

Berlin Photography | Eröffnungrede der 1. Ausstellung am 16. Mai 2014

Einen schönen guten Abend, meine Damen und Herren,

Ich begrüße Sie zur Eröffnung der Ausstellungsreihe „Straßen- und Stadtfotografie“, die ab heute mit acht wechselnden Ausstellungen fast ein ganzes Jahr lang in der Carpentier Galerie zu sehen sein wird. Die für die heutige Eröffnung ausgewählten Fotografen Andrew Alberts, André Kirchner, Andreas Muhs und Arnd Weider begrüße ich an dieser Stelle ganz besonders (Sie werden uns hoffentlich glauben, dass die ausschließlich männliche Besetzung der Eröffnungsausstellung und die alphabetische Reihenfolge der ausschließlich mit „A“ beginnenden Vornamen der 4 Fotografen rein zufälliger Natur ist ...). Lassen Sie mich ein paar Worte zu dem Ausstellungsprojekt sagen. Stadtfotografie ist eine Visualisierung des Wandels und des Verschwindens. In diesem Spannungsfeld von Gegenwart und Vergangenheit weist die Fotografie ganz vorzügliche Eigenschaften auf, das Verschwinden und den Wandel der Stadt sowohl ästhetisch als auch für die Wissenschaft sichtbar zu machen. Dies war und ist eine ganz spezifische Stärke des Mediums Fotografie. Und welche andere Stadt wenn nicht Berlin, ist für die Sichtbarmachung des Wandels geradezu prädestiniert?

Mit der Ausschreibung des Wettbewerbs „Straßen- und Stadtfotografie“ hat Manfred Carpentier also keine neue Marke in der zeitgenössischen Fotografie gesetzt. Aber er hat einem Sujet zur neuen Geltung verholfen, das in letzter Zeit in der Vielzahl und Unübersichtlichkeit vorwiegend künstlerischer Konzepte ein wenig in Vergessenheit geraten war: der spezifische Berliner Dokumentarismus.

Dies darf durchaus programmatisch verstanden werden, denn Manfred Carpentier plant, die Ausstellungsreihe fortzusetzen und damit möglicherweise einen neuen Startpunkt des fotografischen Dokumentarismus in Berlin zu etablieren.

Das letzte Mal, dass man von einem Berliner Dokumentarismus sprach, war zu Zeiten Michael Schmidts und der von ihm gegründeten Werkstatt für Photographie an der Volkshochschule Kreuzberg. Der Begriff setzte sich deshalb durch, weil er programmatisch geprägt war und die damaligen Fotografen zu seiner Anwendung quasi „verpflichtete“. Das führte zum sogenannten „Berliner Stil“, der an den topografischen Ansatz in den Vereinigten Staaten angelehnt und später vor allem von der „persönlichen Betroffenheit“ des Fotografen geprägt war.

Der Berliner Stil beförderte den Ruf der Werkstatt weit über die Grenzen Berlins hinaus. Bisweilen nahm dieser Stil aber auch dogmatische Züge an, was sich in strikter Ablehnung von Arbeiten äußerte, denen man die „Glaubwürdigkeit“ und „Ehrlichkeit“, vor allem aber die „Betroffenheit“ absprach.

Soweit kam es bei mir zum Glück nicht. Aber als ich 1982 an der Werkstatt für Photographie auflief und meine damaligen Landschaftsbilder zeigte, erntete ich von den versammelten „ernsthaften“ Fotografen nur mitleidige Blicke – die Fotos waren einfach zu schön und handwerklich zu perfekt. Gleichwohl wurde ich 1983 als Dozent an der Werkstatt für Photographie aufgenommen und durfte – weil eben auch ein bisschen Technik nicht schaden kann – das Zonensystem lehren, für das ich damals gerade eine neue deutsche Fassung vorbereitetete.

Der Berliner Dokumentarismus à la Werkstatt war indes grau; später tendenziell unscharf, als es um die „innere Befindlichkeit“ und psychologisierende Bildinterpretationen ging. Was an dieser Stelle vielleicht ein wenig ironisch klingen mag, ist sowohl für die Rezeption als auch die Formulierung einer Programmatik oder – wenn man so will – eines „fotografischen Stils“, von weit reichender Bedeutung: ist ein bestimmtes formales Muster gegeben (etwa grau als vorherrschende Tonalität) und sind bestimmte inhaltliche Kriterien erfüllt (z.B. der Berliner Wedding oder eine nackte Brandwand), so wird das im Ergebnis automatisch als „Betroffenheit“ oder „Glaubwürdigkeit“ interpretiert und führt zu schulterklopfender Anerkennung. Dazu passt ganz wunderbar eine Bildbeschreibung zum „Subjektiven Dokumentarismus“ von Klaus Honnef, durch den er 1980 der Fotografie den Weg zur Kunst und in die Museen ebnen wollte. Zitat:

„Eine der Fotografien von Martin Manz zeigt in komprimierender Teleobjektivperspektive auf der linken Seite die Stränge der Autobahn, im Hintergrund die öden Hochhäuser der Frankfurter Außenviertel und im Vordergrund eine verwüstete Vorstadtlandschaft, durch die ein schmaler Pfad sich auf den Betrachter zuwindet. Der Pfad ist ein Trampelpfad, er wurde nicht extra angelegt. Auf diesem Pfad kämpft sich ein Fahrradfahrer durchs Gelände. Vor der Kulisse der einförmigen Hochhäuser, eingeschnürt durch die Autobahn, deren Benutzung ihm verwehrt ist, wirkt er in der Mondlandschaft der Frankfurter Vorstadt wie verloren, irgendwie nutzlos, nicht zum übrigen Inventar passend. Der Mensch vertreibt den Menschen aus

seiner Umgebung – Manz' Fotografie übermittelt die Betroffenheit, die der Fotograf angesichts dieser düsteren und unwirtlichen Szenerie empfand, dem Betrachter. Seine subjektive Perspektive objektiviert sich vor dem Fond seines fotografischen Werkes zur Bildchiffre, ja zum Sinnbild über die Wurzellosigkeit des modernen Menschen in der modernen Industriegesellschaft". Zitat Ende.

Von einem solchen literarischen Dokumentarismus sind die ausgewählten Arbeiten dieses Wettbewerbs weit entfernt. Gottseidank, möchte man sagen, doch obwohl der damalige fotografische Dogmatismus und die bisweilen zur Küchenpsychologie tendierenden Interpretationen nicht nur aus heutiger Sicht zum Teil grotesk anmuten, eröffnet aber genau die dahinter stehende Programmatik, die Auseinandersetzung über Inhalte und Positionen der zeitgenössischen Fotografie. Eine Diskussion, die heute kaum noch geführt wird – leider.

Hierin liegt die Chance der Ausstellungsreihe „Straßen- und Stadtfotografie“. Indem sie – ohne dogmatisch auf einen bestimmten Stil insistierend – verschiedene individuelle Positionen zu diesem Genre zeigt, bietet sich aufgrund der Vielfalt und Komplexität der Arbeiten eine neue qualitative Diskussion über den fotografischen Dokumentarismus an, auch über die Grenzen Berlins hinaus. Ich würde mir wünschen, dass Manfred Carpentier diesen Gedanken aufgreift und die Ausstellungsreihe mit Podiumsdiskussionen und/oder theoretischen Beiträgen erweitert, um ins Bewusstsein zu rücken, dass auch heute noch – da so ziemlich alles unisono unter dem Label „Kunst“ subsumiert und vermarktet wird – die Fotografie mit ihren medienimmanenten Qualitäten noch immer auftrumpfen kann. Oder wie dies Edward Weston vor knapp 100 Jahren etwas sehr pathetisch formulierte. Zitat: „Die Kunst wird in dem Maße geschwächt als sie persönlicher Ausdruck ist, mit anderen Worten: in dem Maße, als die Erkenntnis durch persönliche Zwänge entstellt wird ... Der Künstler ist nicht ein kleiner Gott auf einem Thron, befügt seine Kopf- und Bauchschmerzen auszubeuten und auszustellen. Er ist ein Instrument, durch das die stumme Menschheit spricht.“ Zitat Ende.

Die heute hier gezeigten Arbeiten der Eröffnungsausstellung zeigen auf eindrucksvolle Weise, dass sich Edward Weston keine Sorgen machen muss, belegen sie doch, dass sich eine individuelle Sichtweise und Erkenntnis nicht zwangsläufig ausschließen müssen. Andrew Alberts thematisiert in seinem zwischen 2011 und 2012 entstandenen Projekt Stadt und Monument die Verwandlung namenloser Objekte der Stadt zu Monumenten des All-

täglichen. In der Serie 1 mutiert der banale Zweckbau zum Wahrzeichen einer aufgelösten Sinnhaftigkeit, in seiner 2. Serie zeigt Alberts auf, wie das Monströse und Ungeliebte der Stadt zugleich Heimat sein kann. Gerne würde ich Klaus Honnef zu einer Interpretation dieser Bilder hören ...

André Kirchner begann seine Arbeit an den Berliner Ecken bereits 1988/89. Ihn faszinierten damals die spontane Vegetation in den durch die Brandgiebel der Nachbarhäuser scharf umrissenen Leerräumen der Architektur. Zwanzig Jahre später griff er das Thema wieder auf und machte einerseits Vergleichsaufnahmen der mittlerweile geschlossenen Ecken – Refotografie sozusagen –, fand aber auch viele neue Berliner Ecken, die in den Zeiten des allgegenwärtigen Baubooms noch absurder erscheinen als sie es immer schon waren.

Arnd Weider greift in seiner Arbeit Aisthesis am weitesten auf fotografische Mittel der Inszenierung zurück. Bei seiner zwischen 2005 und 2011 entstandenen Serie wirken die Gegenstände so, als seien sie von ihm allein für den Betrachter so dahingestellt worden, fast wie ein Bühnenbild oder ein Ausschnitt davon. Insoweit ist der subjektive Gehalt bei seinen Arbeiten deutlich spürbar. Er zielt dabei genau auf das Vermögen des Betrachters, die Bilder in ihrer zwischen Realität und Fiktion angesiedelten Form angemessen wahrzunehmen.

Andreas Muhs schließlich setzt mit seiner Serie Schöne Stadt die Dokumentation der Veränderungen in Berlins Stadtbild konsequent weiter, die er bereits 1989 begonnen und seither in vielen weiteren Projekten veröffentlicht hat. Bei dieser letzten Arbeit hält er Zustände fest, die nur für einen kurzen Moment das Stadtbild beeinflussen. Interessant ist dabei die Beobachtung, inwieweit die temporären Objekte in ihrer absurden Erscheinung den fertigen Bauten in ästhetischer Hinsicht nicht sogar überlegen sind.

Ich danke den vier Fotografen für die hervorragend zusammengestellten Exponate dieser Eröffnungsausstellung, Manfred Carpentier für seine absolut lobenswerte Initiative und Ihnen allen für Ihr zahlreiches Kommen. Allen zukünftigen Ausstellungen dieser Reihe wünsche ich den Erfolg, den das Projekt verdient.

Ich bedanke mich für Ihre Aufmerksamkeit und übergebe nun an Manfred Carpentier, der die Ausstellungsreihe nun offiziell eröffnet wird.

Peter Fischer-Piel