | 3,8 | 2,60 |
| 7 - Richard Prince | 3,0 | 0,65 |
| 8 - Ansel Adams # | 3,0 | 0,53 |
| 9 - Cindy Sherman | 2,8 | 0,58 |
| 10 - Robert Mapplethorpe # | 2,6 | 0,56 |

(Quelle: www.artprice.com, # = bereits verstorben)

Das Wesentliche bedeutender Fotokunst ist neben Allem was man wie oben angeführt, von Spitzenwerken verlangt, das Konzept, das ihr innewohnt. Bestes Beispiel dafür sind die Werke von Bernd und Hilla Becher, Thomas Demand, William Eggleston, Andreas Gursky, Thomas Ruff, Stephen Shore, Thomas Struth, und Jeff Wall um nur einige zu nennen. Nachstehend wollen wir das tragende Konzept dieser Fotografen näher beleuchten:

Das Arbeitskonzept ausgewählter Spitzenfotografen

- **Bernd und Hilla Becher**

Bernd 1931 - 2007, Hilla *1934 – bekanntes deutsches Fotografenehepaar. Hochschullehrer in Düsseldorf. Beide von überragender Bedeutung. Schüler: Gursky, Höfer, Hütte, Ruff, Sasse, Struth u. a.

Konzept: fotografische Darstellung von Strukturen der deutschen Industriegeschichte wie etwa vom Abriß bedrohte Wassertürme, Hochöfen, Gasbehälter aber auch Fachwerkhäuser des Siegerlandes. Das in 6, 9 oder mehrteiligen Tableaus zusammengefasste dargestellte Werk wurde früh der Konzeptkunst zugerechnet und fand weltweites Interesse. Abzüge zumeist bis 50 x 60 cm, konventionell vergrößert und entwickelt.

- **Thomas Demand**

*1964, Modellbauer und Fotograf. Er erlangte 2005 internationale Bekanntheit als einer der innovativsten Fotografen der Gegenwart durch eine Einzelausstellung im New Yorker Museum of Modern Arts.

Konzept: Demand baut Papiermodelle spektakulärer Orte oft im Kontext politischer oder anderer massenwirksamer Begebenheiten, die er fotografiert, um die Papiermodelle anschließend zu vernichten. So entrückt er das Abbild in mehrfacher Weise der Wirklichkeit. Der ohne das mediale Ereignis unspektakuläre Ort wird durch die Demandsche Wandlung ins Künstliche zunächst überhöht und erhält dann eine analog der schwindenden Erinnerung an die Begebenheit reduzierte Bedeutung bis er sich in die ursprünglich wahrgenommene Bedeutungsebene zurück entwickelt.

Beispiele: Badezimmer, Todesort von Uwe Barschel, Stasi-Zentrale nach dem Sturm, Tunnel, Todesort von Lady Diana oder das Atelier von Jackson Pollock.

C-Prints in übergroßen Formaten von ca 2x3 m, sehr kleine Auflagen.

- **William Eggleston**

*1939, amerikanischer Fotograf, international bekannt geworden durch seine Pionierleistungen im Rahmen der beginnenden Farbfotografie der 60er Jahre. Eggleston beeinflusste die Folgegeneration der Fotokünstler wie Wall, Sherman, Tillmanns und auch einige Becher -Schüler.

Konzept: Psychologisierung der Farbe und Versuch der Überhöhung der Gegenstände des täglichen Bedarfs zu magischen Gebilden als auch der Abläufe des täglichen Lebens zu magischen Sequenzen, welche sich außerhalb der Erwartungsnormalität abspielen.

Egglestons Abzüge, oftmals dye-transfers, gibt es in Abmessungen von z. B. 9 x 13 bis 30 x 40 cm, sehr kleine bis kleine Auflagen.

- **Andreas Gursky**

*1955, Becher-Schüler, erfolgreichster deutscher Fotograf von internationalem Rang.

Konzept: fotografiert architektonische Strukturen und große Menschenansammlungen des modernen Lebens. Die Aufnahmen werden elektronisch gescannt und von Gursky im Computer verändert bis sie seiner Vorstellung vom idealisierten Bild entsprechen. C-Prints in übergroßen Formaten von über 5 m Breite, sehr kleine Auflagen. Beispielhaft sind Aufnahmen, in denen das Spezielle der Gurskyschen Sehweise und die Höhe des Formniveaus zum Ausdruck kommen. Ist „Shanghai 2000“ an die minimalistische Kunst-richtung angelehnt, so tendiert Bahrain I eher zum abstrakten Expressionismus.

Teuerster Fotograf der Gegenwart. 1998 Einzelausstellung im MOMA und 2007 große Retrospektive im Haus der Kunst in München.

- **Thomas Ruff**

*1958, bekannter deutscher Fotograf, Becher-Schüler von 1977 -1985, 2000 - 2006 Professor in Düsseldorf als Nachfolger der Bechers,

Serien: Innenansichten deutscher Wohnräume, Portraits in Übergröße, Ansichten von Gebäuden, Aufnahmen des Sternenhimmels, Aufnahmen mit Nachtsichtgerät, Aufnahmen von Zeitungsausschnitten ohne Titel, verfremdete Porno-Bilder, abstrakte computergenerierte Farbklänge und Maschinenbilder.

Konzept: Das Werk ist sehr umfangreich und ein durchgängiges, über die verschiedenen Serien übergreifendes Konzept ist nicht erkennbar, abgesehen von einer standardisierten Aufnahmetechnik. Die einzelnen Serien folgen jedoch in sich betrachtet verschiedenen konzeptuellen Ideen, wie z. B. die „Nachtserie“, die zwischen 1992 und 1996 entstanden ist und ausschließlich mit Nachtsichtgeräten fotografiert wurde, welche Ruff durch den damals stattfindenden Golfkrieg bekannt wurden, oder die Serie „Porträts - blaue Augen“, die kontroverse Diskussionen hervorrief.

- **Stephen Shore**

*1947, international bekannter amerikanischer Fotograf, neben Eggleston und Haas einer der frühen Protagonisten der Farbfotografie.

Konzept: Fotografien banaler amerikanischer, urbaner Objekte wie Siedlungen, Tankstellen und Straßenkreuzungen. Diese sollen durch den fotografischen Akt zu Dokumenten der Zeitgeschichte werden.

Shores Bilder sind 20 x 25 cm große Kontaktabzüge vom Dia/Negativ seiner 8 x 10 inch-Kamera, früher keine Auflagenbegrenzung, jetzt 8 Exemplare

- **Thomas Struth**

*1954, bekannter deutscher Fotograf. Richter-Schüler 1973 - 1976 (Malerei) und Becher-Schüler 1976 - 1980 (Fotografie). 1993 - 1996 Professor für Fotografie in Karlsruhe.

Konzept: breit gefächertes, umfangreiches Werk zum Thema ausgewählte Umfeldler des Menschen, im Wesentlichen bestehend aus Straßenarchitekturen, Menschen im Innen- und Aussenraum, Innenansichten von Museen und als "Paradiesbilder" bezeichnete Waldlandschaften. C-Prints in Formaten bis ca 2,5 m Breite, sehr kleine Auflagen.

- **Jeff Wall**

*1946, kanadischer Fotograf von internationaler Bedeutung

Konzept: Walls oftmals narrative Bildinhalte sind der Realität teilweise mit Hilfe von Darstellern nachgestellte Alltagsszenen. Die Bildwerke stehen solitär ohne Einbindung in Werksgruppen oder Serien.

Die Nähe zur Malerei wird durch die Präsentation seiner fotografischen Werke mittels großformatiger Leuchtkästen gesucht. Geistige Nähe zu Eggleston und Ruff. Bezug der Bildinhalte auf bekannte Skulpturen, Gemälde oder Romane.

Eine erweiterte Sicht

Die Fotografie versucht sich erst seit relativ kurzer Zeit in die etablierten bildnerischen Künste wie Grafik, Malerei und Skulptur einzufügen und mit einem durchschnittlichen Anteil von 15% aller Bildwerke auf den großen Kunstmessen ist sie trotz aller Beteuerungen dort noch keinesfalls für alle Zeiten etabliert. Das erklärt sich dadurch, dass die Bewertung von Fotokunst in unserer Zeit der Minimal- und Concept-Art schwerer geworden ist, weil wir uns in unserer Kunsterwartung immer weiter vom Ikonenwerk entfernen.

Urs Stahel, Kurator am Fotomuseum in Winterthur hat im Rahmen eines Interviews die Frage: Woran erkennen Sie ein herausragendes fotografisches Werk? wie folgt beantwortet:

„Mit dieser Art der Beschreibung von Qualität zielen wir an einer wesentlichen Art der Gegenwartskunst vorbei. Diese Beschreibung konzentriert sich auf das einzelne Werk, sucht die Qualität nur innerhalb des vor uns liegenden, vor uns hängenden Werkes. Sie spricht unausgesprochen vom „Meisterwerk“ und verkennet, dass sich seit den 60er Jahren die Qualität einer künstlerischen Intervention sehr stark vom Einzelwerk entfernt hat und sich anders manifestiert: in einer Reihe, einer Serie von Werken, in einer Haltung, einer inhaltlichen Auseinandersetzung, in einem statement, Kommentar, einer visuellen Stellungnahme. Dabei bemisst sich Qualität nicht mehr am „Werk“ im herkömmlichen Sinne, nicht mehr nur an der hardware, sondern auch an der software, an der

Intervention, die der Künstler, der Fotograf, in unserem Denken, im Netzwerk der Kommunikation vornimmt. Was ich in den Händen halte, ist dann oft nur der kleine Teil einer komplexen Handlung, die vollzogen worden ist und die als Gesamtes zu beurteilen ist. Was ich damit auch sagen will: Unser Standpunkt ist in Bewegung geraten, oft findet sich die Qualität gar nicht mehr da, wo wir sie vermuten. Und wir erkennen sie nur, wenn wir uns selbst bewegen, wenn wir nicht mit der Sicherheit des Kenners, ruhig und sakrosankt, vor Bildern stehen und Urteile abgeben."

Diese Antwort macht einmal mehr deutlich, dass die Kunstrezeption heute einen grundsätzlichen Wandel durchmacht. Nicht mehr das einzelne Werk bestimmt in Zukunft die Kunsterfahrung und damit auch eine mögliche Kaufentscheidung, sondern das Eingebundensein des einzelnen Werkes in ein geistig übergeordnetes System, sprich ein Konzept und seine hierarchische Position innerhalb der gesamten Werksarchitektur. Dies bedingt mithin im Vergleich zu früher eine vertiefte Kenntnis des den Werken zugrunde liegenden Gedankenguts. Es liegt am einzelnen Fotografen alles dafür zu tun, damit das dem Werk zugrunde liegende Gedankengut dem Betrachter zugänglich gemacht wird.

Zusammenfassung

Durch die Verbindung von Fotografie und Computer ist es möglich geworden, virtuelle Realitäten zu schaffen, welche es dem Fotografen weit mehr als zuvor ermöglichen, kreativ-bildnerisch tätig zu sein. Dabei bleiben Realität und Vorstellung die Eckpfeiler fotografischer Bildgestaltung. In der Kunst haben Vorgaben im Sinne eines dominanten Zeitstils ihre Relevanz verloren. Kunst und so auch Fotokunst ist das, was die Mehrheit der Betrachter dafür hält. Unterschiedliche Stile existieren friedlich nebeneinander. Diese liberale Haltung des Kunstmarktes hat es der Fotografie ermöglicht, sich vorsichtig einzureihen in die etablierten Künste. In der Fotografie ist erstmalig in einer bildnerischen Technik die Gleichheit von Milliarden Menschen erreicht: „Jeder ist ein Künstler“, um mit Josef Beuys zu sprechen. Die Fotografie ist die bisher einzige Massenbewegung an der sich das Beuyssche Postulat beweisen könnte. Aber die Folge ist eine unübersehbare Bilderflut. Das einzelne fotografische Bild ist unselektierbar geworden. Damit kommt den Institutionen der Selektion, den Museen, den Professoren und den Händlern eine erhöhte Bedeutung zu.

Ein Blick auf die Elite der Fotografen zeigt, dass den Arbeiten der Erfolgreichen von heute je ein eigenes originelles und tragfähiges Konzept zugrunde liegt, welches für den Kunstbetrachter einsichtig, das gesamte Schaffen eines Künstlers - und nicht so sehr ein einzelnes Werk - in ihm geistig-emotional verankert. Gibt es eine Fotokunst? Es gibt sie, aber nur dann, wenn wir uns mehrheitlich dafür entscheiden. Die Protagonisten haben ihre Entscheidung längst getroffen. Der große Käufermarkt hingegen wird sich Zeit lassen. Die Anzahl der Exponate von Fotokunst auf den großen Kunstmessen ist langfristig gesehen ein guter Gradmesser dafür, wie viel Fotokunst der Markt aufnimmt und wie lange.